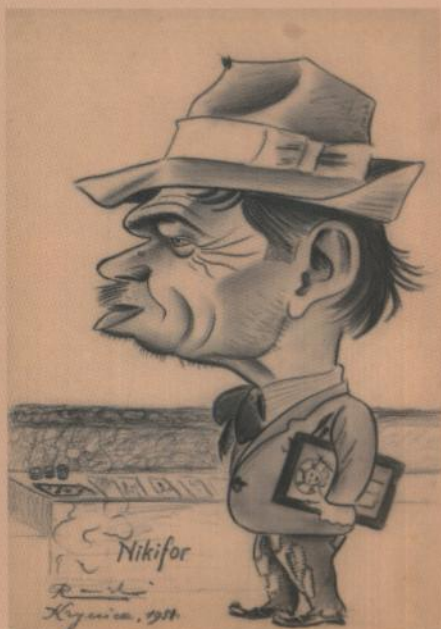


Петро
Скрійка



НИКИФОР

(Єпіфаній Дровняк)

Рисунки олівцем



Уже дитиною малював як дорослий і зрілий
художник. А пізніше – вже як дорослий і зрілий
художник – усе ще малював як дитина. Саме в цьому
– найбільша таємниця його малярства.
Петро Скрійка

Петро Скрійка

Никифор
(Єпіфаній Дровняк)
Рисунки олівцем

Краків 2010

Перекладено за виданням: Petro Skrijka. Nikifor (Epifan Drowniak)
i jego rysunki ołówkiem. Wydawnictwo "Platan", Kraków, 2006.

З польської переклав

Тарас Різун

Проект обкладинки

Петро Скрійка, Олег Алексійчук

Літературний редактор

Віра Козак

Технічний редактор

Олег Пеленичка

Коректор

Ірина Різун

Рисунки Никифора зі збірки Петра Скрійки

© Copyright by P. Skrijka

© П. Скрійка, українське видання, 2010

У цій книжці автор фахово й водночас надзвичайно образно розповідає про життя й творчість всесвітньо відомого українського художника-примітивіста Никифора (Єпіфанія Дровняка) родом з Лемківщини. Основну увагу в книжці присвячено доволі мало вивченій ділянці творчості митця – його рисункам олівцем. Автор пропонує нам нетрадиційно, по-новому глянути як на ці роботи Никифора, так і на весь внутрішній світ художника, центральне місце в якому завжди займала його рідна земля – Лемківщина. Для широкого кола читачів.

ISBN 978-83-89711-47-2

Скрійка Петро

Никифор (Єпіфаній Дровняк). Рисунки олівцем

З польськ. пер. Т. Різун. – Краків: Платан, 2010. – 150 с.

Printed in Poland

Пам'яті Батьків присвячую.

Моя перша зустріч з Никифором

Сидів на низенькому мурі, похиливши голову над клаптиком білого паперу. В пальцях тримав огризок списаного олівця. Щохвили поправляв окуляри, прив'язані мотузкою до душі, щоб вони не спадали йому з очей пам'яті. “Не маєш нич на папері”, – промовив я, натякаючи на чистий листок паперу перед ним. – “Маю все”, – буркнув під носом. – “Як же він, бідолашний, белькоче”, – сказала одна пані до іншої. А після короткої паузи пошепки додала: “І той молодий теж. Напевне, він також глухонімий”. Її товаришка відповіла: “Але ж якось розуміють один одного”. Никифор тим часом мовчки подав мені кольоровий малюнок. І кудись зник. Його більше не було на низенькому мурі. Я залишився сам.

Дивився, як церква вирушила на прогулянку до міста. З гідністю простувала цілком безлюдною вулицею. Немовби в Криниці не залишилося більше жодного лемка. Крізь відчинені двері вибігли святі з іконостаса. Поховалися за деревами й почали голосно вигукувати своїми кольорами. Високо на небі зависло сонце. Дуже схоже на німби на іконах. Спокійно вимахувало золотими криль-

ми й мелодійно щебетало, наче жайворонок. Мабуть, переплутало порожню вулицю з орною нивою, а церкву – з орачем, що поволі йде за плугом. Сонце мало достатньо часу, щоби проспівати свою пісню до кінця. Співало, що знову на лемківських нивах буде багате жниво й вродить добірне зерно оркішу¹. Потім на хвилю змовкло, щоби ліпше вслухатися у відлуння лемківських голосів: “...Жниво буде наше, але інші женці вийдуть до нього із серпами, й вони жатимуть на наших нивах...” Такою піснею лемки відповідали жайворонкові весною 1947 року під час акції “Вісла”, коли назавжди покидали Лемківщину. Вони поїхали, але відлуння їхньої пісні залишилося й самотньо блукало горами й лісами. Воли ліниво ступали вперед, схиливши шиї під ярмами, й у задумі тягли плуга кам’янистою нивою. Було так, як мало бути. Волам було призначено орати ниву, а жайворонкові – співати орачеві. Трохи далі – за хатами – сушилися на узбіччі кольорові дрова з порубаної на опал веселки. Якийсь лемко зовсім забув про них. Тож тепер вони не горіли в печі й не варили страву, а лежали на землі, і їх сирими поїдали дикі бур’яни.

Незабаром на похмурій і порожній вулиці стало гамірно, як на лемківському ярмарку. Було гарно, весело, шумно й барвисто. Святі трималися за руки, ритмічно тупочучи ногами об бруківку. Була забава. Була музика. Були дикі танці. Вихилятися почали навіть дерева, що до

¹ Оркіш (*Triticum spelta*) – різновид пшениці, яку ще називають полбою або пшеницею-двозернянкою. – *Пер.*

цього часу нерухомо стояли попід похмурими, пошарпаними стінами. Вимахували в повітрі своїми пишними рукавами. Крутилися так швидко, що ледь устигали перехопити подих своїми зеленими вустами. Лише він, Никифор – як завжди, спокійно сидів на кам'яному порозі якогось будинку й малював маленькі образки на мильних бульбашках. І зовсім не звертав уваги на те, що вони випурхували з його рук, немов метелики. Легкі, наче пущинки, здіймалися в повітрі й розбризкувалися кольоровими плямками по стінах і дахах поближніх кам'яниць, і кожна ставала образом, схожим на ікону.

Ціле це радісне місце Никифор обгородив високою дротяною сіткою. За нею – за цією огорожею – на горизонті виднівся ліс – зелений, темний, страшний. Страшний не тому, що в ньому було повно диких звірів, а тому, що сховалися в ньому жахні створіння з його дитячих казок. Ледве втік від них, коли трохи підріс, та вони все ще чигали на нього. Були тим прихованим апокаліпсисом, що чекав на його кольоровий світ. Часом бачив їх уночі: як, крадучись, виходили з лісу й пожирали його акварелі, та дерли на шматки папір. “Гарно малюєш ліс, Никифоре”, – одного разу нерозважно сказав я. А він мовчки відкритою долонею відсунув малюнок подалі від себе. Мої очі були тоді ще дуже молодими й слабкими. Тож нічого дивного, що я не помітив, що в тому лісі причаїлися також гномики, на головах яких були краківські шапочки², прикрашені білими й червоними стрічками. Сховалися

² Краківська шапка – чотирикутний головний убір, елемент польського національного костюму, передусім характерний для мешканців Кракова. - *Пер.*

під шапочкою червоного мухомора, зі звірячим апетитом чигаючи на мої кольорові українські казки.

Все навколо почало поринати в сутінки. Сонячний жайворонок кудись полетів. На небі з'явився старий місяць з нафтовою лампою³. Світив нею, щоби соловейкові легше було в темряві бачити ноти, співаючи колискові дівчатам. А вони потайки відчиняли вікна, щоби більше того співу потрапляло до їхніх кімнат, і замість того, щоб засинати, слухали соловейка до світанку. Холодні краплини роси падали на їхні теплі подушки й розцвітали білими маргаритками, які цілу ніч забавляли дівчат своїми пелюстками, загадуючи кожній з них ту саму загадку: "Любить? Не любить?"

Коли я відірвав погляд від малюнка – побачив, що Никифор знову сидить на низенькому мурі й тримає перед собою простягнуту до мене руку. Я віддав йому малюнок. У мене не було із собою ні шеляга. Тож я не міг ані купити малюнка, ані дати милостиню. Розгубившись, я продовжував стояти. Він знову подав мені той самий малюнок. Я взяв. Мені було дуже соромно. Оскільки я не зміг йому нічого дати – він дав мені милостиню. Все правильно. Він дуже добре знав Божий закон, згідно з яким слід навзаєм обдаровуватися милостиною. Цілий усесвіт існує лише завдяки взаємній милостині. У милостині міститься Божа енергія й Божа сила. Бог також роздає милостиню. Простягає до нас долоню по наші важко зароблені клопоти, а коли ми звертаємося до Нього по допомогу – щедро дає

³ Тепер такі лампи називають газовими. – *Пер.*

нам те, що має: і сонячне тепло, і блакитне небо, і зелень дерев, і красу квітів, і веселий спів птахів.

– Прийдеш? – почув я. І відповів:

– Прийду! Бувай здоровий! Лемку. Друже. Земляче з Карпат. Дай Боже щастя твоїм кольорам.

– Дай Боже! – відповів він.

Я пішов. Він залишився. Далі сидів на своєму низенькому мурі. Ввечері навколо нього зібралися обдерті сні в лахмітті. Прийшли до нього з цілого міста. А він роздавав їм милостиню на вечерю. Роздав усе, що почув і назбирав очима впродовж дня. Кожному побажав доброї ночі. І залишився сам – лише зі світлячками, що виблискували в небі.

А я – замість того, щоби проказати вечірню молитву й так, як Никифор, роздати снам милостиню, – знову взявся розглядати малюнок. Він уже був тихий, спокійний, утомлений. Святі повернулися на іконостас і поволі вкладалися спати. Притуляли голови до теплих німбів і один за одним засинали. А церква ще довго стояла навколішки перед Царськими вратами й шепотіла молитву. Над її головою, в латунному павуку⁴, світився золотий вогник вічного світла, що лилося вниз з маленької скляної лампадки, в якій уже закінчувалося масло⁵. “Що станеться з вічним церковним світлом на Лемківщині, коли згорить усе масло?” – запитав я себе. У відповідь – тиша, яку по-

⁴ Павуками називають спеціальні підвісні розгалужені світильники, які здебільшого використовують у церквах. – *Пер.*

⁵ Лемки не мали оливи, тож для освітлення використовували в лампадках вершкове масло. – *Пер.*

рушували лише Господні пси (Domini canes)⁶. “Нічого доброго це не віщує, – казали люди, – якщо гавкають пси Господні”. І так говорили впродовж шести століть. За віком усе ще літали кольорові мильні бульбашки. Їх було так багато, що майже повністю заступили собою темносинє небо. Мабуть, Никифор ще малював. “Спи, Петре! – почув я. – Заплющ очі й спи. І дай мені заснути”, – попросив мене малюнок. Я ніколи не заплатив Никифорові за цей образок. Ніколи не подякував. Я все ще залишаюся його боржником.

⁶ Господні пси (Domini canes) – неофіційна назва католицького чернечого Ордену домініканців. – *Пер.*

Передмова

Ранньою осінню 2005 року він схопив мене за рукав на пішохідній вулиці в Криниці. “Слухай, Петре! – сказав. – Відчини мою скриню й роздай за булки трохи рисунків олівцем. Матиму що їсти, коли повернуся”.

У скрині їх було багато. Всі були такі, як він, – бридкі, безпорадні, всіма відкинуті. Ніхто не хотів їх купувати. Тому й залишилися в нього. Однак він любив їх. І не забував про них. “Добре, Никифоре. Зроблю це, – відповів я. – Чому тебе не було так довго? Де ти зараз обертаєшся?” – запитав його відразу. – “Тепер я малюю на небесному пленері”.

“Пильнуй, щоби булки не зачерствіли. Піду вже. Ще їду до Львова. Мушу вибрати собі місце під пам’ятник”. – “Де хочеш стояти у Львові?” – “Стану там, де можна сісти на великому камені. Матиму у Львові справжній пам’ятник. Від лемків”, – похвалився. – “Не лише від лемків, а й від мене теж”, – перебив я його. Та він не зважав і, продовжуючи говорити, з гордістю додав: “І стоятиму на постаменті сам. І всі зі мною розмовлятимуть”.

Потім помовчав хвилю й сказав: “Пиши до мене, Петре. Не шкодуй чорнила. Тільки папір економ. Пам’ятай!

Шкода паперу. Повернуся на Великдень і роздаватиму писанки під церквою в селі Криниці". І закінчив великими словами: "НЕБО, СЕЛО, ПОВІТ, КРИНИЦЯ, ЛЬВІВ, РОСИТА, НИКИФОР".

Вступ

Оскільки мова піде про художника й малярство, то спробуймо насамперед запитати себе: навіщо існують художники й для чого потрібні картини? Адже художники не займаються жодним практичним, ужитковим ремеслом. Картина – це не миска, яка конче потрібна, бо їмо з неї. Без картини начебто можна спокійно жити. Та чи справді це так? Навіть якщо стіни в нашому домі голі, то все ж натрапляємо на малюнки в книжках, на вулиці, в церквах, не кажучи вже про музеї. А отже, картини таки виконують у нашому житті якусь ужиткову роль, і то не лише декоративну, не тільки естетичну. І про ту іншу роль картин слід було б згадати. Однак її неможливо описати. Її треба вгадувати. І саме в цьому вгадуванні, можливо, й криється весь сенс малярства. Визначення, формули – це для учнів, а пізніше – для ледарів і тих, хто схильний лише до простого мислення. Натомість відгадування – це вища форма інтелектуального існування. Це – мислення категоріями глибшої й вищої філософії. І вже тільки цього досить, щоби ствердити, що малярство й картини відіграють у нашому житті набагато важливішу роль, аніж це прийнято вважати.

Людський розум постійно перебуває під тиском поганих енергій, нечистих емоцій, які намагаються його поневолити, змусити використовувати філософію “одного дня”, крайнього реалізму, малого простору, яка обмежується світом лише однієї людини, індивідуальною людською біосферою – зі всіма, корисними й шкідливими, бактеріями, паразитами й комахами, котрі допомагають нам у житті або з’їдають нас. За таких обставин, у багатьох осіб відбувається деформація розуму, оскільки вони надмірно прив’язуються до вищезгаданого “одного дня” й забувають про безконечність усесвіту. Таким чином, щодня припускаємося помилок. У такий самий спосіб часом народжуються й божевільні ідеології.

Як нам може допомогти малярське ремесло? Як можуть допомогти нам картини? Точнісінько так само, як шевське ремесло, як допомагають нам черевики, завдяки яким ми не мерзнемо в ноги й не калічимо собі стіп. Таким самим взуттям є й картини, які захищають наші делікатні духовні, естетичні й інтелектуальні стопи від холоду й каліцтва.

У чому полягає малярське ремесло? На це запитання можна відповісти дуже просто. Отож, художник, як будь-який інший ремісник, має, бо мусить мати, свій матеріал, з якого виготовляє продукцію. Цим матеріалом для художника є світло й нічого більше, саме Боже світло, не фарби й не полотно. У майстерні працює лише зі світлом, зі звичайним денним світлом. І з цього денного світла, на перший погляд однорідного й монотонного у своїй видимій формі, художник, без жодних фізичних приладів,

без наукової апаратури, без лабораторій, за допомогою лише неозброєного ока, самої тільки уяви й власної інтелігентності створює нові – непомітні для інших – безцінні світлові ефекти, надаючи їм енергії й сили, що їх вони випромінюють і в темряві, і у світлі. Якщо хтось не вірить у це й хотів би переконатися, що все саме так і є, нехай, наприклад, погляне на будь-яку картину видатного українського художника Івана Труша, який був одним з тих майстрів, котрі найліпше вміли малювати світло. І хай спробує собі згадати – чи бачив коли-небудь такі світла? А митець їх бачив, бо малював їх. Те саме можна сказати й про картини Никифора. Адже в них стільки світла! Стільки енергії! Мені здається, що мистецьку вартість картин мали б визначати не лише мистецтвознавці, а й лозошукачі або фахівці, які використовують дуже чутливу апаратуру, що вимірює різноманітне випромінювання.

Чи те інше світло, не обов'язково в буквальному розумінні, потрібне нам? На перший погляд – ні. Нам досить того нормального, денного. Але... Світло має найбільшу енергію та є найпомітнішим у темряві, загалом, живе завдяки морокові й у ньому стає найціннішим. У темряві функціонує й наш розум, у якому зблискують світлом лише наші думки. Часом він сяє яскраво, а іноді – тільки ледь-ледь. Усе залежить від того, чи ми вчасно й у достатній кількості доливаємо в посудину нафти й чи належним чином підкручуємо вгору гніт. Темрява панує лише тоді, коли посудина порожня або заклинило регулятор гнота. Так само діється й з денним світлом, яке

бачимо тільки тому, що Сонце світить у пітьмі, бо Земля перебуває посеред вічного мороку.

Можливо, саме в цьому й полягає – мало для кого зрозуміла й прийнятна – таємниця чорного тла й чорних стін Юрія Новосельського, які він уперше розписав (розмалював) в українській греко-католицькій церкві в Люрді у Франції, а потім повторив у каплиці святих Бориса й Гліба у Фундації святого Володимира, хрестителя Київської Русі, на вулиці Канонічій у Кракові. Навколо панує космічна темрява. І в цьому мороці, в цій чорноті – вони, об'явлені й святі на кольорових іконах. Вони є собою й водночас живим світлом, що сяє в тих чорних челюстях. Скільки ж у цьому філософії! Скільки природної правди! Скільки справжньої, глибокої віри!

Наприкінці життя Никифор також відкрив для себе чорноту й почав брати свої малюнки в чорні рамки. І це зовсім не були траурні рамки, бо ніхто не носить жалоби по собі за життя. Никифор також не мав наміру оточувати себе й свої малюнки атмосферою жалоби. А те, що чорна барва є водночас траурним кольором, кольором, який символізує вічність, було випадковістю. Він, один з найвидатніших майстрів барв і світла, врешті помітив і те, що кожне світло має свій захисний шар, який складається з темряви.

Те, що наші предки, язичники, – перш ніж їм об'явився Бог у людській іпостасі – як бога вшановували сонце, зовсім не було примітивним чи наївним, як нам тепер здається, бо Бог спочатку об'явився у формі сонця, у формі світла, даючи тим самим нам і всій природі

життя. Та глина, з якої нас виліпив, – це й було світло, і в цьому першому своєму об'явленні Він і залишився, додавши пізніше до нього своє друге об'явлення – у формі духу в людському тілі. Ідеально поєднали ці два об'явлення іконописці, оточуючи голови святих світляними німбами, і в тих німбах є, можливо, більше канонічності, більше святого малярства, ніж у малюнках святих постатей. Дуже виразним, промовистим символом світла в іконах є також золочення, зокрема, золоте тло. Не для пишності, як кажуть, а для світла обкладали їх золотом. Нічим іншим не можна зобразити природного світла так точно, як золотом. Золото також найліпше його вбирає, нагромаджує та відтворює. Жовте світло створює атмосферу спокою, збуджує розум і зближує нас із природою. Таким чином, золото в іконах є немовби вторинним джерелом вічного, святого світла, й з того світла, наче з неба, сходить до нас сам Христос і з'являються святі. Вони є в цьому світі реальними посталями. Можемо доторкнутися до них, розмовляти й домовлятися з ними, про щось їх просити й навіть сперечатися з ними, пред'являючи їм свої претензії. Світло є в нашому житті другою водою, бо в ньому стільки ж творчої, життєдайної енергії, скільки й у воді. Вони навіть перебувають у нерозривному зв'язку між собою, виконуючи однакові функції – джерела життєдайної сили. Разом беруть участь у фотосинтезі. А без фотосинтезу не було б життя на землі. У фотосинтезі, в зеленому хлорофілі міститься і Бог, і небо. Виходячи з цього, можна було б глибоко замислитися над тим, чому на старих іконах небо зображали не блакитним, а зеле-

ним? Чи то був лише якийсь вид малярської техніки, яку деякий час використовували майстри? А може, просто рутинний підбір кольорів? Чи то, можливо, було велике відкриття того явища, про яке тоді ніхто ще й не чув і котре нині називаємо фотосинтезом? А може, комусь із іконописців Бог об'явився в зеленому світлі? Ніхто вже цього ніколи не дізнається. Та як чудово лягає в канву цих роздумів Йорданське Водосвяття візантійського обряду, яке фактично є подвійним святом – святом води й, додатково, без літургійного обґрунтування, також святом світла, адже воду посвячують при повному, природному світлі, поза святиною, в ріках і криницях. Це завжди відбувається 19 січня, коли весняне сонце вже прямує до нас, уже близько. Вже підіймається вище й світить сильніше. Приходить, щоб пробудити до життя із зимового сну не землю, а воду. Краплини свяченої води, перш ніж упасти в ріку чи криницю, стають іншими, ніж були в кропельниці, бо з них уже вигнано темряву, бо в них уже є світло, бо їх було охрещено в повітрі, й тепер вони – сповнені світла. Це свято, яке, без сумніву, пов'язане з давніми віруваннями, прийняв сам Христос, охрестившись у Йордані. Християнство пізніших часів, безперечно, допустило велику помилку, не перейнявши від язичників шани до світла. То так, ніби не прийняло першого об'явлення. Може, саме тому Бог дає художникам дар і привілей малювати світло й, за їхнім посередництвом, нагадує нам про себе, нагадує нам, що Він також є світлом. Адже у Святому Письмі сказано: "Я – світло світу". Слова, що їх часто начебто не помічають, але які варті того, щоб над

ними глибоко замислитися й навіть влаштувати на цю тему богословську дискусію.

Знаходити нові світла у світлі – це не що інше, як перехід у наступний вимір, наближення до вищого розуму всесвіту, до вищої правди, яка вимагає мислення новими категоріями у вимірі нескінченності.

Ці нові світла, які в різних формах зображають і показують нам художники, в той момент, коли оглядаємо картину, перетворюються немовби на космічні лампи, що створюють хвилову енергетичну рівновагу між землею й космосом. Вона існує завдяки космічній енергії, накопиченій у структурних агрегатах землі, в органічному вуглеці, що є побічним продуктом фотосинтезу, й у гумусі. У той час, коли ця енергія руйнується й розхитується рівновага, завмирає частина біосфери. Те саме може відбуватися з нашою інтелектуальною й духовною біосферою. І захисна роль картин у цьому сенсі може бути дуже суттєвою. Найліпшим доказом цього є образи у святинях. Насправді все навіть інакше: це святині перебувають у мистецтві – в образах, в іконах, у скульптурах, в архітектурі. У святинях без образів, без ікон молитва була б маловартісною, бо не мала б контакту з Богом. Навіть удома, коли молимося, то молимося до якогось образа або уявляємо його собі, бо – хоча про це навіть не думаємо – саме в ньому міститься енергія посередництва, енергія вища, безпровідна, яка переносить наші молитви далі, до іншого виміру. Навіть ті конфесії, які виступають проти зображення святих малярськими засобами, теж використовують образи, котрі змальовано словами

в їхньому Святому Письмі. І саме їх бачать в уяві вірні, які моляться. Чи молимося, дивлячись на картини на виставках і в музеях? Мабуть, що так, тільки не усвідомлюємо цього. Але в цих двох місцях з кожного спадає маска. Відразу видно, хто вірить у Бога, а хто – ні. Той, хто не вірить, а отже, не шукає зв'язку з вищими сферами, втікає від картини, йде далі. Найуважніше оглядають картини діти, які є найбезпосереднішими й найщирішими у своїй вірі. Тому духовні особи, роздаючи дітям образки, чинять дуже мудро. Особі, яка не вірить у Бога, важко купити картину, так само, як людині, що не схильна до роздумів, – книжку. Тож немає нічого дивного в тому, що малярство завжди підтримували різні церкви, бо картини й образи зміцнюють церкви, зміцнюють віру й тим самим пробуджують духовне, інтелектуальне й естетичне життя. Для цього, мабуть, і потрібні художники й картини.

Кількість художників, які працюють у країні, й кількість проданих картин є, без сумніву, показником інтенсивності релігійного, духовного, естетичного й інтелектуального життя.

Никифор, – створивши величезну кількість рисунків (близько тридцяти тисяч) і продаючи їх дуже дешево, – найвищою мірою реалізував своє покликання художника, й саме в такому сенсі слід його оцінювати, і в цьому розумінні він повинен стати добрим прикладом для інших художників, які часом відходять від свого покликання, бо надто легко йдуть на повідку в слави. Никифор знав, що він славетний, але встояв перед славою. Не дав їй принизити себе. Проявив твердий характер.

Характер справжнього таланту. Знав, що його малюнки чимало вартують, і всім давав зрозуміти, що знає про це, бо писав на них високі ціни, але... продавав їх дешево, бо реалізовував своє покликання.

Казка про Никифора та його епоху

Передмова до казки

Чи взагалі можна твердити, що була епоха Никифора? Можна! Епоху творять не лише визначні події. Не тільки великий світ. Її творить кожна людина. Навіть найменша. Навіть найменш важлива. Разом з кожним народжується якась маленька частина епохи, й з кожним якась маленька частина вмирає, так само, як з кожною бактерією народжується маленький клаптик біосфери, й з кожною такий самий її клаптик помирає. Отож, була епоха Никифора, а Никифор був частиною епохи у своїй епосі. А отже, він був співтворцем своєї епохи. Був ним не з власного вибору, не через те, що так йому судилося, а тому, що таким було його призначення й місія, отримані від Усевишнього.

Якою була його епоха?

Була схожою на маленьку оазу з кількома холодними каменями, які розігрівав своїм тілом, бо сонце забуло про них і вже віддавна не давало їм ані крихти свого жару. То

була оаза з маленьким джерелом брудної води в потовченому бляшаному горнятку, з кількома пальмами, що вже майже всохли, з примарами церков, які маячили віддалік і в яких тепер жив лише самотній Бог. Оаза, над котрою зависла веселка з кольорових будинків, до яких він не здатен був дійти, але котрі, завдяки милості фізичних явищ, міг бачити, запам'ятати і якими мав змогу захоплюватися; і мусив цим задовольнятися, і цього йому мало вистачити. Залишалася оазою й тоді, коли навколо, у великій, висхлій до решти пустелі світу, безустанно бушували люті бурі, насилаючи величезні дюни ненависті й зла та застилаючи гідким пилом очі небові, щоби воно не помітило мільйонів людей, що блукали диким бездоріжжям під проводом фальшивих Мойсеїв. Йшли тією пустелею босоніж, не маючи на ногах навіть сандалій з пальмового листя, свідомо калічачи собі стопи. Йшли всією своєю бездумною масою, не користуючись компасом, який вказував би їм сторони світу. Йшли без упину, зазнаючи переслідувань і гноблення від орд брудних вершників на запорошених конях, які топтали своїми нестримними копитами рештки сухого дерну, що чекав на дощ. Ця земля вже віддавна не знала жодної краплини ні людської, ні Божої філософії вищого існування, вищого життя, бо пустеля, повіривши у власні сили й з погордою ставлячись до всього навколо, намагалася, зі всім своїм зухвалим нахабством, запровадити в усій біосфері новий, пустельний лад. Наказала забратися геть хмарам, налитим, як весняні меди, солодкими дощами, бо не хотіла медозбору, не бажала солодкої манни. Вплившись недоброю горілкою з пустельного піску, зато-

чувалася п'яна від краю до краю світу, виспівуючи зловісну пісню, з якої втекли всі мелодійні ноти й усі приємні для вуха звуки. І всі, сповнені віри, прямували за своїми Мойсеями. Одні – на схід, шукаючи Червоного моря, де повинно було статися чудо, яке їм обіцяв Мойсей, і солона вода мала перетворитися на червоне вино. Інші – на захід, шукаючи Чорного моря, де риби мали мати крила, літати, як птахи, й метати золоту ікру. Вперто йшли, й усі дійшли, і ніхто не дійшов до свого моря, бо і перше, і друге було лише оманливою вигадкою, утопічним сподіванням. І напилися того червоного вина, яке виявилось затхлою гноївкою. І наїлися золотої ікри, яка виявилася сухим, могильним прахом. І пустельний вітер засипав їм піском роззявлені від подиву роти. І потопили своїх Мойсеїв у каламутних глибинах тих ілюзорних морів. І всі померли від спраги й голоду, і пожерло їх ненаситне хробацтво. І залишилася по них, продовжуючи потай блукати в темряві ночей, червива пам'ять, яка все ще надіється знову дійти до свого моря, тільки-но знайде свого Мойсея, що поведе її прямою дорогою, котрої ніколи не було й не буде, бо прямою дорогою в математичній нескінченності є лише вічність, тільки – вона. Коли все це діялося на світі, він, Никифор, схований у своїй маленькій оазі, за допомогою шкільних фарб і вологи власних уст відтворював у долині Попраду й Криничанки новий Вавилон. Зводив нову Вавилонську вежу. Будував її, але не збудував, бо Бог перемішав слова його мови, й більше ніхто не розумів його. Ніхто не хотів подавати йому ні каміння, ні глини, і його вежа так ніколи й не виросла вищою за фундамент,

бо так хотів Бог, щоби залишилися по ній тільки підвалини, лише маленький мур у Криниці.

Початок казки про епоху Никифора

Епоха Никифора розпочалася в той момент, коли ХХ століття, широко всміхаючись, показуючи свої ще беззубі ясна – зуби в нього мали вирости тільки згодом – і ліниво крутячись у колиці, почало проявляти ознаки того, що от-от візьметься рачкувати. А то був уже – на небі й на землі – Рік Божий 1895-й.

Як було на землі?

Зима того року була довгою. Коли ж таки минула, земля зодяглася у квітучу, травневу хустину, зіткану на кроснах з ниток молодого, зеленого льону, що їх пряли веретеном і фарбували свіжим хлорофілом. Підмалювала свої очі небесною лазур'ю, рожевим зозулиним цвітом (*Lychnis flos cuculi*) – щоки, а жовтими кульбабами (*Taraxacum officinale*) – вуста. Повісила на вуха сережки з бджолиного воску, вплела у волосся жайворонка й ви-йшла нарешті зі своєї побіленої хати, щоби постояти трохи на порозі й погрітися на весняному сонечку, яке щойно пробудилося з довгого сну, бо цілу зиму – що на нього зовсім не схоже – проспало разом з ведмедями, притулившись до їхнього теплого, волохатого хутра, в недоступ-

них гірських хащах, цілком забувши про те, що земля аж скрегоче зубами від холоду й, замість того, щоб узятися за якусь роботу, безперестанку тупоче заледенілими ногами, хухає памороззю в долоні й не може зігрітися навіть під своєю периною з дрібно дертого снігового пір'я. Цілі ночі лежала з широко розплющеними очима, вдивляючись у небесний календар, рахуючи, скільки зірочок ще залишилося до Йорданського свята, щоб урешті напитися теплої, свяченої води з ополонки на ріці. До печі в хаті не мала доступу, бо від осені на ній вилежувався, зарившись у розігріті коноплі, майже столітній, кістлявий лемко з густим сивим заростом на обличчі, з якого визирали виразні, як на іконі, й усе ще молоді очі, що задумливо оглядалися назад і взагалі не помічали старості. Віддавна лежав на цій печі самотній, бо його стара лемкиня покинула його ще минулої весни й, за намовою Мойсея, пішла зі своїми однолітками на прощу до землі обітованої й ніяк не поверталася. Він залишився вдома, бо вже мав слабкі ноги. Тільки відпровадив її поглядом до останнього пагорба в кінці дороги. За тим пагорбом дорога для його очей закінчилася, а для неї лише починалася й вела щораз далі й далі, залишаючи по собі тільки здійснену вітром у повітря куряву пам'яті й туги. Чекав на свою лемкиню лише зі жменем власної надії за пазухою згрібної⁷ сорочки, бо знав, що тільки надія іноді може зв'язати два кінці дороги в пучок, що закінчується вузлом. Правду казав отець на проповіді, що надія має силу молитви, а молитва – міць

⁷ Тобто з грубого полотна. – *Пер.*

надії. Там, де нема надії, – немає й молитви. Тож молився за свою лемкиню, співаючи щоранку, з пам'яті, цілу Службу Божу. Не знав, бо звідки мав знати, що Мойсей погубив їх усіх десь у чужій пустелі й що, зрештою, жодна з них не знала дороги назад. Не дарма кажуть, що той, хто вибрався з дому в далеку дорогу, може забути, звідки розпочав свій шлях. Мойсей також не дійшов до справжньої землі обітованої. Він лише перейшов убрід багнисте, як Вісла під Вавелем, Червоне море й оселився на його березі, на чужій землі, прогнавши палицею її повноправних власників, бо в рідному Єгипті було йому затісно й був там лише невільник, а на чужій землі – паном. Тому й не дбав про лемкиню, бо хотів захопити якнайбільше землі для себе. Збрехав судді, що то його земля, що її обіцяно йому в заповіті, й таким нечесним способом став її власником. Цього суддю Бог пізніше покарав глухотою, щоби більше не слухав такої неправди. А старий лемко наївно чекав. Грів свої кості на печі, щоб вони трохи зміцніли, бо вирішив, що піде шукати свою лемкиню. Думки про це найбільше непокоїли його вночі, коли місяць своїм спокійним світлом до болю осявав його розум і пам'ять. Не спав також і темної ночі, коли святі забували наливати нафти до місяця. Тоді з різних закутків хати до нього крадькома приходили страхи й вовтузилися аж до ранку на припічку разом з тугою, яка віддавна вже почувалася законним мешканцем цієї оселі й від самої молодості не зносила страхів. А коли на короткий час йому вдавалося задрімати, він безнадійно очікував на якийсь сон, що принесе йому надію. Однак сон не приходив ні тієї, ні на-

ступної ночі. Не приходив, бо Соломон на старість став дуже скупим і замкнув усі сні у своїй скрині в Ізраїлі, й за кожен вимагав золота або срібла, або хоча б мірку зерна, а старий лемко не мав чим йому платити, бо вже не був газдою на своїй дідишні. Тож просив щораз доброзичливішу до нього землю, коли вона виходила з хати, щоби глянула на дорогу, чи не видно часом на ній його старої лемкині? А дорогою рипучим возом, що підстрибував на камінні, їхав лише старий світ у подертому лахмітті, пихкаючи запашною люлькою й спокійно поганяючи своїх повільних волів. Їхав, немовби його нічого не обходило. Лише з цікавістю поглядав на землю, що стояла на порозі, й запитував себе, куди ж це вона вибирається, що так нарядилася? На весілля? Чи на хрестини? А може, на забаву до корчми? Дивувався, що, хоча вже й не молода, все ще виглядає, як вродлива панна. Не міг зрозуміти, як це так, що він – світ – старіє, а вона – земля – ні? Вона ж думала про інше. Стояла на ганку, виблискувала вродою, тішилася сонцю й нікуди не вибиралася, бо земля не може ні на мить відірватися від своєї землі. Міркувала, де цієї весни посадить квіти, де картоплю, а де посіє збіжжя. Не перестаючи снувати свої думки, з насолодою вдихала запашний аромат люльки, який доходив до неї здалека, бо, незважаючи на свою летючість, не встигав за возом старого світу. Волочився за ним позаду або губився та блукав бічними дорогами й вигонами серед халуп. Він пахнув так, як зупа⁸ з приправами, що вариться в подібному на сову чавунному

⁸ Зупа (діал.) – юшка. – *Пер.*

казані з маленькими вушками, цілком глухими до голоду, який з нетерпінням жде на обід, бо він – казан, – не чекаючи на інших, перший наївся ще сирих харчів, покладених у нього, й тепер, не поспішаючи, спокійно варив страву у своєму опуклому череві, зручно розсівшись на залізній, ковальської роботи тринозі й безперервно булькаючи сміхом від того, що його стопи лоскочуть язики полум'я, котрі здіймаються над буковими дровами. Сидів отак ситий в тіні під грубим, безформним комином у великій білій хустці на голові, що затягувався димом з просмоленої люльки, притулившись широкою спиною до печі, бо йому постійно докучав ревматизм, і він увесь час мусив гріти свої кості, ні нам мить не відходячи від теплої груби. Увесь аромат цієї травневої зупи, що навсібіч бризкала гарячим гумором, без дозволу проникав крізь подірявлене колючками зірок велетенське склепіння неба, яке сушилося на відкритому повітрі від зимової вологи, вгору. Запах був такий сильний, що було чути, як зверху плямкають і цмокають святі, а святий Петро, буркочучи, нагадує кожному з них про їхню обітницю вічного посту. Це пробуджувало у святих великий, болісний жаль і тугу за землею й травневою зупою, заправленою чудовими шкварками з хрущів, і вони плакали ревними сльозами теплих дощів, після яких із землі виростали мільйони кольорових рук, що радісно здіймалися догори, щоб відновити перерваний з небом контакт, котрого довгі місяці не мали, бо зла зима вкрила їх білою плахтою холодного снігу із занадто короткими – щоб їх можна було зав'язати – кінцями дня. Тому завжди залишалися на своєму місці, бо зима

не могла нікуди винести їх у своїй плахті. Зрештою, боялася, що здійсниться давнє пророцтво й на блакитному жайворонку приїде святий Юрій з жовтим щитом сонця на руці й розпеченими стрілами в сагайдаку, і подірявить її, як сито, тож щодуху втікала на північ, бо там, згідно з переказами, св. Юрій не повинен був з'явитися. Відтак усі місяці – і зимові, і весняні, і літні, і осінні – і всі дні з юліанського й григоріанського календарів ішли на маївку, щоб мелодійними піснями подякувати Богові за спів птахів на світанку й вечірні пісні солов'їв, і за весняну землю, зодягнуту в прекрасну, невибагливу сукню із зелених трав, прикрашену кольоровими вишивками з квітів в орієнтальному стилі. Саме серед таких декорацій травневого дня й прийшов на світ Никифор, і його очі переповнилися травневими образами, і до кінця життя він бачив лише ці образи, що укладалися в різноманітні кольорові мелодії птахів, які співали й танцювали в повітрі – під музику вітру, разом з білими пелюстками весняного, теплого снігу, що падали з купчастих хмар квітучих яблунь.

На лемківському небі

На світанку такого травневого дня, коли на небі всі ще спали, Він, Усевишній Господь Лемківщини, що володіє, в рамках лемківського сепаратизму, чималим шматком неба над Західними Карпатами – від Лупківського перевалу аж до Білої Води під Щавницею, – вже був на ногах. Уставав рано, бо його сусід, Найясніший Господь

Польщі, який ось уже шістсот років полюбляв заходити, непрошений, на територію лемківського неба й крадькома полювати там зі зграєю своїх псів Господніх на лемківську дику звірину, чинячи Всевишньому, в Його лісах, велику шкоду. Йшов геть лише тоді, коли Всевишній підвищував на Нього голос: “Іди звідсіля, ляше!” Тут слід пояснити, що то були часи, коли на небі ще не було Європейського союзу й воно нагадувало Кавказ, тобто було поділене на території різних народів і релігійні заповідники, кордони між якими часто були не надто чітко визначеними. Тож нерідко на ту саму землю претендували, вважаючи, що вона належить їм на законних підставах, і Найвищий Господь Польщі, і Бог євреїв, і Всевишній українців, і Всевишній лемків. Тому немає нічого дивного в тому, що часом доволі грубо й нетерпимо ставилися один до одного. Обійшовши цілу Лемківщину, – на що Всевишній зазвичай не витрачав надто багато часу, щонайбільше годину, – Він щоранку трохи довше затримувся в Бога євреїв, який уже на світанку чекав на Нього на порозі своєї корчми з маленькою чаркою кропки⁹ й, чемно кланяючись, запрошував Його всередину. За чаркою кропки довідувався про все, що сталося на інших небесах. Завжди, як справжній лемко, починав ранок з кропки, щоби день був вічний і ніколи не закінчувався. Кропка (маленька чарка ефіру, який на Лемківщині вважають еліксиrom здоров’я) була фундаментальною

⁹ Кропка – традиційний лемківський алкогольний напій, який виготовляють з ефіру. – *Пер.*

ідеєю, каноном лемківської філософії і завжди слід було ставити її – kropku¹⁰ – на початку, а не в кінці дня, щоб усе на Лемківщині було вічне, щоб нічого не кінчалось. Крпка в кінці дня є гріхом стосовно вічності. Ніхто не має права ставити kropki на вічності. Вийшовши з корчми, Всевишній підійшов до букових воріт, щоб збудити святого Петра. Той, як звичайно, спав на лаві, поклавши під голову велику в'язанку ключів і накрившись уже сильно вицвілою на сонці рибацькою сіткою. Якусь хвилю думав, як його збудити так, щоб йому здалося, що в сіті попалася риба, бо тільки повіривши в таку уявну удачу, Петро – відомий на небі спілюх, якого святі жартома називали лавником, що постійно вилежується на лемківській лаві, – міг одразу прокинутися. Від природи спав довго, щоби більше не чути ранкового п'яння півнів, бо йому здавалося, що вони зменшують силу його характеру. Вставав лише після сходу сонця, коли півні вже переставали п'яти, натомість починали голосно кричати ангели, які – випивши на сніданок скляночку теплої амброзії – перед тим, як полетіти на землю й зайнятися там своїми щоденними справами, завжди з великим шумом і галасом розминали біля воріт крила, зовсім не зважаючи на старого Петра, що спав на лаві. Він, щоправда, ніколи не нарікав на це. Просто мовчав. Найімовірніше, це йому не заважало. Він міг би спати навіть якби біля нього стріляли з гармати. Уранці Петро завжди був виспаний,

¹⁰ Тут і далі автор, пишучи “ставити kropku”, використовує гру слів, оскільки “kropka” – це діалектний варіант слова “крапка”. - *Пер.*

бо його присипляли сильні випари самогону, який щочночі крадькома гнав біля воріт Ной, сховавши там свою підпільну гуральню від небесних стражів порядку, щоб у разі чого легко було викрутитися, пояснивши, що запах проникає на небо крізь розсохлі ворота з Польщі або України. Тому Петро й занедбав рибалку, і риба без жодного страху величезними табунами плавала в місячному світлі, бо вечорами вода в небесному озері Генезарет була найтеплішою. Коли Петро вже розплющив очі й зірвався з лави на рівні ноги, почув спокійний, немовби трохи сповільнений, голос Усевишнього. “Вставай, Петре!” – “А що маю робити?” – запитав трохи розгублений після раптового пробудження Петро, протираючи пальцями свої блакитні очі. – “Поглядай-но мені Кирила й Мефодія”. Петро відразу здогадався, про що йдеться. Це означало, що з хвилини на хвилину має народитися якийсь лемко й треба буде його негайно вписати до небесної метричної книги. “Поглядай мені тиж Миколая. Тре мені щось для хлопця з Поврозника”, – додав Усевишній, звертаючись до Петра, бо, згідно з давнім лемківським звичаєм, який Усевишній дуже шанував, а також відповідно до одвічного небесного закону, кожна новонароджена на Лемківщині дитина мусила отримати від Нього, Всевишнього Господа, якийсь дар, і дар цей мала пізніше, впродовж усього життя, помножувати, і, як оте зерно, сіяти, й десятину з кожного зібраного врожаю віддавати Всевишньому. Від розміру цих десятин залежало, наскільки Всевишній хвалитиме й обдаровуватиме людину ласками й привілеями, бо на цих десятинах трималася ціла небесна економіка. І

навіть досі, як мені відомо, тримається. Знаю про це від старого лемка Федора з Бартного, який часом вилазить на найвищу смереку, заглядає на небо й балакає зі святими. Може так чинити, бо він – лемківський апостол. Сам каже, що є ним. Якщо, звичайно, йому вірити, а вірити йому треба, бо тепер економічні справи на небі йдуть трохи гірше, оскільки люди на Лемківщині забувають давати належну небові десятину від Божих дарів. Розглядаючи цю проблему, Федір – усе ще той самий, з Бартного, який, як знаємо, сам висвятив себе на лемківського апостола, – повчає, що в теперішньому всесвіті щораз більше різняться один від одного два основоположні економічні закони – небесний і лемківський. Цілком так само, як до недавня було із соціалістичною й капіталістичною економіками. Відмінність між ними полягає в тому, що перший – небесний – закон каже, що дар Божий повинен приносити прибуток, а другий – лемківський – твердить, зі всією притаманною йому зарозумілістю, що лише гроші роблять гроші. Останній закон, звичайно ж, грішний, бо, згідно з ним, виникає припущення, що гроші можна робити, не маючи Божого дару. Через це на Лемківщині поширюється злочинність і корупція й, що найгірше, люди перестають платити десятину, бо про це нічого не сказано в законах Божих, або ж платять що-небудь, що ласкаво зволють, якось милостиню грошима, бо грошей у них тепер більше, ніж чого-небудь іншого, хоча на небі їх викидають у смітник, бо не визнають принципу, що *rescunia non olet* (гроші не смердять). І, власне, оці не надто чисті гроші, яких на небо надходить багато та котрих там не

хочуть, підривають небесну економіку, а святим щораз частіше зазирає в очі бідність. Ліпше ведеться лише тим святим, які живуть на Лемківщині, на іконах. Їх принаймні задарма гріють у церквах свічками й годують запашними димами кадил. Щоправда, є надія, що все зміниться на краще, коли в Києві відбудують Десятинну церкву над Золотими воротами. Може, знову, принаймні в Україні, всі почнуть платити небові десятину, бо Всевишній дав мешканцям цієї землі багато дарів, за які вони вже давно є Його боржниками.

Та повернімося до нашого Миколая. Отож, Усевишній не знав, що Миколай щовечора залазив до величезного мішка, в якому в день своїх іменин розносив по землі дітям подарунки. Таким чином, упродовж цілого року, аж до грудня, мішок був порожній, а Миколай використовував його як постіль. Очевидно, перейняв це від швейцарців, побувавши в Альпах. Отож, увечері залазив у мішок, оскільки в ньому йому було тепліше та й спалося спокійніше, бо ні комарі вночі його не кусали, ні мухи вранці не докучали.

Петро, вже зовсім прокинувшись, пошкрябав лисину й підняв із землі свою довгу пальмову палицю. Колись відштовхував нею від берега Генезаретського озера свого рибачького човна, а пізніше, прямуючи до Рима, спирався на неї й використовував її як зброю, відганяючи грабіжників або полюючи на звірину, коли в дорозі починав докучати голод. Так звик до цієї палиці, що забрав її із собою на небо. Миколай ще спав у своєму мішку під копицею сіна, яку святий Йосиф згромадив для свого ослика на

зиму. Петро розштовхав його палицею, й він урешті виліз, як борсук, з мішка, кажучи: “Що хочеш, Петре?” – “Всевишній тя глядат”. – “Не мам нич, – одразу відповів Миколай. – Повіч то сам Усевишньому”. Здається, Миколай перебував на межі банкрутства. На землі в ХХ столітті, яке надходило й уже лежало в колісці, про що ми раніше вже говорили, мали відбутися дві великі війни. Тож почало народжуватися більше, ніж звичайно, дітей, а особливо хлопців, і подарунки зникали, як дим. А ще біднішим робив Миколая Ной, який у цей самий час героїчно боровся з, уявним цього разу, потопом, котрий час від часу привиджувався йому через те, що він постійно панічно боявся другого потопу. Він часто приходив до Миколая й завжди виходив від нього з повними кишнями, щоб мати за що випити якусь лемківську тучу¹¹ в маленькій крамничці в Бартному, щоби вона не розлилася Лемківщиною потопом. Адже всі апокаліптичні віщування на той час уже вказували не на Вірменію, а на Лемківщину як на місце другого потопу. І він мав початися в Бартному. У Бартному Ной мав доброго друга, Федора чи, може, Гната. Та все ж, мабуть, Федора, якого ми вже знаємо і котрий злякався, повіривши Ноевим розповідям про другий потоп, і почав тесати для нього нову барку з місцевих (бортнянських) смерек, хоча, насправді, барка Ноеві вже й не була потрібна, та нехай хтось спробував би пояснити це впертому Федорові, який задля барки відклав набік і свою прегарну пір’їну з хвоста пугача – котрою бавився на легесенькому

¹¹ Туча (діал.) – буря, гроза, злива. Тут – темна грозова хмара. – *Пер.*

вітрі, що завжди дув з горбів (верховини) на Лемківщину, – і свої мелодійні, як пастуші сопілки, пензлі, які тепер безмовно лежали на лаві; а слід сказати, що цю пір'їну й ці пензлі отримав у дар від Усевишнього. Проблема полягала в тому, що обидва, і перший, і другий, Ной і Федір, плутали потоп з посухою. Тож одного дня вони завчасу випивали всі, легальні й нелегальні, різнобарвні бортнянські катаклізми, щоб не було потопу, а згодом, – споживши трохи кропки, яку споконвіку контрабандою постачали зі Словаччини й котрою, власне, тобто кропкою, завжди закінчували, щоби на потопі поставити кропку¹², – їх знову починала переслідувати уявна велика посуха; і вони, як бедуїни, мандрували Бартним ніби величезною, випаленою пустелею, грузнучи по пояс у піску, щоб знайти якусь оазу, в якій можна було б утамувати спрагу. А тим часом звірів, яких мали заганяти на барку, ловили у свої пастки бракон'єри. Ноеві й Федорові залишалися лише дрібні плазуни, яких обоє ловили голими руками, ставши рачки. Тут слід ще додати, що Федір мав двох дуже талановитих помічників, які допомагали йому теслювати, – Андрія й Стефана. Працювали у Федора тільки за смерековий сік. Зрештою, їм смакували всі соки, навіть з тернини. Обидва були законними синами Миколи й Анельки і народилися тоді, коли Микола (ще не був святим, тому Микола, а не Миколай), перш ніж потрапити на небо, обробляв свою землю в Гломчі й був старійшиною місцевої церкви, хоча богослови ще й не відкрили цього факту.

¹² Знову гра слів: див. примітку 5. – *Пер.*

Щось ми на хвилю зійшли з неба на землю, “щоб землю з небом в одно злучити”, як співається в популярній на Лемківщині колядці. Тож повертаймося на небо. Справи йшли чимраз гірше, бо вже разом з Миколаєм бідність зазірала й в очі Всевишньому. І саме тоді Миколай згадав собі, як Ной розповідав йому, що почув від Федора в Бартному: що Сипко (Осипко), лемківський опришок, украв колись у Всевишнього шматок травневої дуги (веселки) й сховав його – Федір бачив це на власні очі – в Бартному в церковній бані, тільки не пам’ятав уже, в якій саме. І Всевишній дуже втішився, почувши це, бо йому дуже сподобався такий дар для хлопця, адже Господові вже давно потрібен був на Лемківщині молодий маляр дуги. У старого зіпсувався зір, і він перестав розрізняти кольори, не бачачи вже добре, де блакитний, а де жовтий. Точніше кажучи, став блакитно-жовтим дальтоніком. Отож Усевишній негайно послав по Сипка, який уже віддавна був на небі. Сам прийшов туди, бо на землі йому постійно погрожували в’язницею. Сипко відразу ж згадав про веселку й про те, де її сховав. Тож пішли з Миколаєм – бо таким було бажання Всевишнього, – щоб знайти ту веселку й пізніше лісовими стежками, які Сипко знав найліпше, віднести її хлопцеві з Поврозника.

А в Поврознику на світанку ніч, як завше, намагалася розбудити день. Він ні за що не хотів уставати, виривав у неї з рук перину й натягав її собі аж на голову. Ніч, натомість, знову стягала її з нього, бо то була її перина. Ось так борюкалася з днем, бо за хвилю мала

вирушити – з периною – в далеку дорогу, до Америки, щоб заробити трохи доларів. На Лемківщині ніч жила бідно, бо й сама Лемківщина була вбога, тож заробляла собі на прожиття лише тим, що здавала перину в оренду дневі, бо в нього справи йшли трохи ліпше. А в час переднівку, коли лемки їли лободу, вона, ніч, узагалі жила тільки комарами, як святий Іван Хреститель сараною. Тож не було нічого дивного в тому, що часто із сумом згадувала старі добрі часи, коли в лісах було безліч опришків, які дуже добре платили їй за те, що ховала їх у темряві, щоби вночі були невидимими. А найприємніші спогади залишилися в неї про Сипка. Нічого не давали їй лише дідьки, які, наче паразити, використовували її крадькома: ховалися вночі в мороці біля стежок і доріг і страшили подорожніх, лякали в снах дітей, дуркали (стукали) в стіни хат і полохали худобу в стайнях, і не давали нікому вийти вночі надвір, а на світанку, коли починали піяти півні, нахильці втікали до пекла, як звичайні злодюжки, не даючи ночі ні шеляга. Колись їм не було так добре, бо Сипко, тільки-но відчувши їх запах, а точніше, сморід – бо дуже сильно смерділи диким бузком – витягав кожного з них за роги з різних закамарків і топив у болотах, аж булькало. Тож ще й нині коло боліт ходить страх, бо в них повно чортів. Тому ніч любила Сипка. Нарешті день з трудом устав і, мимрячи, як завжди, щось собі під носом, пішов будити сонце. Воно своєю чергою почало будити всіх газдинь, лоскочучи своїм промінням їхні обличчя, бо дуже любило випити вранці теплого молока з пінкою просто зі

скопця¹³. Так само будило й пастухів. А тим часом пробуджений день уже взявся за роботу: підливав холодною росою трави й зілля на луках і пасовищах, щоб вони більше смакували коровам і вівцям; стукав у вулики, щоби бджоли вже будилися; молов борошно на жорнах на чир (борошняну кашу) для дітей, щоби не пішли до школи голодними; а потім, як завше, з плахтою під пахвою, серпом на плечі й сапою в руці йшов стежками на розкидані по узбіччях пагорбів нивки. А в маленькій, дерев'яній, критій соломною лемківській хижі Агнеліна Шкварло, до якої лелеки приносили всіх дітей, а вона розносила їх селом – бо ліпше від лелек знала, кому потрібна маленька дитина – подала Євдокії Дровняк маленького хлопчика. “Маєш сина”, – сказала. – “А як маю го звати?” – запитала Євдокія. – “Клич го Єпіфан”, – відповіла Агнеліна. А було це 21 травня 1895 року. Євдокія поцілувала дитину, дала йому груди, загорнула в шматок згрібного полотна й поклати спати. Сама ж підійшла до образу Божої Матері, косо повішеного на стіні, як це було модно на Лемківщині, й вийняла з-за його спини грудку бджолиного воску, яку раніше там сховала. Відтак, хухаючи на неї, розім'яла її в долонях, поклати на цю паляничку шматок конопляного шнура й виліпила з неї безформну свічку. Потім засвітила її від розпеченої жаринки, яку вигребла з печі – де цей вуглик разом з іншими від вечора чекав, коли господарі розпалять вогонь, бо сірники були дорогі, – й уже запалену поставила на виступ пічного комина.

¹³ Скопень – західноукраїнська назва дійниці. – *Пер.*

Свічка горіла миготливим жовтим полум'ям. Віск розтоплювався, й вона ставала щораз безформнішою, а її стрибаючий вогник тим часом немовби оживив на стінах усі образи, яких у кожній лемківській хижі завжди було багато, бо кожен мав іншу роботу. У цьому миготливому світлі святі почали, один за одним, рухатися на образах, немовби були живими. За хвилю їх уже була повна хата. Придивлялися до хлопця. Розмовляли між собою. Виглядали, як люди. Були вже не такими серйозними й зосередженими, як на образах. Це тривало доти, доки свічка не закінчила своєї молитви, а коли закінчила – згасла, бо її гніт з конопляного шнура згорів до кінця. Лише тоді кожен зі святих повернувся на свій образ і продовжив займатися своїми справами. Святий Миколай дбав про майно. Матір Божа з драбиною й неопалимою купиною захищала хату й господарські будівлі від пожежі. Святий Йосиф з осликом, худібкою і яслами, повними сіна, займався розведенням тварин. Матір Божа з Дитятком піклувалася про дітей. Архангел Михаїл удень і вночі стояв на варті.

Нарешті прийшли вони, Миколай і Сипко, як посланці Всевишнього Господа, і Федір з Бартного, який теж пішов з ними. Взяли його із собою, бо в густих лісах добре визначав сторони світу. А так чудово орієнтувався тому, що володів таємним знанням – з кожної сторони світу йому по-іншому пахла лемківська оковита. Не заблудився б навіть у Великому океані чи в пустелі Сахарі, якби той океан чи та пустеля були на Лемківщині. Хлопця застали у вистеленій соломкою дерев'яній колисці, й Миколай

поклав йому під голову шматок дуги як дар від Усевишнього. Сипко подарував йому свою торбину на гроші, яку носив, коли був опришком, а потім пішов з нею на небо й віддав увесь скарб, що був у ній, біля воріт Петрові, кажучи собі, що то на будову нової лемківської церкви на небі. Петро дар прийняв, а порожню торбу повернув Сипкові, бо не хотів її брати. Побоювався, що якщо матиме Сипкову торбину, то святі глузуватимуть з нього, називаючи рибачким опришком. А це означало б, що він – звичайний рибалка-браконьєр. Мусив би тоді всім показувати, та й то, напевне, даремно, своє посвідчення рибалки, яке отримав ще з рук царя Соломона, з його царськими печатками. Петро завжди носив його при собі, бо не перестав бути рибалкою. Всі на небі знали, що Петро має велике почуття гумору й любить, як з нього трохи глузують, хоча іноді це йому певною мірою й дошкуляло. Останнім до колиски підійшов Федір і дав хлопцеві пензель з кінської шерсті, бо, згідно з давнім, добрим лемківським звичаєм, з новонародженим слід було чимось привітатися, а нічого іншого при собі чоловік не мав.

Коли вже поверталися з Поврозника, Сипко сказав Миколаєві й Федорові почекати хвилюк біля каплички, а сам пішов до церкви в Криниці Селі й украв там метрику хлопця, охрещеного вже іменем Єпіфан, і сховав її за іконостасом, щоби ніхто не знав його справжнього імені та прізвища й не взяв його на війну, як виросте. Бо якби його забрали, то Всевишньому забракло би на Лемківщині маляра веселки. Тому ніхто не міг тієї метрики довго знайти, бо Сипко, як опришок, добре вмів

улаштовувати схованки. Пощастило щойно Павлові Стефанівському з Беянки, якому Сипко лише недавно розповів свою таємницю за пляшечку кропки. Щоправда, сталося це трохи запізно, бо хлопця вже всі називали Никифором, без прізвища, і з цим новим іменем, без прізвища, виріс, а через те, що не служив у війську, ціле життя називали його розтелепою. Була то, як уже знаємо, вина опришка Сипка. А тим часом Никифор упродовж усього свого життя малював щораз то наново дугу, яку йому подарував Миколай як дар Усевишнього Господа, щоб зобразити її якнайкраще, щоб не втратила своїх дзвінких кольорів. Бо Всевишньому й далі була потрібна на Лемківщині дуга. Отож, Никифор був малярем Усевишнього. Малював для Нього. Тому й малював трохи інакше, не так, як для людей, а так, як для Всевишнього, і так, як для дітей, бо дугою найбільше тішаться діти й найрадісніше її вітають, а вона грає їм на кольорових струнах своєї бандури різні веселі мелодії й співає пісень, які діти люблять понад усе. Так само колись грала й співала малому Никифорові, і він запам'ятав усі ці мелодії й пісні: про прекрасні кольорові будинки; про усміхнені вікна; про дим над коминами, які – як ті куринесучки, що знесли яйце, – голосно нахвалялися перед цілим світом, що димлять, бо в печі печеться хліб або на тринозі готується смачна страва й у хаті тепло; про гамірні поля, на яких завжди багато людей; про високі дерева, на які він не вмів вилазити; про далекі, таємничі ліси, що простяглися за небокраєм; про прекрасні, як палаци, залізничні станції, що запрошували в далекі

подорожі; про святі образи в церквах і чужих халупах і про багато ще інших мелодій і пісень, які він, коли виріс і став художником, почав використовувати як кольорові олівці й фарби, малюючи свої дуги. Малював їх так природно як ту, яку подарував йому Всевишній і котру завжди носив при собі. Ніколи з нею не розлучався.

Розстеляв свої дуги на лемківських, уже безлюдних, нивах, розвішував на деревах, прикрашав ними будинки, стіни, вікна й дахи, складав їх в іконостаси в церквах або ж продавав по частинах на вулицях Криниці, щоб кожен мав удома дугу (або веселку). І таким чином сплачував десятину, яку був винен Усевишньому за те, що Він уділив йому дару малювати дуги, або веселки.

Закінчення

Миколай і Сипко, виконавши свою місію, повернулися на небо й живуть там до нині по-давньому, а Федір, коли забракло на Лемківщині його оковитої, що пахнула зіллям і лісовими деревами й котрій міцності додавало чимало відсотків музики й співів, цілком перестав орієнтуватися, де яка сторона світу, й оселився в Ряшеві.

Мораль казки

І сказав Усевишній: "Це він! Маляр Никифор – Єпіфаній Дровняк, найскромніший зі скромних, найпокірніший з покірних, найменш здібний і найздібніший,

безпорадний і майстерний, найменший і найбільший, погорджуваний і важливий, останній і перший. І всім вам оголошую, що його, Єпіфанія Дровняка, якого звать Никифором, Я проголошую королем Лемківщини. А ви складатимете йому шану, як і належить королеві". І посадовив його на низенькому мурі в Криниці, немов на троні, на такому маленькому, як велике королівство.

А Никифор... поїхав малювати на небесному пленері

Одного дня спакував у дерев'яну скриню свою епоху й свої пензлі, і клапті паперу, і сів у поїзд на розкішний, як палац, залізничний станції в Криниці, яку сам збудував для цієї подорожі з веселкових балок. Колію виклав з олівців і поставив на неї довгу вервечку кольорових, схожих на будинки вагонів на колесах з кружалець зі школярськими акварельними фарбами. Налив у котел свяченої води, насипав до печі пахучого ладану й поїхав малювати на небесному пленері, бо чув, що саме там – найгарніші церкви й найпрекрасніші будівлі.

І загойдалися вагони, і потяг рушив у далеку дорогу. Мчав серед вузеньких нивок, що поросли бур'янами, які вже майже досягли зрілого віку. На них не було видно жодного орача, що босоніж ішов би за плугом, – одягненого в білі домоткані портки¹⁴ й білу лляну сорочку, з

¹⁴ Портки (західноукр., діал.) – полотняні штани. – Пер.

гривкою, котра спадала б йому на очі, й довгим, аж до плечей, волоссям, – і спокійно поганяв своїх волів. Минув пасовиська, на яких паслися стада дикого ялівцю, вже давно порослого нестриженою, волохатою зеленою вовною. Паслися самопас, без пастухів в обшарпаних чугах¹⁵, що, зазвичай, сиділи на струхлявілих пнях і курили люльки, які димілися їхніми думками.

Ніде не було видно й найстарших синів, які не вийшли оглянути поля, луки й пасовиська, газдами яких мали стати після батьків. Не вийшли, бо батьки, на яких тяжів первородний гріх лемківської азартності, програли ці землі в карти історії, а вона, історія, віддала їх, за борги, в оренду природі, й природа вже газдуватиме на них довіку. А сини, за гріхи батьків, стали вигнанцями без землі й подалися на чужину, щоб забути про свої, успадковані по батьках, первородні гріхи, й втратили все – і свої гріхи, і свою землю. Тож не було їх на нивах, щоб попрощатися з Никифором.

Прощалися з ним, плескаючи у свої кам'яні долоні, лише лемківські потоки. А неподалік тихо плакали старі, присадкуваті лемкині в солом'яних хустках, низько насунутих на чола, витираючи своїми смугастими заплатами сльози, що лилися з їхніх чорних очей, заслонених віями з павутини. Наче сором'язливі дівчатка, раз за разом виглядали потяг, ховаючись за старими придо-

¹⁵ Чуга – лемківський прямоспинний, схожий на плащ верхній одяг з довгим коміром і фальшивими рукавами. Його шили з коричневого саморобного сукна. У давнину подібний одяг носили й на Східній Україні, де він називався чумаркою (чемеркою) або довгим кафтаном. – *Пер.*

рожніми липами, покинуті матерями стрункі каплички-сироти в брудних, подертих сукнях. Чув, як на далеких пагорбах, одягнувши на голови липові вінки, грали йому тужну мандрівну мелодію на роздутих, немов церковні бані, трембітах лемківські церкви, по яких уже лишилася тільки пісня. А луна несла дзвінку мелодію й, заїкаючись, довго ще повторювала: "Вічная пам'ять! Вічная пам'ять! Вічная пам'ять!"

Коли поїзд, їдучи далі, минув Лемківщину, й уже закінчився прощальний парад, і затихла остання пісня, Никифор, сидючи самотньо на дерев'яній лаві у своєму вагоні, розкрив жебрацьку торбу й вииняв з неї загорнутий у клаптик білого, лляного полотна чималий кусень сухого, разового¹⁶ жалю й, відламуючи від нього пальцями маленькі шматочки, з трудом, мовчки гриз їх. Потяг мчав далі й далі чужими землями, мигочучи змазаними кольорами своїх вагонів, та на нього вже ніхто не звертав уваги. Никифор теж не виглядав крізь вікно. Сидів тихий і скромний та жував свій разовий жаль з твердою скоринкою повсякдення, з музичним смаком вечорів і гамірним запахом свят, спечений з грубо змеленого на жорнах оркішу¹⁷ в безформній, зліпленій з глини лемківській печі. Отак доїхав до полів, що простяглися на підступах до неба, – до розлогих степів України. Козаки, які спали у високих могилах-курганах, прикриті червоними китайками, почувши далекий тупіт, прокинулися, при-

¹⁶ Разовий – грубо змелений. Наприклад, разовий хліб – хліб, спечений з борошна грубого помелу. – *Пер.*

¹⁷ Див. прим. 1. – *Пер.*

тулили вуха до землі й почали рахувати, скільки то скаче коней, і вгадувати – чи то ляхи, чи татари. Один за одним виходили з курганів, а інші – з байраків, бо присягали, що боронитимуть свою Україну, свою святу, степову землю доти, доки житиме про них пам'ять. І ось їхній час настав. Усі сходилися на великий степовий майдан, кидали на землю свої червоні китайки й отак чекали на свого гетьмана, може, навіть на самого Петра Конашевича Сагайдачного. Однак з лісу не надїхали ні загони ляхів, ні зграї татар. То їхав своїм поїздом Никифор. І козаки вибухнули сміхом. Зняли шапки й почали радісно його вітати. То наш брат лемко. Який же він схожий і на ляха, й на татарина. А його потяг такий гарний, як кобилячий зад. І всі почали розходитися по своїх могилах-курганах. Никифор дивився на їхні кольорові шаровари, що розвівалися на вітрі, й шкодував, що ніколи раніше такого не бачив.

Усевишній, побачивши зверху, що до небесних воріт наближається поїзд з Никифором – бо якраз там була остання зупинка, – наказав ангелам назбирати трохи розкиданих Чумацьким шляхом метеоритів і викласти з них побіля воріт, неподалік від дерев'яної лемківської церковці, низенький мур. Никифор одразу здогадався, що це – місце для нього. Сів на той мур, вийняв свої фарби й, змочуючи пензель в устах, почав малювати. Малює там і досі.

За своїх криницьких часів

З вигляду він був непоказною й трохи немовби безпорадною людиною, яка радше викликала почуття жалості й милосердя, ніж бажання ближче познайомитися з ним. Тому його відразу зачисляли до тих, хто перебуває за межами навіть найнижчої суспільної верстви. Не мав власної домівки й жив дуже вбого – майже як волоцюга. Та все ж волоцюгою не був. Був комунальним, вуличним і, можна б сказати, пленерним митцем-художником. Інакше кажучи, мав своє ательє просто неба. Цим був дуже схожий на багатьох великих малярів світової, як і він, слави. А потім його роботи потрапили до ексклюзивних і престижних виставкових залів, і він дочекався своїх гучних успіхів на вернісажах. Відмінність між ними й ним полягала лише в тому, що він, Никифор, уже ставши славетним, до кінця своїх днів не змінив стилю життя.

На вулицях Криниці завжди було багато людей. Усі жили на вулиці. То чому він мав десь ховатися? Він також хотів жити публічним життям, бути важливим, добре вдягнутим, заможним, як і вони, як усі. Можливо, саме тому завжди надягав краватку й капелюха і старався мати гроші. Тільки серед людей міг бути кимсь, міг бути

собою, міг бути тим, ким хотів бути. Це неправда, що, потрапляючи у великий колектив, людина втрачає свою індивідуальність. Іноді саме за таких обставин вона її віднаходить.

Усі, хто зустрічався з Никифором, стикалися лише з його особою, з його непоказною постаттю, з його, зазвичай убогим і не надто охайним, одягом, з його наближеним до жебрацького способом життя та з його великою скромністю, а отже, знали тільки зовнішні риси цієї людини. Ніхто не намагався, ніхто навіть не пробував зрозуміти, пізнати його внутрішній світ. Щоправда, зробити це було нелегко. Говорив він погано, трохи незвично й, головним чином, лемківським діалектом, зрідка докидаючи польські слова. Тому немає нічого дивного в тому, що ніхто, крім лемків, тієї його мови не розумів. Усі вважали її белькотінням. Він, певна річ, помічав це й реагував на таке ставлення до нього своїми малюнками, немовби бажаючи за їх допомогою кожному відкрити свою душу, розповісти про себе, похвалитися своїм талантом, своєю майстерністю, своїми надзвичайними вміннями й своїми відкриттями. Однак його ніхто не слухав. Був безпорадним, як тварина, яка, подаючи різні знаки, прагне порозумітися з людьми, а люди не можуть її зрозуміти. Ті люди, які купували на вулиці його малюнки, вважали, що дають йому милостиню. А може, він не продавав їм малюнки, можливо, продавав їм квитки у свою галерею, в якій він – Никифор – був хранителем і екскурсоводом. Сам відчиняв Дияконські двері в лемківській церкві й запрошував усіх за іконостас, і там, за вівтарем, показував

свої малюнки. Мав на те право, бо був греко-католицьким владикою. А часом розгортав свої виставки просто під відкритим небом, щоби не тільки люди, а й Бог, і святі з неба могли оглядати його малюнки. Іноді розвішував їх на фасадах житлових будинків та інших будівель, а сам заходив усередину цих споруд і розповідав про свої роботи з вікон. Люди не завжди це розуміли. Не хотіли оглядати його виставок. Купували квитки й одразу ж викидали їх або, склавши вдвоє чи вчетверо, ховали в кишені, течки й жіночі торбинки лише для того, щоб мати пам'ятку з Криниці.

Його жебрацька доля

Уже назавжди залишиться жебраком. Уже ніхто цього не змінить. Ніхто вже жодною силою – ні паровою машиною, ні четвернею волів – не витягне цього ні з його життєпису, ні з його малярського фольклору. Він уже жебратиме до кінця світу. І кожен зможе зустріти його, як сидить на низенькому мурі із зоряних метеоритів, назбираних спеціально для нього, згідно з наказом Усєвишнього Господа, на Чумацькому шляху. З них склали цей мур неподалік від небесної брами святого Петра й поруч з вкритою гонтами лемківською церквою з маленькою банею криницького неба на даху, і стоїть цей храм серед квадратних зелених нив, засіяних оркішем¹⁸, з якого згодом спечуть небесну проскуру, а святий Миколай, найліпший друг і опікун Никифора із земних часів, кириличними літерами писатиме для нього на небесному папері прегарні листи-прохання про те, що він – бідний і просить допомогти йому.

Це жебрацьке посвідчення він отримав через своє походження, через свій нещасний родовід, свою самотність і бездомність. Усі в цілій Польщі знали, що був си-

¹⁸ Див. прим. 1. – *Пер.*

ном матері-каліки, що не мав батька, що навіть не мав свого справжнього імені й прізвища. Тож одразу, застосувавши механізм бездумного, як завжди, демократичного, публічного волевиявлення, його було зачислено до жебраків. Очевидно, всі вважали, що це єдине місце в суспільстві, якого він гідний. Певною мірою жебрацький статус Никифора підтверджували листи-прохання, якими його забезпечували офіційні опікуни, даючи йому тим самим державне посвідчення жебрака. Іноді ці листи ставали справжніми трофеями для злодіїв. Саме ці злодії – нехай Бог пробачить їм їхні ганебні крадіжки – підносили його до вершин людської гідності, бо обкрадали не жебрака (жебраків не обкрадають), а важливу й шановану в суспільстві людину, заможного чоловіка, якого вигідно було обікрасти, бо володів цінним майном.

Никифор мав велике почуття власної вартості й власної гідності. Ніхто, однак, цього не помічав. Хоча і перше, і друге було й надалі залишається причиною робити з нього наївного ідіота. Маю на увазі його печатку з написом “Матейко”. Не він намалював її. Йому не треба було бути Матейком. Йому достатньо було бути Никифором. Та й навіщо, зрештою, це порівняння, яке повзає, як упертий слимак, його малюнками? Матейко не був наївним художником. Не був польським Анрі Руссо. Не мусив і не мусить додавати величі й пишноти Никифорові. Никифор і без Матейка став би всесвітньо відомим малярем. Матейка міг замінити будь-який художник. Никифора – жоден. Матейко залишився локальним митцем, знаним лише в Польщі. Ім’я Никифора здобуло всесвітню відомість. Матейко во-

лодів витонченою малярською технікою. Його малярство було інтелігентським, спланованим, контрольованим і зорієнтованим на певні смаки. Натомість Никифор у своєму мистецтві був самородним примітивістом і творив наївно, спонтанно, без визначеної мети. Малював природно, без приправ, ароматів і штучних смакових додатків.

Матейко оспівував пам'ять, історію, минуле. Відтворював сцени давніх подій. Віднаходив свої картини в забутих, темних підземеллях і на піддашсях старих замків. Виносив їх звідти, тримаючи в руках нафтову лампу, що блимала миготливим світлом, кидаючи навколо рухомі тіні, струшував з них пил і вішав на білих стінах краківських кам'яниць. Тепер ночами з них сходять королі й лицарі. Виймають із сагайдаків струхлявілі стріли, розпалюють посеред хати вогнище й печуть запашну картоплю в поховальному попелі. А вранці виносять її у величезних кошиках і продають за безцінь на музейних ярмарках.

Никифор оспівував живі, видимі образи й видиме, денне світло, яке в його очах розкладалося на розкішну, веселкову палітру кольорів. Своїм малярством виконував зовсім іншу, ніж Матейко, роль, хоча й не знав про це. Вона тепер полягала не в тому, щоби доглядати за шкірою мозку за допомогою кольорових кремів, а в тому, щоб видобувати з його глибин нові поклади думок. Отож Никифорове малярство природним чином впливало з його Божого дару – так, як природно впливає джерело з-під гори, – й саме наповнювало свій глиняний глечик, щоб уже з повною посудиною чекати на спраглого. І ніхто того не знав, і всі дізналися, що пили справжню, здорову й чисту воду.

Два документи

Службова записка

Я, сержант Матусік Станіслав з відділення Народної міліції в Криниці, ствердив, що художник Никифор, псевдонім "Матейко", вештається всіма рухливими вулицями м. Криниці й звертається до громадян зі своїми проханнями, просячи їх дати йому трохи грошей. Здебільшого відвідує вулиці Б. Берута, Пуласького й інші. Хочу зазначити, що на пішохідній частині підходить до громадян, які сидять на лавках, і буквально лізе їм до очей зі своїми просьбами, а це дуже обурює громадян, які кажуть, що влада не цікавиться такою людиною й не хоче примістити її в будинку престарілих.

З огляду на таку ситуацію, я доставив вищезгаданого Никифора до відділення Народної міліції в Криниці з метою оформлення й розміщення його в будинку престарілих.

Підпис

До президії Народної міської ради
в Криниці

Відділення Народної міліції в Криниці додає до цього листа два прохання до вельмишановних громадян скласти грошові пожертви на користь бідного каліки.

Ці прохання, взяті в рамки, належать такому собі громадянинуві Никифорові (званому Матейком), який таким чином займається жебрацтвом на території Криниці, виставляючи при цьому свої художні роботи й створюючи шкідливий політичний аспект. Усе це свідчить про те, що влада до цього часу не проявляла зацікавлення вищезгаданою особою. На доказ цього долучаємо статтю, яка була опублікована у виданні Юліуша Кидринського.

З огляду на вищесказане, місцеве відділення звертається з пропозицією розмістити громадянина Никифора (псевдонім "Матейко") в будинку престарілих, що не дозволить йому займатися жебрацтвом на території Криниці, оскільки якщо вищезгадану особу й надалі буде залишено без опіки, це може, як уже було сказано, завдати значної політичної й моральної шкоди тутешній владі.

У зв'язку із затриманням вищеназваної особи місцеве відділення доставляє громадянина Никифора (псевдонім "Матейко"), щоб у терміновому порядку полагодити справу.

Начальник відділення Народної міліції
в Криниці

Підпис

Рукою дописано:

Якщо має житло – слід зліквідувати, а решту майна передати до будинку престарілих.

Жебрак і пан

Ні за життя Никифора, ні після його смерті ніхто не помітив, що це саме він допомагав людям милостинею, продаючи їм за безцінь свої коштовні малюнки. Найвище цінив свої кольорові роботи. Часто писав на них ціну, і то, власне, високу. Не всі могли собі дозволити купити ці малюнки.

Щоправда, ніхто не міг правильно прочитати тих цін. Никифор, пишучи їх, високо оцінював себе, а не свої малюнки, бо їх, не торгуючись, продавав дуже дешево, за безцінь, немовби даючи багатіям милостиню, а при цьому його ціна свідчила про те, як оцінює власну вартість. Може, таким чином проявляв свою гідність. Він не бажав бути жебраком. Розумів, що його вважають ним. Він хотів давати милостиню іншим. Мав що давати й нікому не шкодував милостині. Не був таким, як інші багатії. Мало хто розумів це. Серед багатих (відпочивальників) почувався на своєму низенькому мурі в Криниці як король на троні або як єпископ, оточений жебраками. Був схожим на щедрого пана й, водночас, дуже скромним. Зовсім інакше ставився до вбогих. Для них рисував олівцем, але не через те, що вони задовольнялися менш гарними малюн-

ками, а тому, що хотів, щоб їм вистачило грошей купити їх, бо бідним продавав за повну, найвищу мінімальну ціну, оскільки шанував убогих і давав їм змогу зберегти власну гідність, залишитися людьми, які могли б сказати про себе словами відомого лемківського прислів'я: "Бідний, але гоноровий". Можливо, тому рідко виставляв на публічний огляд свої рисунки олівцем, що не хотів продавати їх багатіям, а бідні нечасто підходили до нього, бо вбогий не шукає вбогого. Залишається на самоті зі своєю бідною. Не шукає й багатого. Навіщо йому багатий? Єдиний багатий, якого шукає бідний, – це Бог. Для багатія чужа біда – це дріжджі, на яких росте його пиха. Він одразу починає, немов набрякаючи, ще більше багатіти й ставати ще пихатішим. Інакше кажучи, бідні потрібні для того, щоби були багатії. Тому й Никифор приходив на свій низенький мур у Криниці. Тому він мав опікунів. Тому роздавав усім милостиню. А може, все це неправда. Можливо, приходив до свого низенького муру тому, що був наївний і наївно сподівався, що колись, одного дня, до нього прийде Той, який, як йому розповідали, в день його народження дав йому шматок дуги, а потім опікувався ним і котрий прийняв його під свій дах, солом'яними хмарами критий. Той, який годував його милосердним, жебрацьким хлібом і обігрівав теплою сонячною ватрою, котру щодня розпалювали з букових полін у лемківських лісах і яка на світанку втікала на високий небосхил, щоб не згаснути у вологих ранкових туманах, і звідти, зверху, огрівала його й цілу Лемківщину. А вночі вкривав його плахтою з грубого полотна, витканого з пофарбованих у

чорний колір конопель, що зросли на зрошуваних вечірніми росами квадратних лемківських нивах, якими стрибали світляні блохи, схожі на світлячків. Чув про Нього, що Він бідний і багатий, багатий і бідний, і він – Никифор – дасть Йому за ту веселку й за ту опіку трохи своїх малюнків. І одного дня Він прийшов, але Никифор не впізнав Його. Сів біля нього на низенькому мурі й назвав його по-лемківськи, його справжнім іменем: “Як се маєш, Спіфанію? Тепер звуть тебе Никифор”. – “А ти хто?” – запитав Никифор. – “Я є той, хто Я є”, – і купив у нього всі малюнки: і ті, які Никифор мав зі собою, і ті, які були в його скрині, і ті, які вже давно продав, і ті, які ще тільки мав намалювати. Усі взяв під пахву й пішов. А Никифор залишився на своєму маленькому мурі, щоб далі малювати шкільними фарбами, змочуючи пензель в устах, і далі продавав свої малюнки, і далі ставив коло себе свої листи-прохання, оголошуючи світові, що він бідний, бо бажав, щоб його сприймали як убогого, бо хотів, щоб його вважали жебраком. Чому? Цього не знаємо. Це залишиться його таємницею. Залишиться це також таємницею Того, який є Тим, ким є, котрий привів Никифора до цього маленького муру й там залишив його. Цю таємницю важко буде розгадати, бо вона схована від нас за невидимою заслоною, яка, хоча й дуже прозора, не дає змоги проникнути крізь неї нашим думкам, котрі відбиваються від неї, як відлуння від скель, і повертаються до нас, щоб нагадати нам, що кожен з нас – теж жебрак, тільки приховує це, кажучи, що ним не є, хоча ціле життя жебрає, випрошуючи то любов, то схвалення, то визнання; кожен

продає свої наївні малюнки, часом по-дитячому щирі, а іноді штучно прикрашені, як панни. Никифор ніколи не мусив вижебрувати, як інші, ні таланту, ні слави, бо лише в цьому полягає справжнє жебрацтво.

Своїм жебрацтвом Никифор трохи нагадував Григорія Сковороду (1722-1794), відомого українського гуманіста, філософа й поета, випускника славетної Києво-Могилянської академії й слухача університетів Болоньї, Падуї та Кракова, який обрав собі мандрівний, жебрацький стиль життя й, подорожуючи, виголошував перед людьми свою науку й вірші. Не погодився посісти жодної з пропонованих йому посад, ані отримати жодного титулу, навіть княжого. Хотів жити серед простих людей, серед селян. З погордою ставився до своїх освічених синів, кар'єристів Петра й Федька (Федора). Помер у бідності в селі Іванівці на Слобідській Україні – так само, як Никифор у Фолюші на Лемківщині.

Тож тепер нехай кожен сам вирішить, чи був Никифор жебраком, чи ні. Це важливо й потрібно для того, щоб Никифорові було добре на небі, бо там немає жодного справжнього, святого жебрака, ні навіть святого цигана, який міг би заступитися за жебрака перед Богом. Може, тому Єжи Гарасимович просив Бога: “Дай йому запорошений кут на небі десь за іконостасом. Дай райські кольорові олівці”.

Його особистість

Чи хтось її розгадає? Сумніваюся. Особистість кожної людини частково є його власною, генетичною, особистістю, а якоюсь мірою набутою, етнічною, суспільною, релігійною, професійною й творчою. У Никифора всі ці складові елементи були перемішані хаотично й у своїй сукупності становили цілком окремішню й дуже важку для пізнання якість.

Никифорову особистість сформувало життя, без жодної чужої, дидактичної допомоги. Йшов за ним малими ногами свого занедбаного, сирітського дитинства, маючи в очах ряди ікон, у трохи глухуватих (від частих запалень, які ніхто ніколи не лікував) вухах – церковні мелодії, а за пазухою – крихту милосердного тепла, яке йому дарували, як кілька грушок, чужі люди. Прямував життям з несміливою, бо невиразною, мовою, з трохи прирослим до піднебіння язиком. Простував серед мальовничих лемківських полів з деревами, що росли на межах, які – і ті поля, і ті дерева – клав у кишені й забирав із собою. Ішов здалеку від темних лісів, до яких боявся заходити, бо вони ховали від нього горизонт на краю світу. Йшов за життям і пізніше – вже на своїх дорослих

ногах, – коли почав пізнавати світ – той, що простягся за горами й лісами, – подорожуючи потягом туди, де були прекрасні, як палаци, залізничні станції й будинки зі щораз цікавішою архітектурою. Йшов за ним далі дорослими стомленими ногами, коли повертався до Криниці, з якої його вигнали (виселили) за те, що був лемком. Ішов за життям аж до кінця життя, щоби дістатися до свого маленького муру в Криниці, дорога до якого була такою близькою й водночас такою далекою. Йшов до цього маленького муру, несучи на плечах шкільні фарби в пластмасових кружальцях, пензлик і трохи клаптів паперу. Йшов з головою, в якій було безліч малюнків. Ішов до того маленького муру, бо саме з цього місця мав багато про що сказати людям, і все те говорив, і ніхто не розумів того, що він казав, хоча кожен міг бачити, що він каже. Тож він розповідав усе те своїм малюнкам, а вони найуважніше й найліпше його слухали і запам'ятовували. Виймав з кишень ліси й поля, і дерева, що росли на межах, і прикрашав ними малюнки. Бавився ними, як кубиками. Поля розкладав одразу за міськими будинками. Дерев з меж пересаджував уздовж передніх стін, надаючи їм, таким чином, більшої висоти й вертикальної перспективи. Сам заходив усередину. Дивився на вулиці крізь кольорові вікна або господарював усередині, або їв гарячу, щойно приготовану страву, бо ще палилося в печах, бо видно було, як диміли комини; а часом тільки грівся біля тих печей, і то не лише взимку, а й улітку. Ліси завжди залишав на своєму місці – вдалині, на горизонті, позначаючи ними межі своїх малюнків. Не хотів, щоб вони були

близько. Знав, що в лісах живуть небезпечні дикі звірі й розбійники, опришки, що ховаються там, у дуплах старих дерев, також духи виселених лемків, бо дуже любили свої ліси, й Бог дозволив їм жити там після смерті, щоб не по-невірялися на чужині. Тож мусили ховатися в лісах, щоб їх знову не вигнали. Затаїлися в хащах і страшні потвори з його дитячих казок. Тому волів тримати ліси здаля від себе. Нехай будуть на краю світу.

Отож, у випадку Никифора маємо справу з невідомою субстанцією, яку важко виявити в нашій лабораторії, бо хоча ми, можливо, й знаємо, які реактиви слід для цього використати, та не всі їх маємо. Кожен, хто хотів би правдиво писати про Никифора, мусив би бути трохи безпорадним, мусив би бути лемком, мусив би бути греко-католиком або православним, мусив би колись бути бідним, бездомним, мусив би одного разу опинитися за межею суспільного життя й мусив би бути якимось митцем-аматором. Нехай хтось спробує знайти когось такого. Тому про Никифора неможливо писати логічно й упорядковано, з однією чіткою провідною думкою. Про нього просто неможливо скласти тексту так, як стіни з цегли. То мусить бути стіна з різних матеріалів – з цегли і каміння, маленького й великого, з пісковика, граніту й вапняку, покладених на глину, а не на цемент, – і до того ж ще й з великими дірами, замощеними глиною, яка потім висохне й повипадає. Чи варто в такому разі взагалі писати про нього? Чи варто намагатися розгадати його? Може, й варто. Завжди є люди – і Никифор був такою, – які своїм життям, своєю особистістю, своєю творчіс-

тю створюють нові цінності, новий сенс, нову філософію, котрі потрібні для того, щоб заповнити собою якусь прогалину в нашій людській екосистемі. Саме тому Бог наділяє їх своїми дарами. Та річ у тому, що це ми мусимо заповнювати ці прогалини, використовуючи всі ті дари, які Бог, за посередництвом тієї особи, дає всім. Мусимо лише розпізнати й використати їх. Інакше змарнуємо Божі дари й зробимо їх непотрібними. А це може розгнівати Бога. І тоді Він даватиме свої дари іншим. Отож, на нас чекає все ще нерозгадана загадка. Що Никифор хотів подарувати нам, окрім своїх малюнків? Чи лише те, що в “маленькому міститься велич”, а “жебрак є багатієм”?

Кілька слів про його творчість

Про Никифора вже написано чимало книжок. Усі вони багато ілюстровані його кольоровими малюнками, виконаними кольоровими олівцями або аквареллю. Можна до них також додати численні – про нього – статті, завжди проілюстровані якимось його кольоровим – навіть якщо друк чорно-білий – малюнком. Однак дуже рідко можна натрапити на публікації його рисунків олівцем – так, немовби їх не існує, наче ніхто не помітив, що вони є. А їх було багато, навіть дуже багато. Напевне, їх було так багато, що ніхто не може сказати – скільки. Їх мусило бути багато, бо Никифор мусив часто їх малювати. Мусив, бо був природним митцем, природним, як рослина, часом зовсім непоказна з вигляду, безбарвна, лише зелена, але дуже потрібна природі й надзвичайно важлива для її екосистеми. Ніхто про це не знає. Ніхто не замислюється над тим, навіщо вона існує, та вона знає – знає, що природа очікує від неї, щоби вона була всюди, в усій біосфері, щоби родила багато насіння, щоб існувала. Знає про це й сповнює ці очікування щодо себе. Сповнює їх, родячи багато насіння, в тому числі й велику кількість не надто добірного, не зовсім сформованого й достиглого,

якому не вистачить доброго місця на полі, але й вони, оті ненайліпші зернини, теж потрібні природі. Родить багато насіння, бо сама мусить бути їхнім сівачем. А вийшовши на сівбу, знає, що одні з тих зерен упадуть на кам'янисту й убогу землю, інші стануть поживою для птахів і лише деякі ляжуть у добру землю, проростуть і дадуть плоди. Скільки ж тих рисунків олівцем, які Никифор приносив із собою на свій маленький мур у місті, відразу ж опинилися, з чужих уже рук, в найближчих криницьких смітниках. Ніхто не усвідомлював того, що ближче до вечора ці смітники перетворювалися на справжні музейні архіви або, з перспективи сьогоднішнього дня, на банківські скриньки, в яких зберігаються цінності. Можливо, саме тому Никифор так багато рисував олівцем. Може, знав, що не всім цим рисункам судилося вижити. А може, зовсім не думав про це, ні про перше, ні про друге. Просто рисував їх паралельно зі своїми кольоровими рисунками й акварелями. Навіщо рисував їх? Ось це якраз і є загадкою. Адже знав, що вони негарні й не подобатимуться. Та все ж рисував їх. Може, рисував їх лише для себе. Можливо, рисував їх у сумні або похмурі дні, коли все навколо виглядало чорно-білим. А може, рисував їх лише ввечері, коли вже був утомлений, але ще щось згадувалося йому, щось, чого не встиг намалювати вдень, але вже не мав сили наповнювати цих робіт кольорами. Це теж могло бути правдою. Тож швидко робив контурні начерки, щоб побачене залишилося в його пам'яті на завтра. Бо є багато його рисунків олівцем і таких самих, тематично, акварелей. Таким чином, це просто могло бути частиною

його мистецької техніки. Напевне, було також частиною його пам'яті, його розмов із самим собою. Никифор не мав з ким розмовляти. В Криниці на той час залишилося мало лемків, з якими міг легко порозумітися, але й вони, крім однієї Параски, соромилися Никифора, гордували ним, бо, на їхню думку, псував образ справжнього лемка. Натомість поляки вважали його мову белькотінням і ставилися до нього як до недорозвинутого, а він просто від народження був трохи безпорадним і занадто своєрідним, індивідуалізованим, частково від природи, а деякою мірою через відсутність повного сприйняття з боку людей. Тож він ставав схожим на тварину, яку не сприймають і виганяють зі стада. Це явище відоме серед живих істот, які керуються законами природи, але люди повинні керуватися й розумом. Отож він мусив розмовляти сам із собою, і все те, про що говорив, одразу переносив за допомогою олівця на папір, немовби пишучи свій щоденник. Мені навіть здається, що якби хтось захотів глибоко пізнати Никифорове життя або його особистість, мав би за основу такого дослідження передусім узяти його рисунки олівцем. Бо саме в роботах олівцем – уся особистість Никифора, в них він – цілісний, природний і справжній, а не ідіот, як про нього дослівно писали в різних публікаціях. Не був він і дебілом, який не здатен раціонально реагувати на навколишню дійсність, як характеризували його вже трохи лагідніші автори. Никифор повністю усвідомлював функціонування своєї біосфери. Він цілковито контролював свою свідомість, керував нею. Зовні виглядав трохи безпорадною людиною, це правда,

але був також людиною, сповненою, як лемківська церква, образами, святістю й духовністю; людиною інтелегентною й глибокодумною; людиною-новатором. І якщо хтось хотів би це все в ньому побачити, то побачив би. Він також використовував жарти, і то доволі тонкі, на що досі ще ніхто не звернув уваги. Достатньо згадати його малюнок, на якому зобразив себе серед краківських художників. Усіх намалював великими, гордими, товстими, а себе – найменшим і найскромнішим з-поміж них, хоча був на той час уже дуже визначним митцем і знав про це. Повністю усвідомлював, що є славетним художником. Часом навіть поведився як відома людина. Вмів також тримати своє малярство в певних рамках. Не дозволяв собі навіть на крок наблизитися до академічної малярської техніки, хоча, як художник, мав уже таку вправну руку й так добре володів барвами, що міг це без труднощів зробити. Не зробив цього, хоча його різними способами пробували спровокувати на це. Ті, хто проводив з ним такі експерименти, чудово знали, що він спроможний на це, і саме тому те, що він уперто стояв на своєму, не відходив від своєї техніки малювання, сприймали як прояв дебільності, як нездатність працювати над собою. А він спершу – я був свідком цього – реагував на це жартами, а за хвилину демонстрував їм те саме у своїй малярській формі, яку, напевне, вважав вищою й досконалішою.

Хоча б трохи знаючи малярство Никифора, можна легко уявити собі й розмістити на його рисунках олівцем різні кольори. Можливо, рисунки олівцем були своєрідною провокацією, до якої вдавався Никифор. Художники

часто роблять таке – деякі спеціально, інші інтуїтивно, декотрі мимовільно. Саме тому, наприклад, Пікассо часто поєднував різні техніки, щоби спочатку спантеличити глядача, а потім прикувати його увагу на довший час. Можливо, Никифор добре знав, що кольоровий малюнок пробуджує лише моментальне схвалення, але не викликає роздумів, філософських рефлексій, тимчасом як рисунок олівцем завжди змушує замислитися й на довший час приковує до себе погляд і увагу. Кожен художник, чи усвідомлює це, чи ні, передусім малює кольорового півника, який має засліпити всіх своєю красою й своїм чудовим пір'ям. Не кожен, однак, знає, що справжнє мистецтво криється не в кольоровому пір'ї, а в піянні отого півня. За мелодією цього піяння й за тим, скільки разів півень прокукурікав, колись люди розгадували певні таємниці природи, про які півень розповідав їм своїм піянням. Кожен художник також знає таємницю природи, бо природа раніше, ніж наукам, відкриває малярам деякі свої таємниці, щоб вони в найпрекраснішій формі донесли їх до людей. Річ лише в тому, щоб кожен художник до барв додав ще трохи голосу, акустики своїй картині, своєму барвистому півневі й умів умовити його піяти. Никифор умів це робити дуже легко, природно й неповторно. Іншим, професіоналам, для цього потрібна малярська техніка. Усі художники – і такі самородки, як Никифор, і професіонали (інженери малярства) – покликані до особливого посередництва, майже апостольства, за допомогою якого вони здатні єднати людей з вищою духовністю природи й енергією всесвіту. Найліпше це можна

пояснити на прикладі святинь, особливо церков, у яких є образи, іконостаси й ікони. Нехай ніхто не думає, що це просто декоративні елементи, якими люди прикрасили дім Божий. Вони там для того, щоб доповнювати священників, виручати їх, коли вони намагаються допомогти вірним поєднатися з вищою духовністю, з Богом. Образ завжди мудрий, завжди святий. То саме образ (ікона), а не духовна особа розвиває людську уяву, веде її в далеку дорогу, вводить у духовну біосферу, в космос, у площину вищої енергії. Образ, ікона, часом має в собі більше енергії, ніж якийсь атомний реактор. Цілком іншу роль відіграють скульптури. Вони все передають у стислому викладі. Є дзеркальним відображенням дійсності – тої, що минула, й теперішньої. У святинях виконують роль помічників священників, дияконів, прислужників. Утілюють духовний усесвіт на місці. У святинях скульптури приземлюють молитви. Скеровують їх на постаті, а не на дух. Не пускають їх далі. Заступають їм дорогу до космосу. Вся містерія відбувається на місці. Образи ж, особливо ікони, переносять цілу містерію за межі святині, просто в космос. Кожен образ, кожна ікона сповнені таємниць, але таких, які легко розгадати, якщо вони зможуть змусити запрацювати чийсь розум. У них також міститься чимало таємниць, якими їх наділили природа, біосфера, космос. Художники – хоча не лише вони, а й інші митці (скульптори, музиканти, співаки, поети) – відкривають певні явища раніше, ніж наука з усім своїм лабораторним інструменталізмом, бо в її лоні найменше творців. Там найбільше половини. А вища сила хоче контактувати лише

з творцями. Вони для неї безпечні. Вони інтелігентні й через це здатні пізнавати її. Тому всі науки повинні передусім ознайомитися з малярством і іншими видами мистецтва – скульптурою, музикою, співом, – перш ніж приступати до здійснення своїх грандіозних дослідницьких проектів. Іншими словами, науковці повинні так готуватися до своїх досліджень, як колись іконописці готувалися до роботи над іконою. Бо в жодній зі сфер людської діяльності немає такого марнотратства великих грошей, спричиненого відсутністю справжніх творців і духовної підготовки, як у науці.

Никифорові рисунки, здається, були дуже особистою частиною його зрілої творчості. У них він найбільше був собою. В його рисунки ніхто не втручався. І тут, можливо, наближаємося до його другої таємниці. Рисунки олівцем – це найпізніше явище у творчості Никифора. Масово почав рисувати олівцем тільки після Другої світової війни. Щойно тоді, коли з Криниці та її околиць виселили всіх лемків, а разом з ними і його (він, правда, повернувся), й коли сама Криниця перестала бути квітучим курортом, де відпочивало багато заможних приїжджих. Настав такий час, коли Никифор був змушений частіше, ніж раніше, заглиблюватися в собі, частіше згадувати й розмовляти із собою. Можливо, що рисунками олівцем він почав писати свої спогади. Почав відтворювати свою Лемківщину. Відчув себе її єдиним господарем. У своїх малюнках він щораз більше звертався до історії: на них почали оживати покинуті лемківські церкви, в яких знову лунало Слово Боже, мелодійні пісні, биття

дзвонів, а греко-католицькі єпископи благословляли людей; полишені лемками поля, на яких знову було засіяно овес, конюшину, льон, ячмінь і жито, щоб не заростали бур'янами. Саме шахівниці полів з часом почали чимраз частіше ставати тим тужливим елементом його живої перспективи, який безнастанно повторювався. В Никифорових малюнках нерідко є декілька різних малюнків, об'єднаних в одну гармонійну цілість з просторовою концентрацією й, часто, історичною неперервністю. Неважко помітити, що деякі рисунки Никифора – це наче карти ворожки, дивлячись на які, добра гадалка легко могла б розповісти про минуле Лемківщини. Тут достатньо згадати, що багатьох церков, які Никифор нарисовав олівцем або аквареллю й кольоровими олівцями, завдяки історичному, християнському форпостові польськості на цих землях, уже немає. І хоча ця моя хронікерська теза може видатися комусь малоправдоподібною, бо й мені самому здається трохи слабкою або навіть наївною, однак хто знає, чи вона не підтвердилася б під час глибшого й детальнішого вивчення питання, і я саме для цього й висловлюю її, щоби дати комусь сигнал чи вказати напрям досліджень. Я цілком усвідомлюю, що балансую тут на краю фантазії. Але також розумію й те, що, не почавши фантазувати, ми взагалі нічого не з'ясуємо, не відкриємо й не підніmemo завіси над жодною таємницею. У будь-якій дослідницькій сфері, працюючи в котрій, людина прагне щось відкрити, передусім мусить бути фантазія, а вже потім – відкриття. Без фантазії в науці не було б жодних відкриттів. Я сам пробував перевірити, чи ця моя

теза правдива, чи ні, і – здається – це мені частково вдалося. Я зміг зі своїх скромних (бо їх лише близько кількох десятків) рисунків олівцем скласти цілком логічні композиції, деякі цілісні, а інші, через неповноту колекції, лише часткові, однак з виразними тенденціями до певної тематичної цілісності, немовби вони були своєрідною формою малюнкового письма і для самого художника, і для інших. Це не обов'язково слід розглядати як наслідок його – Никифора – часткової неграмотності, а радше як результат його дуже сильного, пов'язаного ще з давніми часами, натуралізму. Адже ікони колись малювали не тільки для того, щоб люди молилися до них, а й для того, щоб неписьменні могли, дивлячись на них, знайомитися зі Святим Письмом. Чому Никифор не мав би цього повторити? Адже він був такий природний і простий, як люди, що жили сотні років тому. Тому видається, що не всі Никифорові рисунки олівцем є окремими рисунками, хоча такі, без сумніву, теж є. Можна тут висловити ще одну тезу, яка не заперечує попередньої. Мабуть, найбільшу кількість рисунків олівцем Никифор нарисував у той час, коли ним опікувалася держава. Неважко було б довести, що то були часи втручання, часто доволі грубого, опікунів у творчість Никифора. Йому намагалися підкидати теми для малювання. Існують незаперечні докази цього. Можливо, свідомо або підсвідомо він пробував захищатися від цього, й одним із способів цієї боротьби стало те, що почав багато рисувати олівцем. Адже цією сферою Никифорової творчості опікуни, радше, не цікавилися. Маю право так твердити, бо саме в них, опікунів

Никифора, я купив кількадесят цікавих рисунків олівцем, до того ж дуже дешево. Явно не вважали цих рисунків чимось цінним.

Можна довго розмірковувати про генезу Никифорових рисунків олівцем. Та чи є в цьому сенс? Найважливіше, що таких рисунків залишилося багато й що вони є серйозною та важливою частиною його творчості, про яку не слід забувати. Вперше значну кількість цих рисунків (сімдесят чотири) зі збірки автора було виставлено 2000 року в Галереї українського мистецтва при Фундації святого Володимира, хрестителя Київської Русі, на вулиці Канонічій, 15 у Кракові. Цю виставку, яка тривала кілька місяців, було організовано з нагоди відвідин Фундації папою Іваном Павлом II. Мала там залишитися як постійна експозиція, але після того, як виставку пограбували, я вирішив її демонтувати.

Введення в його малярський світ

Цілий світ був для нього однією великою церквою з безліччю ікон – святих, таємничих, кольорових. А чим було його малярство? Було святотатською молитвою, під час якої він викрадав святих з маленьких лемківських церков і перетворював їх на людей, будинки, поля, дерева, ліси, й прикрашав ними свій світ, свою всесвітню, космічну церкву. Робив це так, немовби товк на друзки глиняні горщики й з тих маленьких шматочків складав якісь образки. Інакше кажучи – з одних форм отримував інші. І святі залишалися в церкві. І горщики продовжували існувати (достатньо було їх склеїти). І образки теж існували. І були новими іконами – цілком канонічними, бо з написами. Ікони без написів неканонічні. Никифор добре знав про це – тому завжди доповнював кожен образок своїми написами.

Чим є його рисунки олівцем?

На загал, усі дослідники життя й творчості Никифора вважають його рисунки олівцем ескізами, але – як мені здається – це не так. Никифора часто намагаються міряти ліктьовою мірою, помилково взятою з академічної шафи, в якій зберігаються лише старі й заіржавілі міри й ваги. Никифор не походив з академічного малярського середовища й не мав нічого спільного з академічною малярською технікою. Його рисунки є цілісними й завершеними. А ті, які були ескізами, – бо ескізи Никифор також рисував – одразу стали акварелями. Існують докази цього. То чому ж тоді інші так і залишилися ескізами? Важко сказати. Проте напевне можна ствердити, що це не було результатом його неакуратності, бо Никифор не був неакуратним. Насправді, все було навпаки: був дуже скрупульозним у своїй творчості. Кожен митець старається творити прекрасні, приємні для ока речі. Такі, які викликали б у глядача захоплення. Никифор також так робив. Але чому ж не чинив так завжди? Це якась справжня загадка. Хоча ми всі добре знаємо, що в житті є вродливі дівчата, а є менш красиві. І ті, й ті виходять заміж, і ті, й ті народжують дітей. Никифор здебільшого не показував цих рисунків і дуже рідко продавав. Збирав їх і зберігав до кінця життя у своїй скрині. Якби вважав їх маловартісними, то використав би їхній зворотний, порожній, бік для того, щоб намалювати інші малюнки. Однак не зробив цього. Без сумніву, були для нього чимось важливим. Згадую про

них, бо, може, варто згадати. Чи варто було? Про це дізнаємося лише згодом.

Сьогодні, коли вже маємо великі вікна, не потребуємо квітів на мисках і образів на стіні. Бо розпочинається час великої ситості сучасною стравою, без естетичних вітамінів і духовних мінеральних солей, приготованою з продуктів масового виробництва, вирощених на ґрунті, який уже не удобрюють багатим 'на поживні речовини, природним гноєм, а тільки стерильними, штучними добривами. Усі почуваються фізично ситими, а фізіологічно недогодованими. Ніхто не голодний, але майже в кожного вже спостерігається інтелектуальна анемія. І так діється, незважаючи на те, що комори повні добірного й поживного зерна. Ситуація дуже серйозна. Убогішою стає уява людей, до того ж більше в тих, що мають дипломи вищих навчальних закладів, аніж у простих. Слідом за цим усі стають менш творчими, виконуючи свої професійні обов'язки. Може, саме в цьому криється таємниця високого розвитку й глибокої недорозвиненості деяких країн.

А коли панує низька культура естетичного споживання – марнуються природні багатства. Марнуються Божі дари. Марнуються людські таланти. Марнуються жнивні лани родючого збіжжя, які даремно чекають на жнивників. Духовну, культурну естетику тепер замінюють порядком, чистотою й рослинною, квітковою декоративністю, а також щораз численнішою й всеохопнішою кольоровою рекламою, яка вже стала у світі справжнім, глобальним комунальним мистецтвом.

Лад і чистота, і рослини, і квіти, і реклама теж дуже важливі й потрібні, але не можуть самі по собі стати синонімами духовної й культурної естетики. Це лише прояви сучасної, цивілізованої, зовнішньої, настроєвої естетики, яка збуджує зорові нерви, а не душу, а отже, не впливає на духовність і інтелектуальний розвиток людей. А цього людині аж ніяк не досить.

Духовна естетика потребує тривкої матерії, субстанції, що має творче походження, яка не може в'янути й розквітати або змінюватися слідом за порами року, будучи то снігом, то болотом, то квітами й зеленню.

Дуже погано, що тепер живий контакт з вищою духовною й культурною естетикою закінчується для багатьох людей там, де й розпочався. Маю тут на увазі сакральну архітектуру. Давніше образи, скульптури, мистецькі декорації були невід'ємним елементом кожної, навіть дуже вбогої, святині. Тепер сакральна архітектура – це геометричні композиції, сполучення кількох брил і трикутників, які немилосердно колють ніжне склепіння неба своїми гострими, як цвяхи, колючками, без жодної горизонтальної гармонії з її кулястим небосхилом. Через такі гострі кути небо віддаляється, стає щораз вищим і вищим. На людину, яка перебуває всередині цього простору, він тисне своєю висотою й порожнім кубічним об'ємом, змушує її почуватися дуже маленькою – комашкою, навіть бактерією. А слідом за цим починає маліти мозок людини, стаючи безвладним перед розлогою, ребристою білістю стін, відчуючи, що повітряний іконостас від'єднав її від космосу. Никифор до кожного такого

простору, мабуть, додав би якусь маленьку баню. До кожного прихилив би небо. Та вже цього не зробить. Треба було б його чимось замінити. Може, гарно ілюстрованими молитовниками. І знову подумки повертаюся до Никифора. Він перший відкрив це. Йому першому прийшла до голови така ідея. Сам собі написав (намалював) олівцем такий молитовник. Коли замкнули церкви, й він більше не мав змоги в них потрапити, почав приносити із собою іконостас і всі святі ікони до костелу й, перебуваючи в, безперечно, чужому для нього костелі, молився в церкві. Навіщо йшов до костелу? Це просто. Потребував для молитви святого місця, бо там було ближче до Бога. Навіть церковне небо, церковне небесне склепіння, з євангелістами й ангелами приносив із собою, у своєму молитовнику, до костелу, щоби його молитва не блукала й одразу знала, куди линути. Бо він поділив свій молитовник, кожен його сторінку, на дві рівні частини, на дві половини: долішню – земну, й горішню – небесну, чого ніхто, як це не дивно, досі не помічав. Не деяких горішніх частинах ставив напис “NEBOT” (“НЕБОТ”). Цей напис, здається, служив для швидшої орієнтації, був призначений лише для нього, щоб він міг одразу розмістити молитовник у правильному положенні. На основі цього можна зробити висновок, що Никифор умів читати те, що написав, і добре знав, що означають його написи. Адже молитовник він намалював тільки для себе. Скільки ж тоді серед людей кружляло жартів на тему читання молитовників догори ногами, бо не всі були письменниками. Никифор, без сумніву, чув їх. Може, стежив за тим,

щоби не виставити себе на посміховисько. Може, так, а можливо, й ні. Хто ж то може знати? Ця моя, цілком інша й нова, інтерпретація Никифорового молитовника видається мені дуже правдоподібною. Добре пам'ятаю схожі ситуації з мого дитинства, коли греко-католики, перед якими, так само, як перед Никифором, замкнули церкви, приносили до костелу українські молитовники, ставали десь у кутку й читали з них цілу свою Службу Божу й тільки для себе, подумки, співали церковні пісні. Пам'ятаю, як скаржилися, що їм заважають органи: "Хоче ся гуляти"¹⁹, а не молити". То чому ж Никифор не мав чинити так само? Можливо, в цьому ж криється й таємниця двох його хрестів: церковного – трираменного зі скісною поперечкою святого Андрія – на першій сторінці обкладинки його молитовника й костельного – двораменного – на останній. Той перший відкривав йому весь церковний зміст його молитовника, а той другий був наче латинське "амен" ("амінь"), яким зміст закінчувався, церква зникла, залишався костел. Просто незбагненно, якою великою силою уяви володів Никифор, як вільно сам переміщався в той світ уяви, як легко в нього виникали нові, прості й геніальні, ідеї, що давали йому змогу фактично робити відкриття.

Здається, він намалював три молитовники, три тому, що губив їх. Відомий лише один, який зберігається у фондах музею в Новому Сончі. Один, мабуть, було порвано, бо саме з нього, здається, маю декілька кількая-

¹⁹ Тобто танцювати. – *Пер.*

русних рисунків на м'якому папері, які вже давно купив в одного колекціонера.

Геніальність Никифора полягає також у тому, що вже набагато раніше передбачив, що людям будуть потрібні його образки, що вони можуть стати квітами в пустелі. Тому рисував і малював їх дуже багато, щоби вистачило всім і надовго, щоб збереглися. Вони чимось схожі на ікони. Щоправда, не кожен його малюнок з вигляду є святим, але кожен усе ж подібний на ікону, бо на кожному є написи, такі, як на іконі. Ікона без написів не є канонічною. Никифор сам це відкрив. Писав не для того, щоб похвалитися, що вміє писати, як це пояснюють деякі дослідники Никифора, ані тому, щоб, як це часто пишуть про нього в різних статтях, альбомах і книжках, надати своїм малюнкам офіційного статусу. Цікаво, яка ж це офіційна структура послуговується малюнками? Никифор дотримувався святих канонів. Рідко відходив від них. Час від часу також сам посвячував свої образки, коли був єпископом, і то не звичайним, а святим, бо деколи малював себе єпископом з піднятою для благословення рукою. З такою рукою малюють тільки святих. Часом, однак, він не мусив бути святим, коли визначав для себе, як для єпископа, якимось менш важливе завдання. Тоді тримав у руці лише берло, єпископський жезл, як звичайний єпископ. Тож нехай ніхто не ставиться до цих рисунків з погордою, щоб не вчинити святотатства.

Які вони?

Вони сірі, без прикрас, вони не підходять для того, щоб їх вішати на стіну. Однак на них треба дивитися не лише очима, а й думкою. Тоді, без сумніву, в них можна буде помітити більше, ніж видно на перший погляд. На них слід дивитися таким чином, як узимку дивимося на дерева без листя, які здаються нам мертвими, сумними, чорними, порожніми, а весною стають зеленими, квітнуть, сповнюються музикою бджолиного дзижчання й родять прекрасні й смачні плоди. Все це є в них і тоді, коли вони здаються нам немовби мертвими, все це лише тимчасово заснуло, стало невидимим, сховалося від холодних очей зими, щоби вони не наврочили. Просто зелень, квіти й плоди потребують добрих, весняних і літніх, очей. Так само, як кольорові імпресії листя потребують осінніх очей. Отож, кожен Никифорові рисунок олівцем не є такий, який є, а такий, якими очима на нього дивимося. Таким чином, усе залежить від наших очей, а точніше кажучи – від того, скільки сонячних променів ми зможемо затримати на віях, щоб розпалити ними вогонь у наших зіницях.

Никифор був великим новатором. Мав посправжньому творчий розум. Першим відкрив в олівці й білому папері нову малярську енергію. Завдяки цьому його рисунки олівцем сповнені малярської динаміки. Ту саму енергію й ту саму динаміку переніс, послуговуючись тонким штрихом, і у свої кольорові малюнки. В обох випадках потайки використовував два різні малярські по-

лотна: сіре, згрібне й монотонне, – для рисунків олівцем і шовкове, що переливалося на світлі різними кольорами й виблискувало світляними, барвистими плямами, – для акварелей і малюнків кольоровими олівцями. Якщо на рисунках світло біле, розпорошене й випромінює холодну енергію, а чорні штрихи олівцем нагадують грубі, виткані на кроснах, поперечні й поздовжні пасма ниток з чорних конопель, то на шовковистих акварелях і малюнках кольоровими олівцями художник вішає нафтову лампу, яка стає джерелом усього світла та випромінює тепло, а тонкі штрихи тут уже виконують роль додаткової вишивки на тлі майже невидимих, зітканих шовкопрядами делікатних ниток, які виблискують численними різнобарвними вогниками.

Цю енергію й динаміку Никифор, без сумніву, побачив у природі й геніально використав, додавши до світла тепло. Обидва ці явища в сукупності становлять найенергетичнішу й найдинамічнішу малярську структуру в природі. Отож, він пішов набагато далі, ніж експресіоністи. І звідси, власне, та легкість, з якою він користується теплими й холодними барвами. Робить це за допомогою часу. І це є ще одним великим відкриттям Никифора. Достатньо поглянути на його дерева. Вони наполовину зелені, а наполовину жовті. То не тінь і світло – як дехто твердить. Світло не змінює кольору листя із зеленого на жовтий. Не розкладає хлорофілу. Розкладає його, змінюючи зелений колір на жовтий, низька, осіння температура. Світло лише робить цю жовту барву видимою. Ці дерева є таким простим, температурним відкриттям Никифора, що аж

дивно, що це раніше нікому з представників академічного, інтелігентського малярства не спало на думку. Достатньо тут процитувати Єжи Вольффа ("Arkady", рік IV, зош. 3, Варшава, 1938): "Ціни не буде тому, хто шляхом логічних роздумів доведе, що конкретна пляма є холодною стосовно сусідньої, бо, власне, гра зимних і теплих тонів становить головну малярську проблему". Ось такі пироги!

Раніше, коли був молодим, малював дерева реалістично, з трикутними кронами. Вони найчастіше нагадували смереки й були тільки зеленими. Лише пізніше почав малювати їх у двох кольорах і змінив їхню форму на циліндричну, яка ніби вирувала навколо стовбура, й за допомогою однієї вертикальної невидимої лінії, що відділяла зелень від жовтизни, вписав у них швидкоплинний час – від весни до осені. То не вони вирували. То все, що було поруч, крутилося навколо них, а вони лише той рух робили видимим. Лише будинки стояли на своєму місці. Тільки вони мали статичну вагу. Все решта перебувало в русі. Тут знову можна було б говорити про цікаве відкриття Никифора. Адже він першим використав у своїх картинах киратову²⁰ динаміку. Один осередок руху, одне зубчате колесо, яке за допомогою киратової осі обертають воли або коні й котре, таким чином, запускає в хід і молотарку, і січкарню, і жорна, й ще інші механізми в поблиській stodoli. Тільки stodola, прикута до землі си-

²⁰ Кират – спеціальний пристрій, у який запрягали коней або волів, що ходили по колу й, таким чином, приводили в рух обертальну частину молотарки, січкарні тощо. – *Пер.*

лою тяжіння й усією своєю вагою, стоїть на місці. Вона не може крутитися, бо інакше зруйнується її витончена архітектура. Никифор мусив десь це бачити. Побачив і майстерно, вишукано використав. Жодного разу не намалював кирата. Його не цікавив вигляд цього пристрою. Никифора цікавила тільки його динаміка, його механіка. Це підтверджувало б мою несправність, а може, навіть трохи наївну тезу про те, що, крім малярського розуму, для нього також було характерне мислення фізика й математика. Найліпше свідчить про це виразно помітна логіка його картин і конструкцій. Діяв, точно дотримуючись законів цих наук, – фізики й математики, які відкидають усе й залишають на поверхні лише логіку. Використовуючи такі міркування, можна також виявити зв'язки Никифора з іконами, з якими, як лемко й греко-католик, зрісся від дитинства так само, як і з природою. Я не хотів би полишити цієї нитки моїх розумувань, бо всі згадують про цей мотив Никифорової творчості. Крім того, він видається дуже легким і начебто очевидним. До того ж його неможливо оминати. Ікони були першими образами, з якими зіткнувся Никифор. Тепер уже не має значення, чи то були церковні ікони, чи друковані, які як образи висіли в лемківських хатах. Однак запозичив з них не форму (пласке обличчя тощо), як часто твердять, а енергію, динаміку й, найбільше, місійність, тобто не те, що видно, а те, чого не видно, що можна лише відчутти. Никифор явно помітив в іконах рух. Маленьке Дитя Ісус уже має мудрі очі, що дивляться в далину. За хвилю зійде з рук Матері й стане дорослим, Христом, що навчає дорослих, і все це

станеться лише за якусь хвилину, впродовж якої дивишся на Нього, під час однієї короткої, візуальної молитви. Натомість інше Дитятко, сильно нахилившись набік, тупиться щокою до Матері, немовби намагаючись утекти від своєї трагічної дорослості, ніби бажаючи зупинити своє дитинство, щоб не стати дорослим Христом. Скільки ж у цьому одному рішучому русі динамічного тепла, скільки холодної трагічності, динаміки часу, який то зупиняється, то блискавично біжить уперед, скільки ж стихійного, нестримного пориву здійснити своє призначення. Всі постаті на іконах, навіть ті, що, на перший погляд, найстатичніші, дуже енергетичні й динамічні, кожна відразу еднається якоюсь енергією з нашим мозком, кожна щось робить, щось змінює, кожна змушує думати, кожна є справжньою, кожна вічна й позачасова. Його образки також справжні, правдиві – з великою духовною силою, яка відразу пускає в рух великі зубчаті колеса мозку. Вона не дасть ледарювати, заспокоїтися, відпочивати чи зануритися в комфорт легкої естетичності.

Що найохочіше рисував?

Найулюбленішою тематикою його рисунків була архітектура. Чому саме вона? Можна було б довго розмірковувати на цю тему, висуваючи різні гіпотези й припущення, й усі вони могли б бути неправильними. Незаперечним видається лише одне, а саме те, що Никифор явно захоплювався архітектурою. Всі будівлі дивилися на

нього приятними очима. Всі відразу дружньо сприймали його. Всі охоче позували йому. А він рисував їхні портрети й прикрашав їх. Рисував завжди з того боку, з якого жоден художник їх не малював би. Відчував в архітектурі якесь тепло й виводив його у вигляді диму крізь комини назовні. Часом додавав комини навіть до тих будівель, які їх не мали, або коли коминів на домах не було видно. Бачив у будинках не лише красу, а й велике мистецтво, яким захоплювався й до якого, як і до його творців, ставився з великою повагою. Дуже приязно сприймав архітекторів і будівничих. Розмовляв з ними про їхні будівлі, дискутував, сперечався, виправляв їх, вибирав для їхніх споруд ліпше просторове розміщення. Садив коло цих будівель дерева, наближав будинки до полів і лісів, щоб єдналися з природою, щоби були живі, щоб не поринули в кам'яну міську мертвоту й щоб їх ліпше бачило світло. Змінював покриття дахів, на яких святий Петро сушив свої різнокольорові рибацькі сіті: червоні – на лососів, чорні – на оселедців, зелені – на глибоководну рибу. А також прикрашав ці будівлі вишуканими ювелірними виробами, які купував за власні гроші в архітектурних крамничках. Часом то були маленькі вежі, причеплені до стіни або поставлені на даху, з яких було видно далі, ніж з вікна. Та його улюбленими вишуканими додатками, на які не шкодував грошей і котрі охоче дарував архітекторам, були різноманітні заокруглені дашки й менші та більші куполи, щоб будівлі ліпше гармоніювали з небом. Про ці архітектурні елементи зодчі часом забували, залишаючи гостроконечні закінчення дахів, які не мали нічого спільного з

лагідною, горизонтальною небесною опуклістю. Загалом, архітектура цілком поглинала його. Можливо, він навіть більше почувався архітектором, аніж художником, або дуже хотів бути зодчим. Тож будував свої будинки з графітових балок і білив їх білим валном або акуратно мурував, бо був найліпшим архітектором і майстром та розумівся на матеріалах. Однак мало хто знає, що він також був видатним архітектором простору. Ліпше порозміщував деякі поля й ліси, ніж зробили це селяни й лісники. Розмістив їх там, де вони були потрібні також для очей, і попритискав різними будівлями, щоб не втекли від нього. Ідеально використав їхню вагу й силу гравітації. Інші художники малювали картини, схожі на марево, майже віртуальні, які мусять бути прив'язані до різних рамок, бо їм не вистачає ваги. Його – не мусять, бо мають ґрунт під ногами й свій центр ваги, навколо якого розвіваються, як на вітрі, здіймаються й опадають, завжди залишаючись при цьому на своєму місці. Не кожному художникові спало на думку, так, як Никифорові, використати у своєму малярстві вагу, тягар. Не кожному, бо не кожен так само добре, як Никифор, помічав різні явища природи. Крім того, що мав фах архітектора, був також діючим найважливішим будівельним інспектором. Мав право затверджувати проекти всіх будівель, залишати їх на своєму місці чи переносити кудись. Деяким надавав право вічного існування, а інші наказував зруйнувати, щоби навіть сліду по них не залишилося. Декотрі вартісні будівлі вилучав з великих архітектурних комплексів, а решту рівняв із землею, так, щоб від споруд каменя на камені не залишилося, й пере-

творював ці місця на поля й ліси. Він має великі заслуги як архітектор і будівничий. Дивуюся, що ще нікому не прийшло до голови, хоча б навіть тепер, відзначити його нагородою архітекторів.

Про перспективу

У Никифора перспектива завжди жива. У цій сфері він, безперечно, був великим новатором. У професійних художників перспектива майже завжди є мертвою, метафізичною глибочінню, беззвучною музикою барв, відлунням непромовлених слів, яке повертається й не має жодної акустики. Просто є частиною малярської техніки, віртуальним простором.

Натомість у Никифора перспектива сповнена руху й звуків, вона є реалістичною й динамічною далечінню, не завжди тією, яка там була, бо іноді її там не було, а тією, котра була деінде, в Никифоровій пам'яті, й котру він брав звідти, зі своєї пам'яті, й переносив на свої малюнки, розміщуючи її на дальньому, відповідному для неї, плані. Никифор дуже вільно поводився з перспективою. Володів далечінню, близькістю й глибиною так само легко, як барвами. Часом обирав лише фотографічну перспективу, одного трикутника, дивлячись з боку його основи. Іноді зближував її, розміщуючи об'єкти біля самої вулиці, або віддаляв, зображаючи спереду дерева, або, навпаки, просто розширював, видовжуючи вісь далечіні, або переміщував її в іншому, бічному, напрямку, додаючи нові трикутники, які заповнював горизонтальними пейзажними

елементами – полями й лісистими пагорбами – чи поодинокими архітектурними об'єктами. Часто також дуже цікаво змішував дві оптики – двох об'єктів, що стояли один навпроти одного, двох трикутників, у дзеркальному відображенні, немовби експериментуючи, створюючи цікавий візуальний і мислений ефект. Дуже вміло також володів перспективою зворотної оптики, наближаючись майже до тривимірності або принаймні до жіночої оптики. Кожна його перспектива – це справжнє геометричне й оптичне дослідження. Без сумніву, мав дуже розвинуту геометричну уяву й умів нею бавитися, як дитина кубиками, а також використовувати її практично й технічно. Безперечно, також добре розумів, що таке світло у фізичному сенсі.

Boże Łemków
w kozuchu czerwonym
na dyniach cerkwi złotych

Przyjmij jak umiesz najlepiej
sługę swego Nykyfora
na swym stryszku małym
pełnym drewnianych lichtarzy

Daj mu kąt niebieski
w kurzu gdzieś za ikonostasem
daj rajskie kredki

Jerzy Harasymowicz

(z "Tryptyku Nikiforowskiego")

Єжи Гарасимович

Никифор

Колись обірветься барвистий іконостас Никифорових днів
Колись зайде це руське сонечко за горбок пелехатий
Увійдуть до хати торкнуться плеча скажуть спить
А його вже на вогнистім возі до себе завіз Пантократор

Та поки що криницькою вуличкою Никифор іде
Пори року нуртують між його лахміть
Він києм відганяє від своєї свободи
Як пса найжачений світ

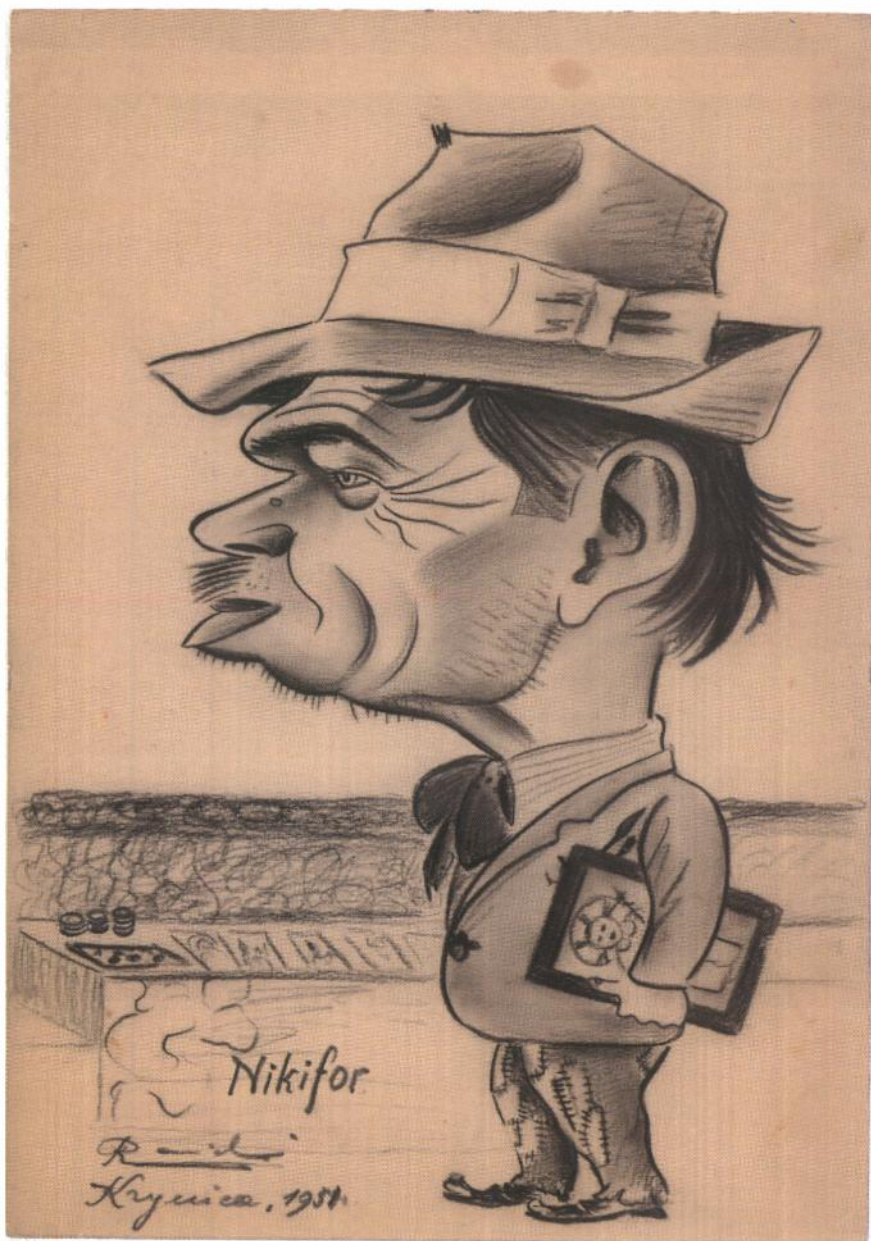
На щасливому дереві світу
Почеплено будку йому смарагдову
Там він собі намостив гніздо
Сам у золотій короні

Вистромляє звідти голову мов одуд
Спозирає на глупий криницький народець
Й образок за образком спокійно малює
Сподобляючись в Бога лемків щораз більшої нагороди

(Єжи Гарасимович. "Руський ліхтар, або Небо лемків". Поезія 1957-1999 років.
Упорядкування і переклад з польської Ігора Калинця. Львів, 2003, с. 85).

Зміст

Моя перша зустріч з Никифором	7
Передмова	13
Вступ	15
Казка про Никифора та його епоху	25
<i>Передмова до казки</i>	25
<i>Якою була його епоха?</i>	25
<i>Початок казки про епоху Никифора</i>	28
<i>Як було на землі?</i>	28
<i>На лемківському небі</i>	33
<i>Закінчення</i>	47
<i>Мораль казки</i>	47
<i>А Никифор... поїхав малювати на небесному пленері</i>	47
За своїх криницьких часів	53
Його жебрацька доля	57
Два документи	61
Жебрак і пан	63
Його особистість	67
Кілька слів про його творчість	71
Введення в його малярський світ	81
Чим є його рисунки олівцем?	82
Які вони?	88
Що найохочіше рисував?	92
Про перспективу	95
 Jerzy Harasymowicz, Boże Łemków	 97
Єжи Гарасимович, Никифор	98





Hunter Ship

Wage Dominion

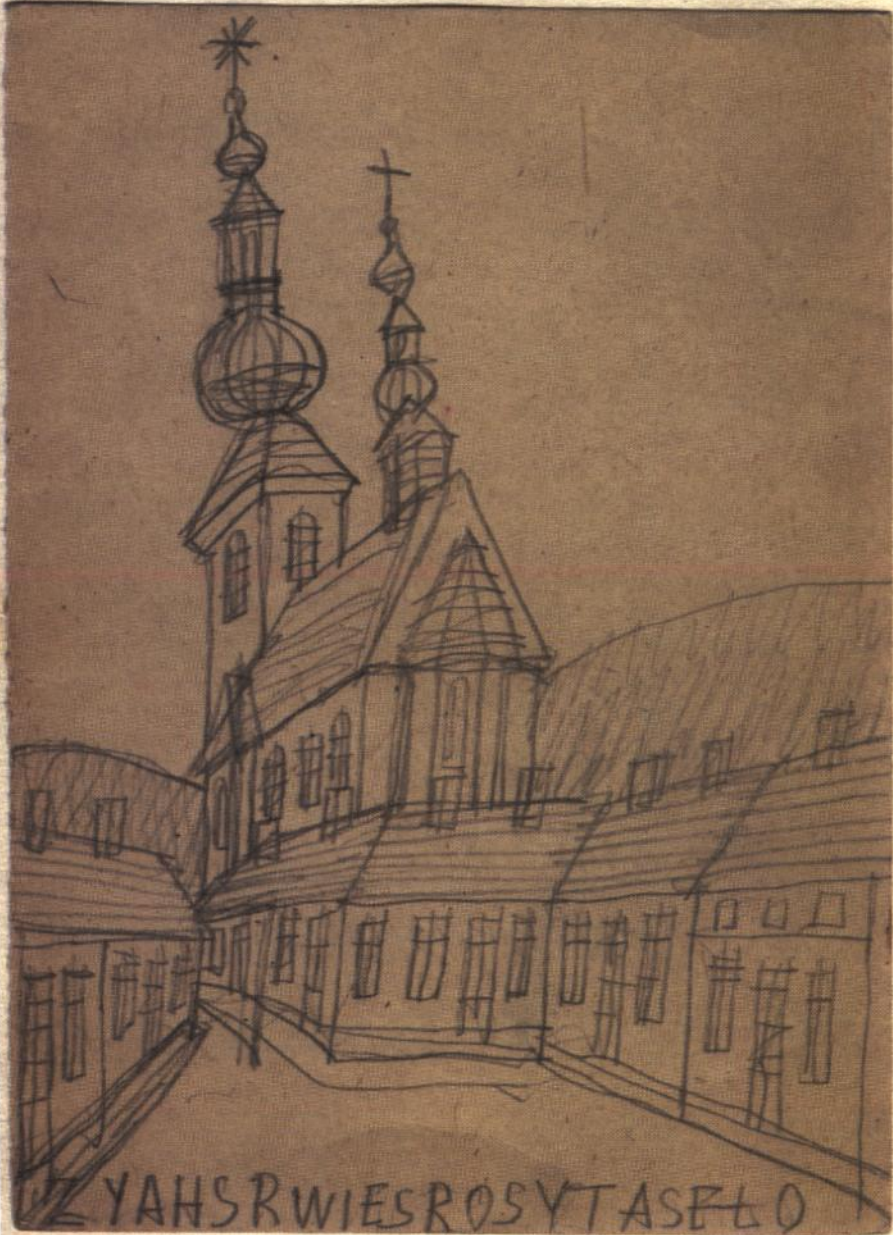


NOWYTYLNCZMIASTOPOWIATROSYTASEŁ





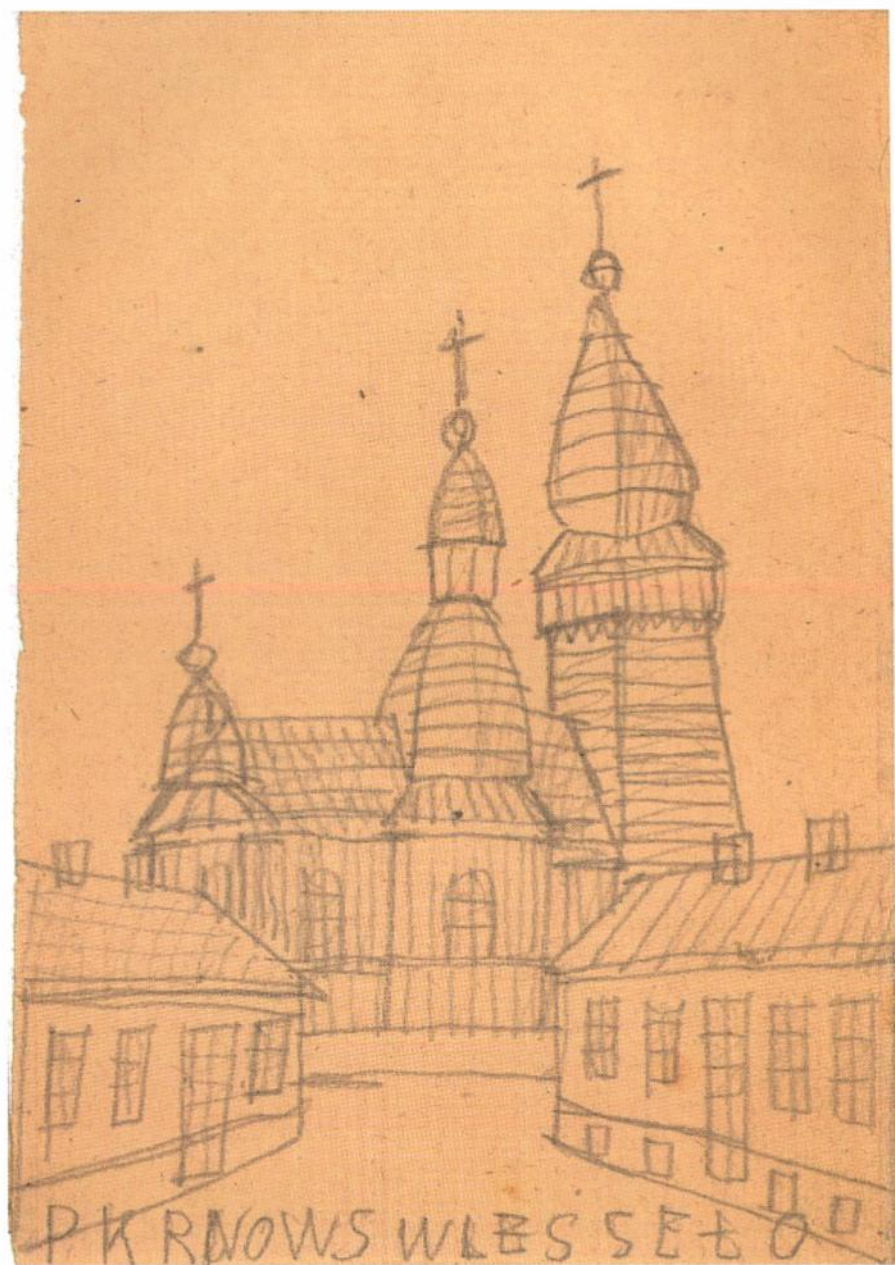
ZDERYKWIES ROSYTASEŁO



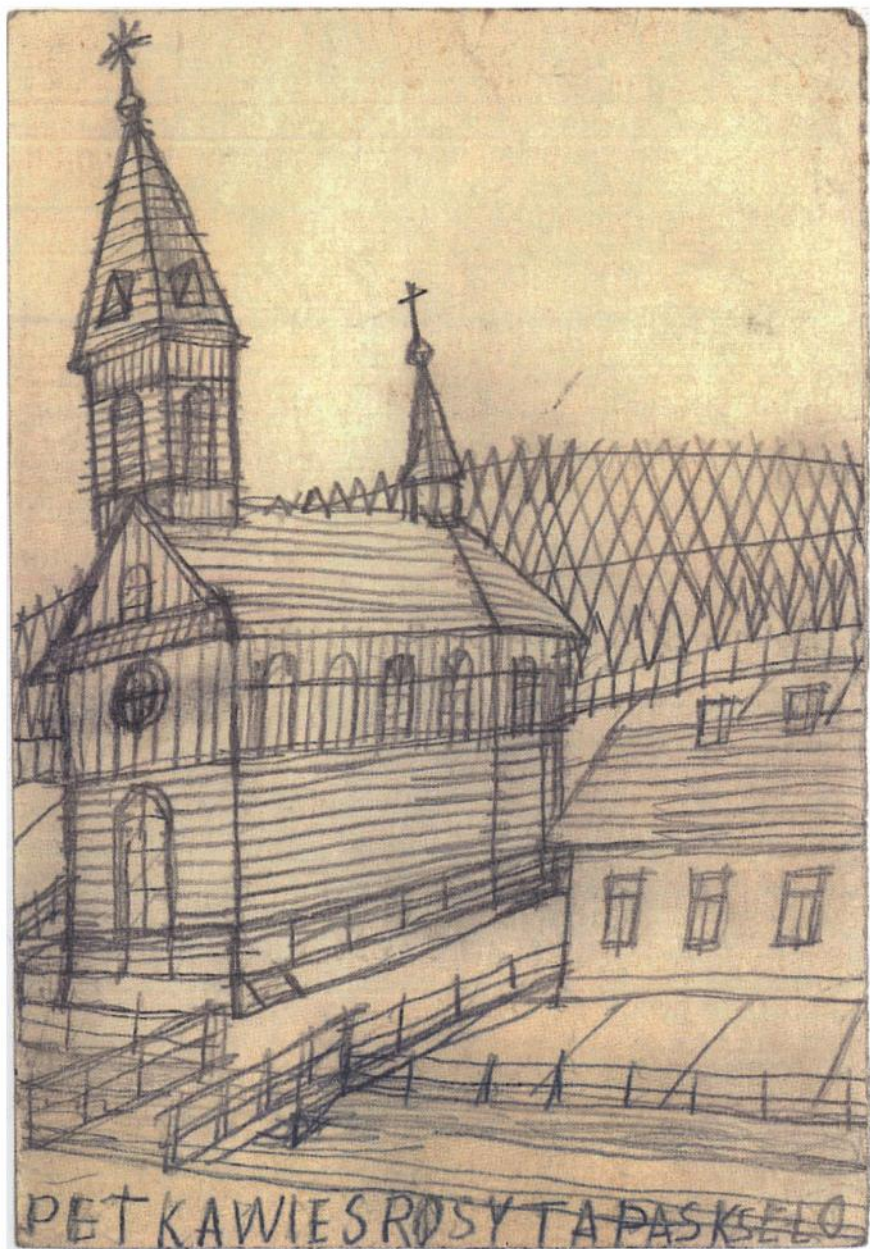
УЗ ЯНСРВИЕСРОСЫТАСЕЛО



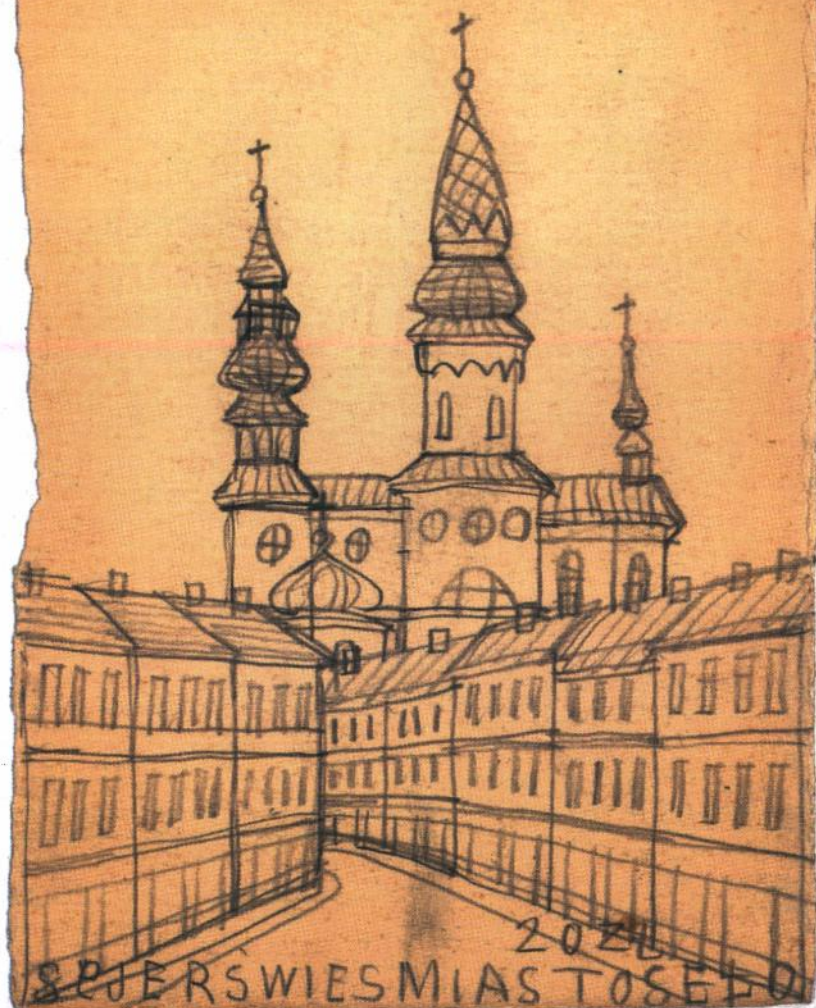
MKRYNAWIES ROSYTA



PKRNOWS WLESSETO



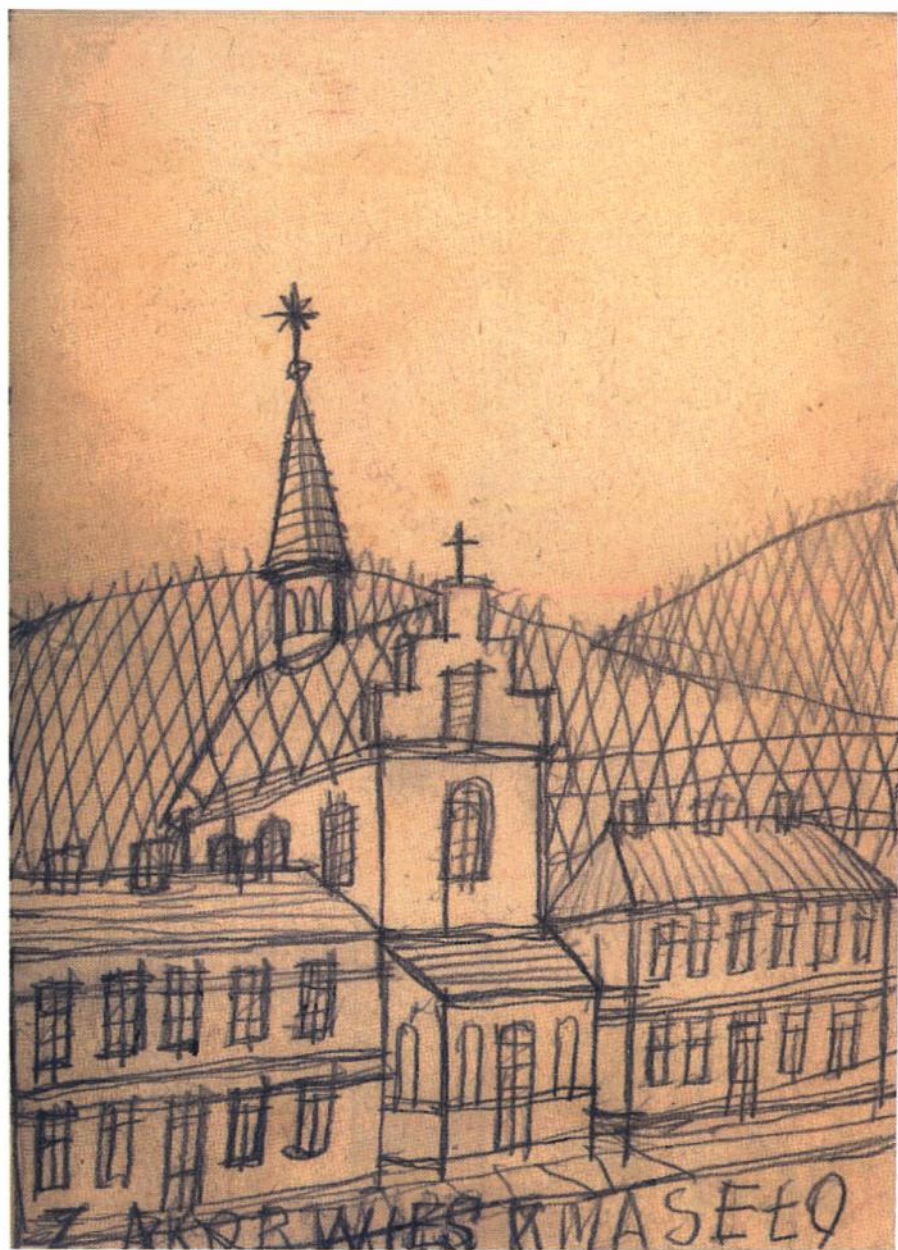
PET KAWIES ROSYTA PASKELO

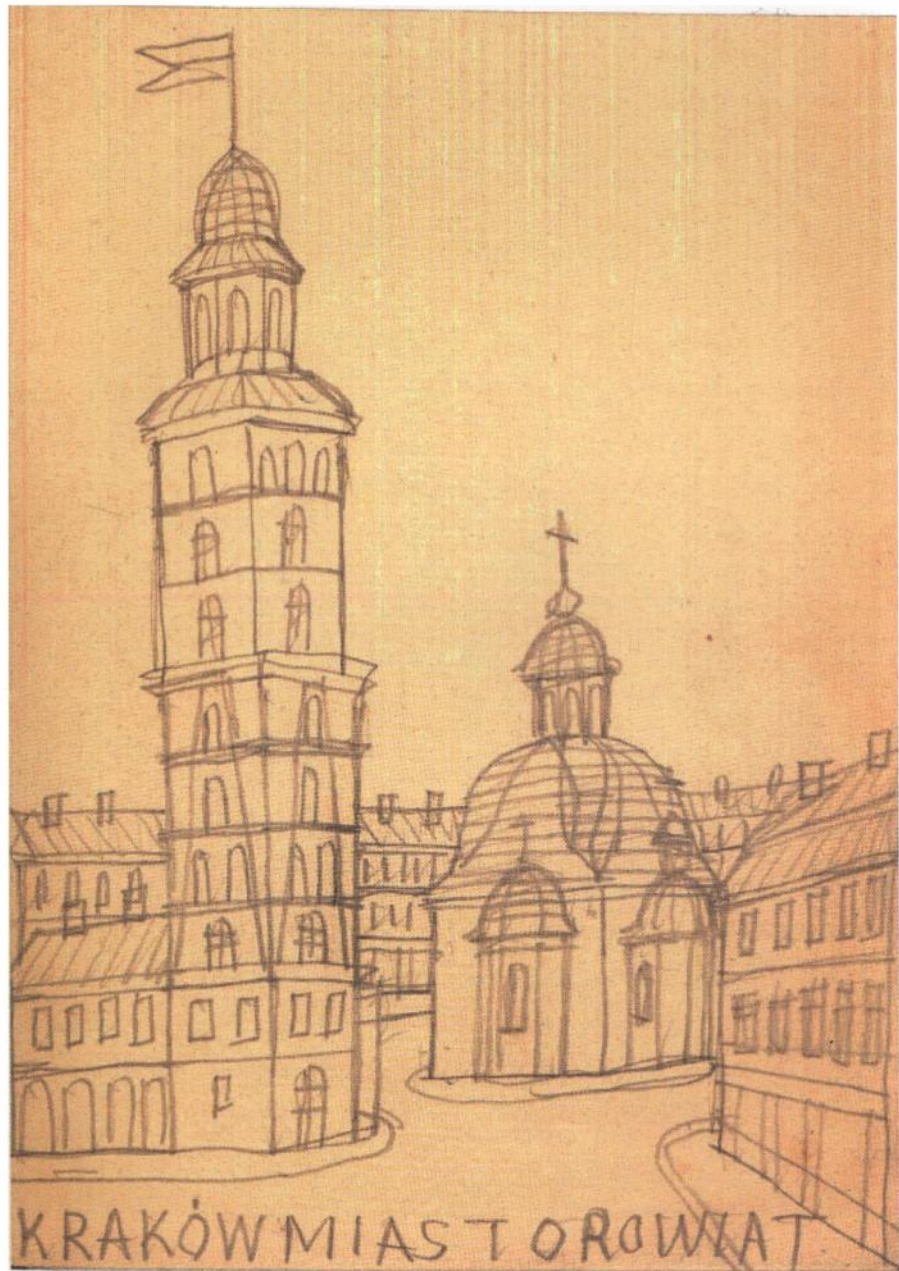


2022
SPJERSWIESMIASTO SEED



W KRAKOWE SI MIASTO



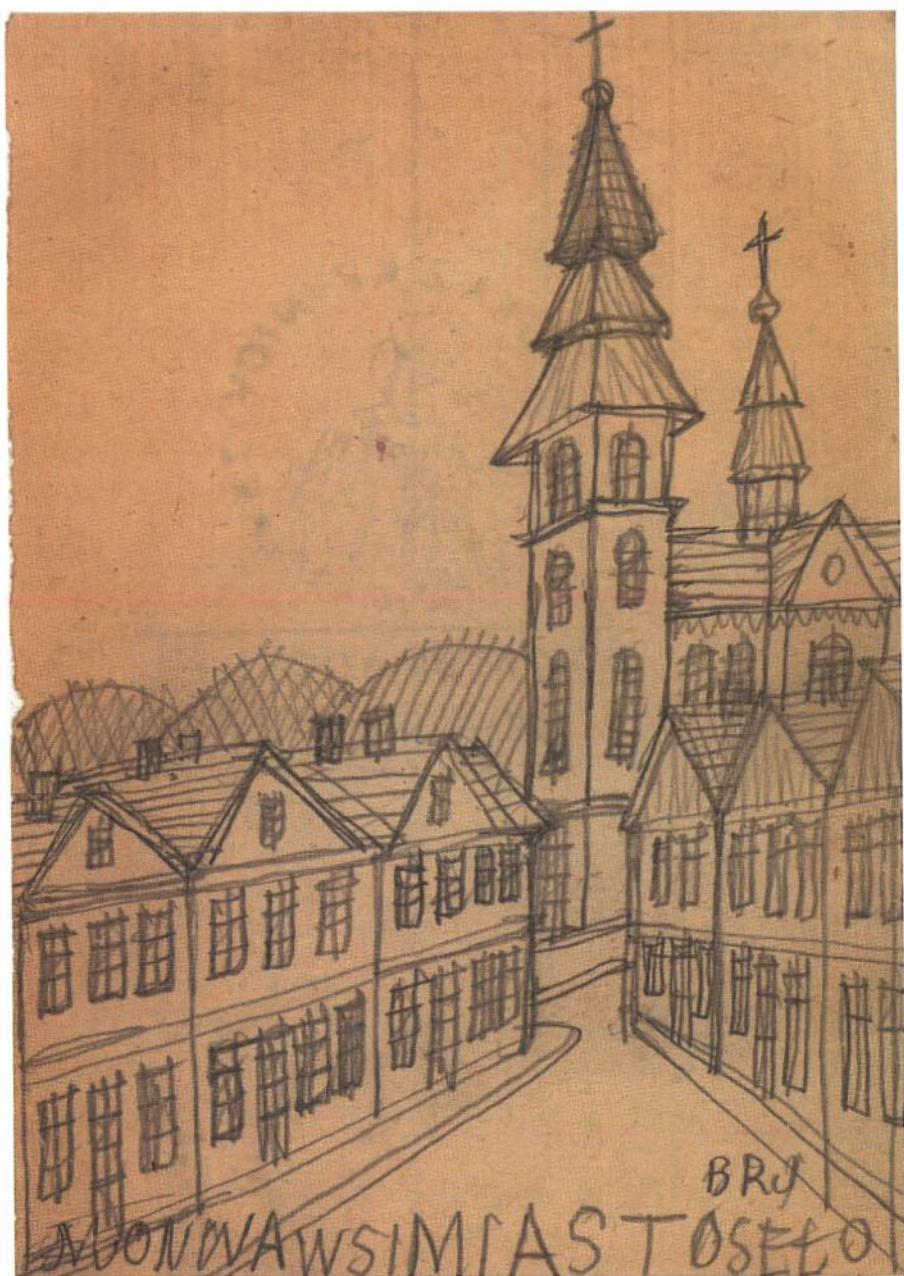


KRAKÓW MIASTO RÓWIAŁ



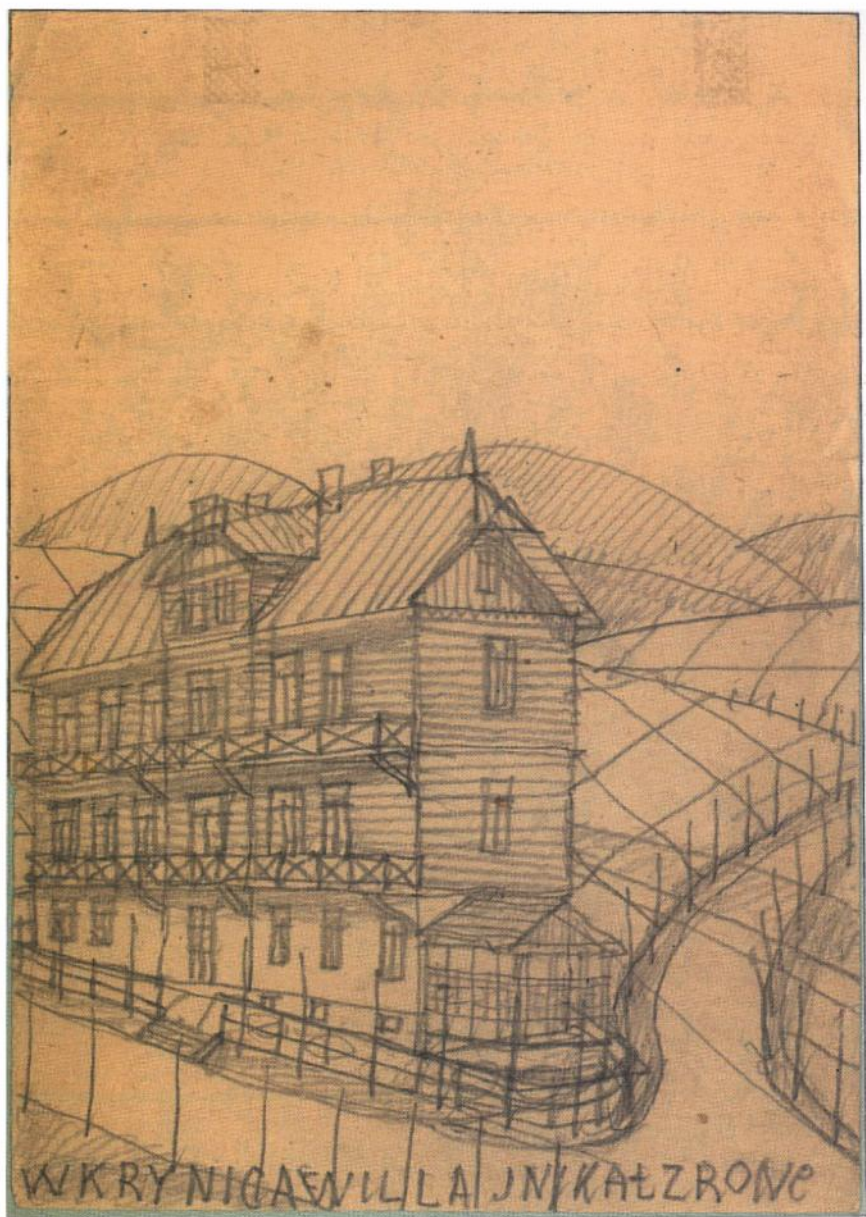


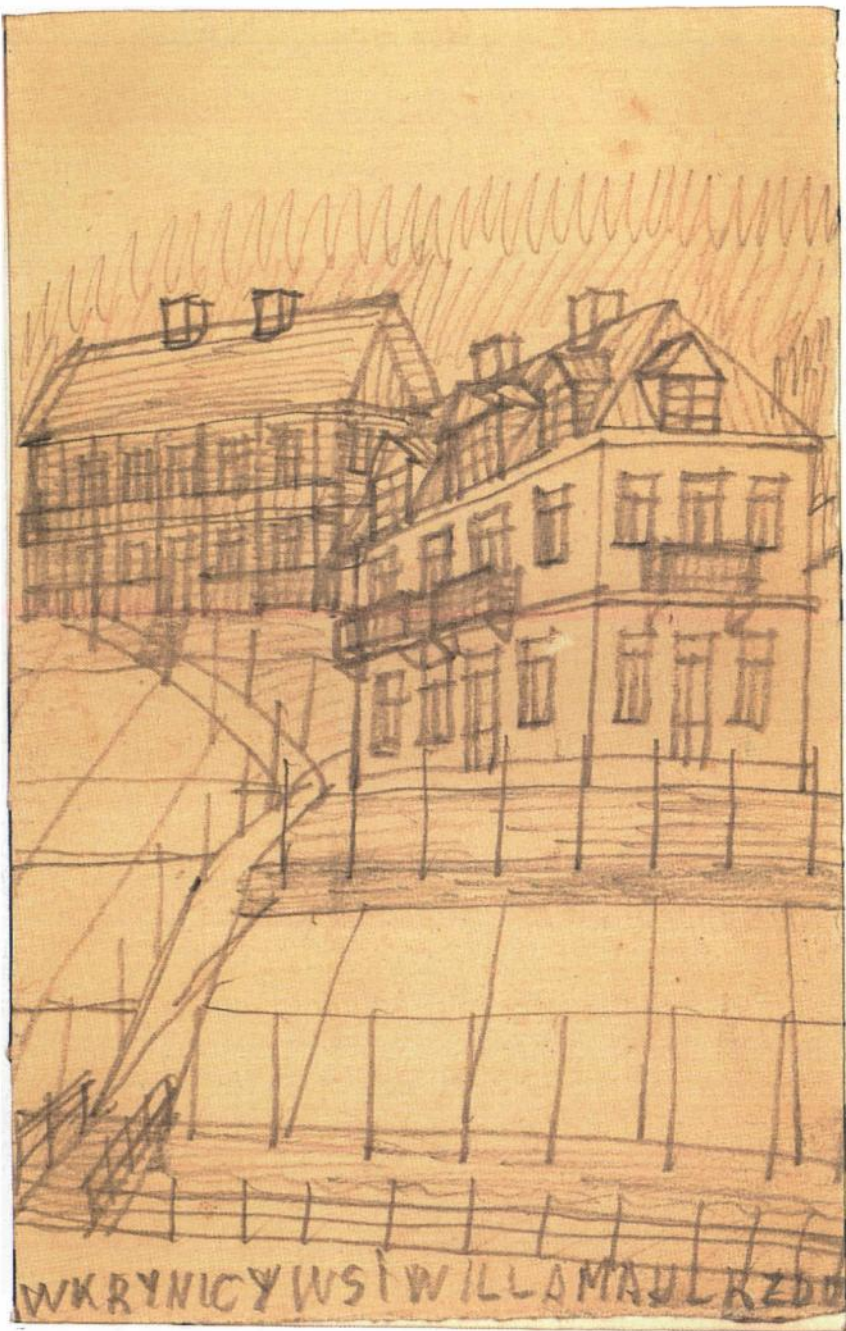
W KRZYWICY BDO WCIWILL A JWINORKA



BRJ

WONWAWSIMIASTOSELO







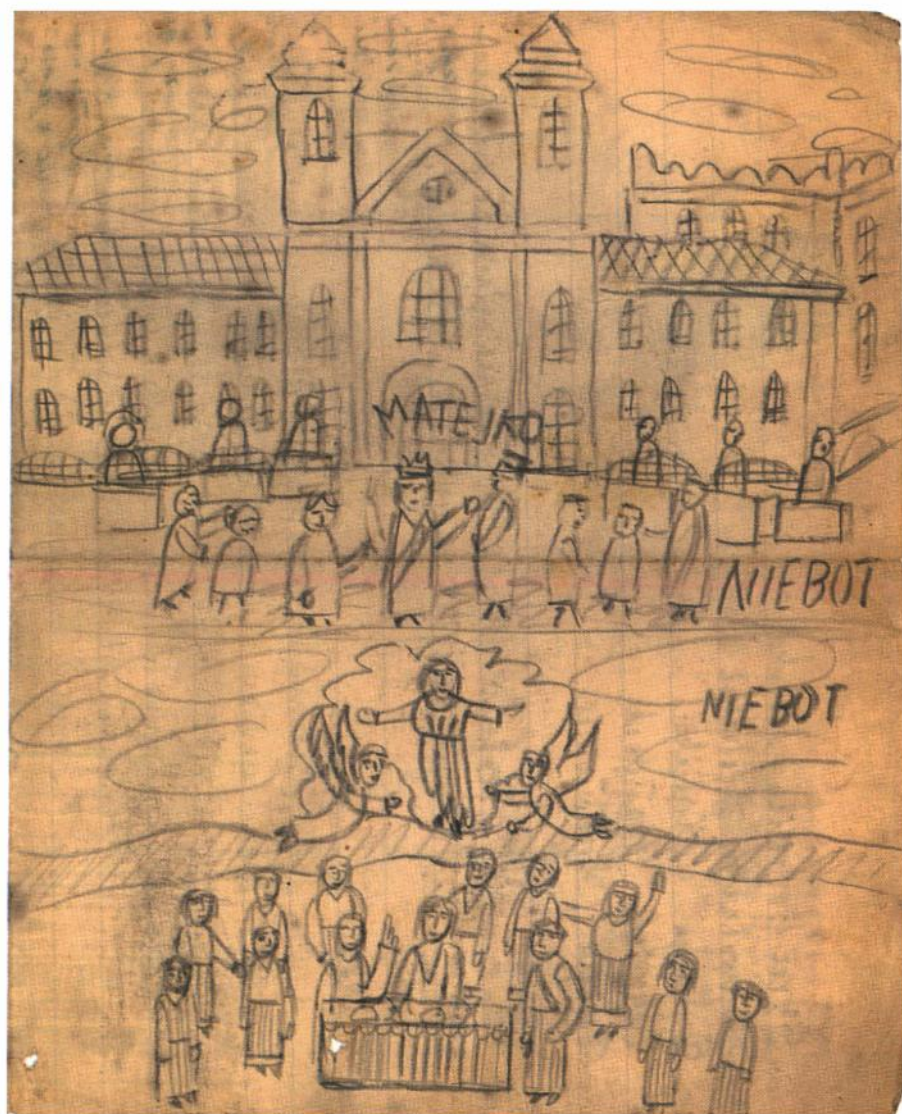


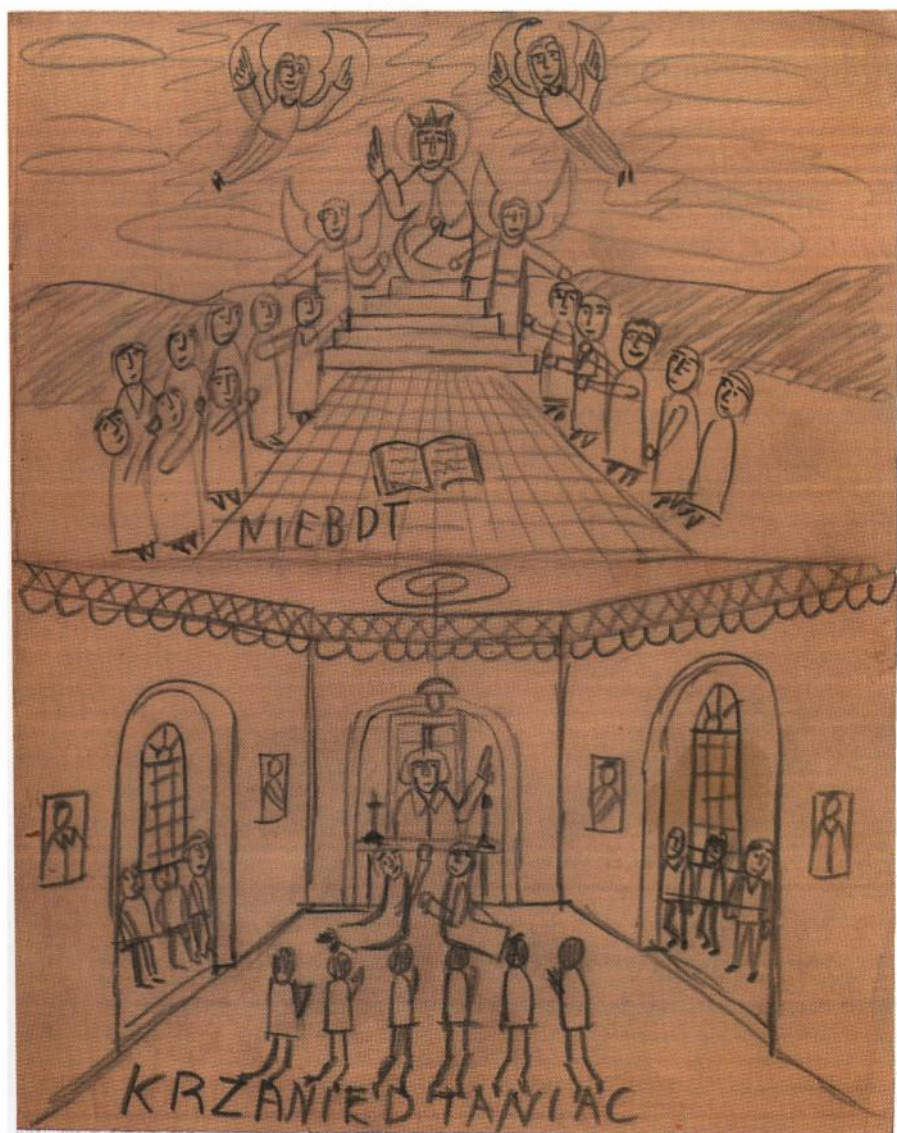
WKRYNICYNVSİWILLAZROAONILAK

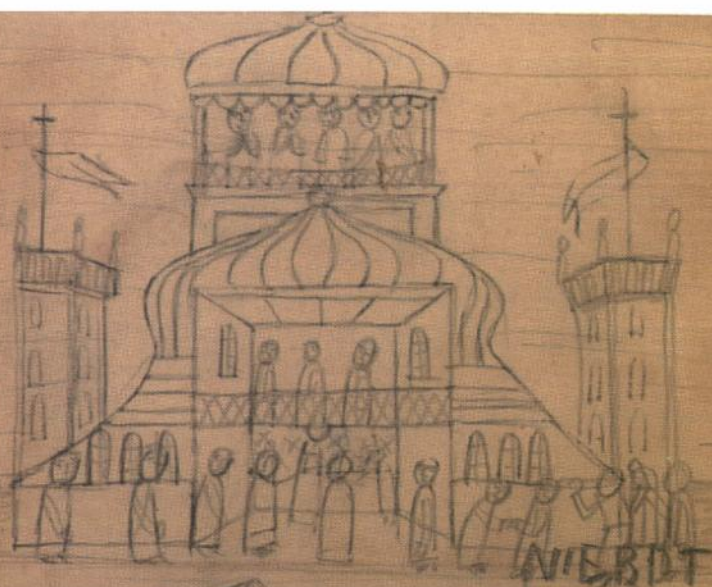
NIEBOT

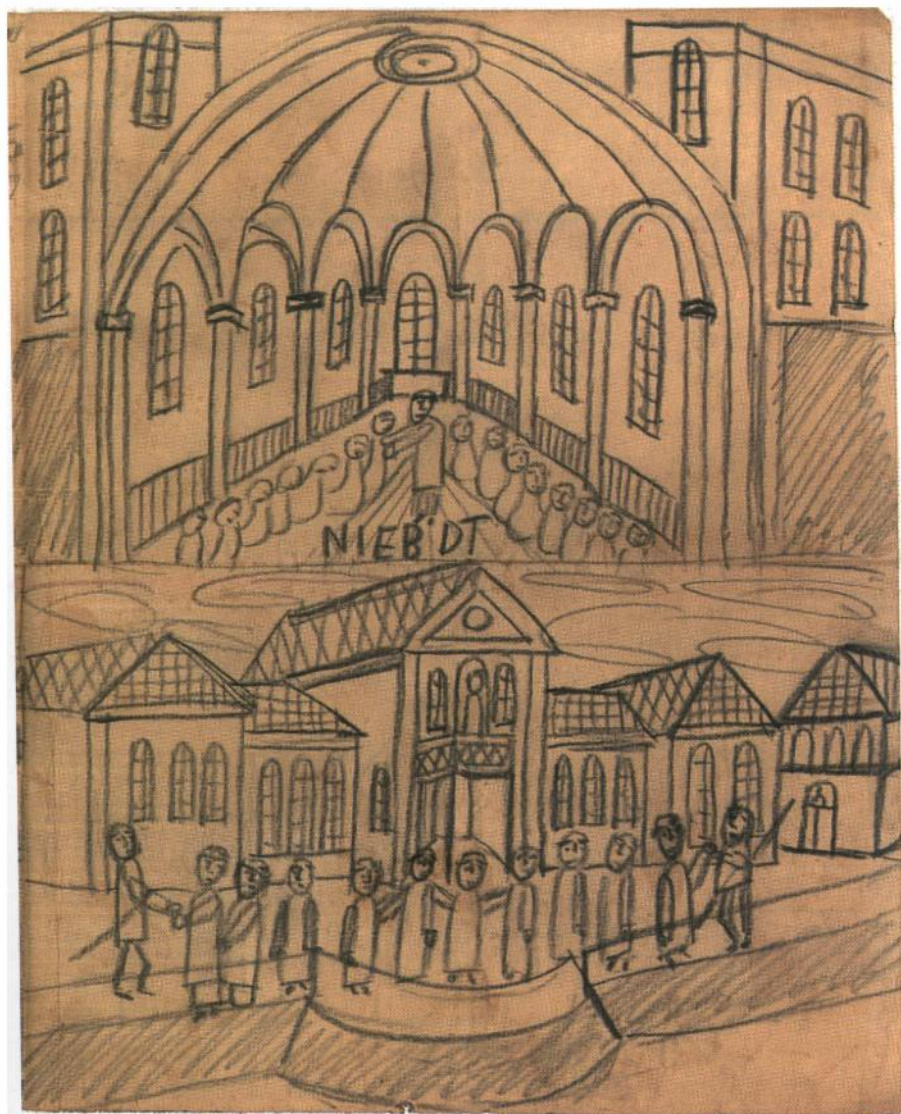


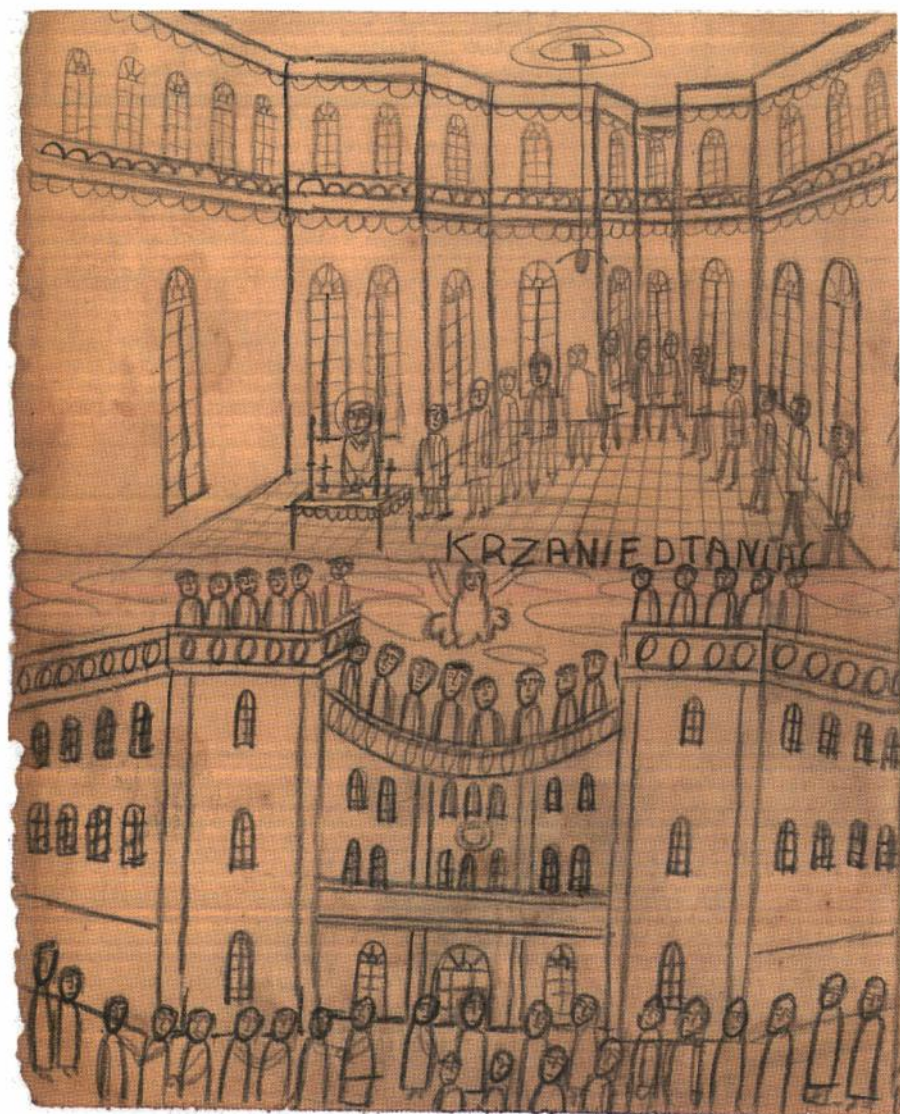
KRZANIEOTAWIAC









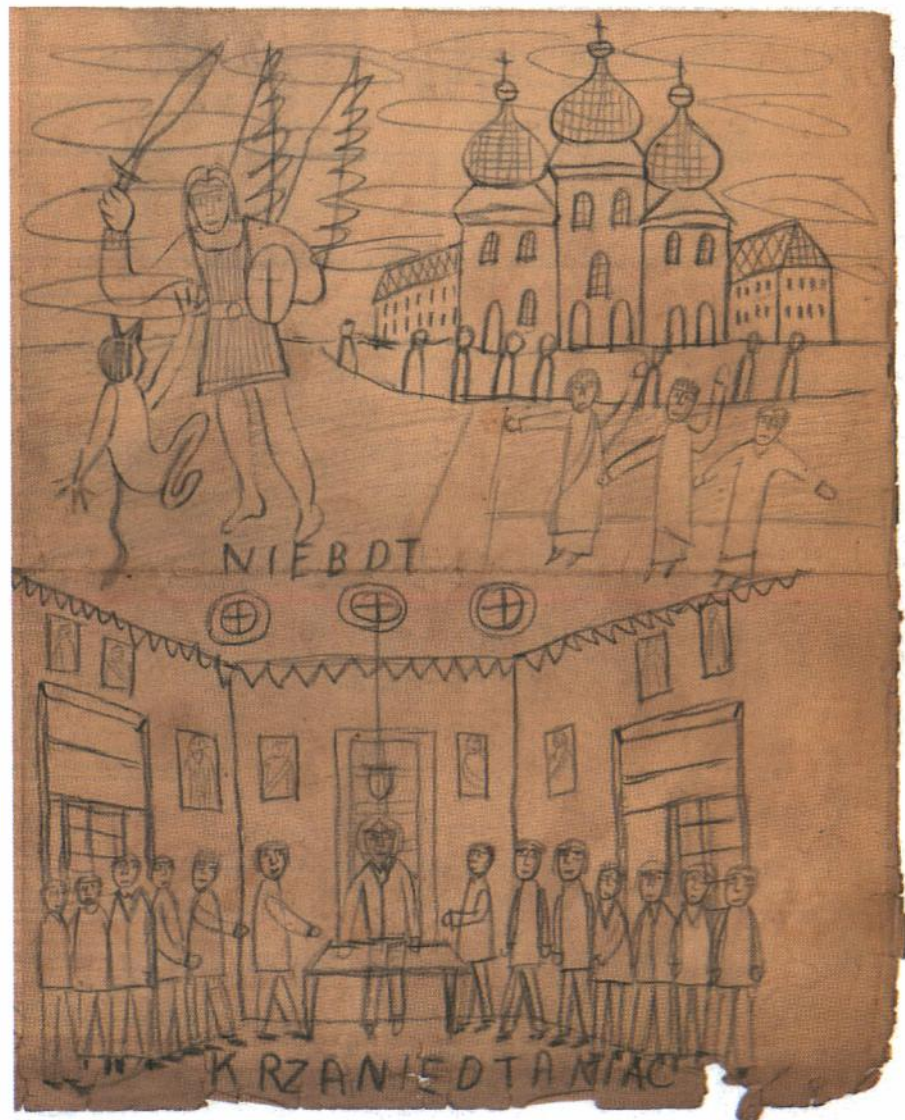


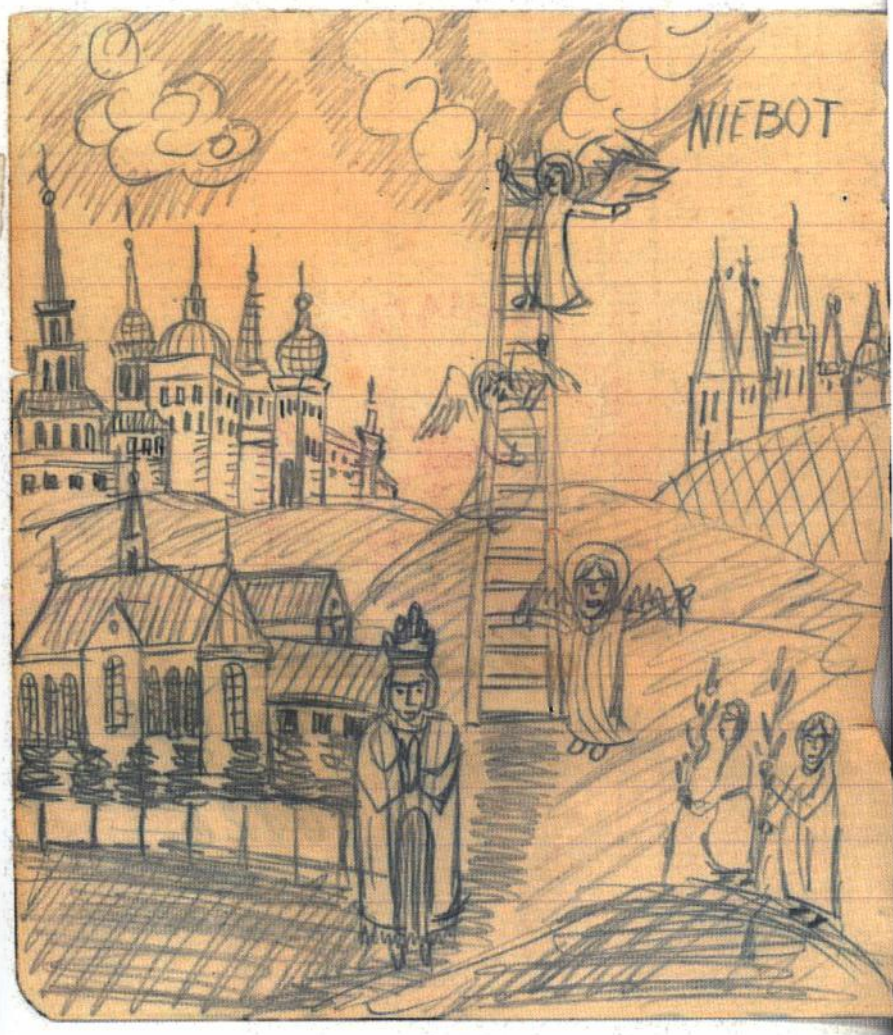
NIEBDT



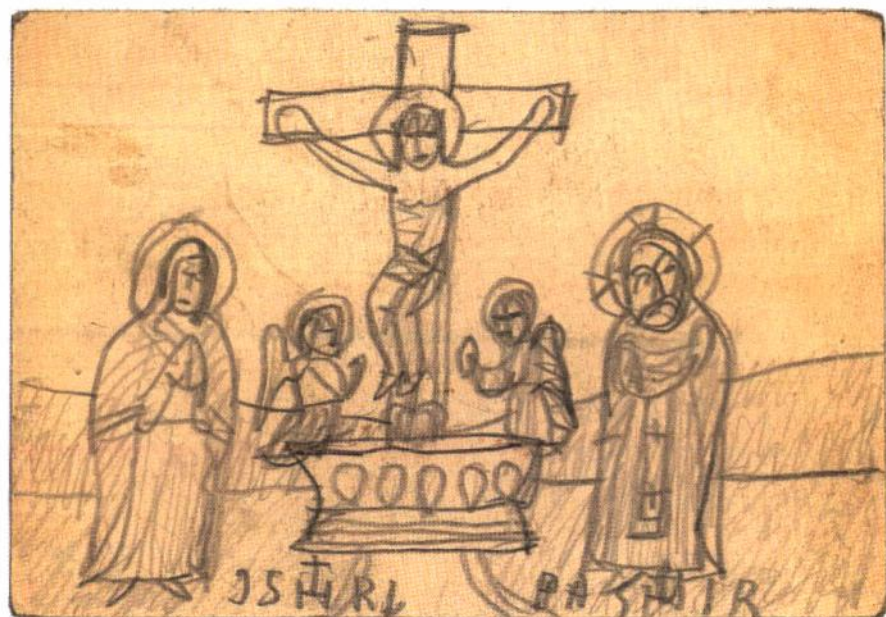
NIEBDT







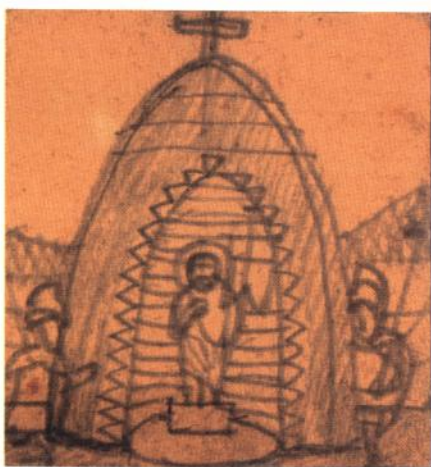
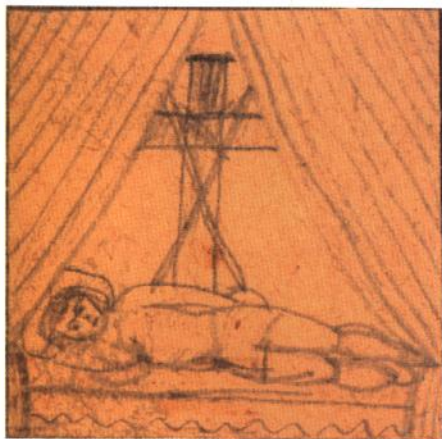


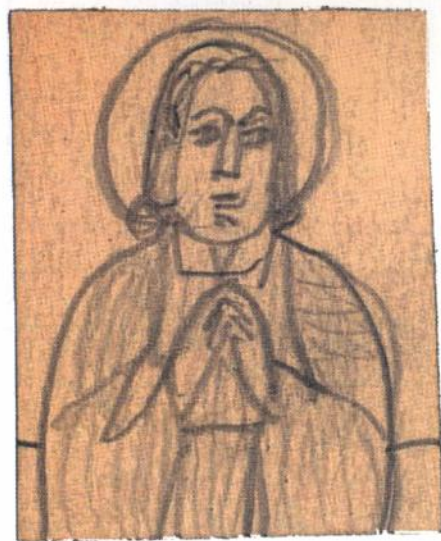


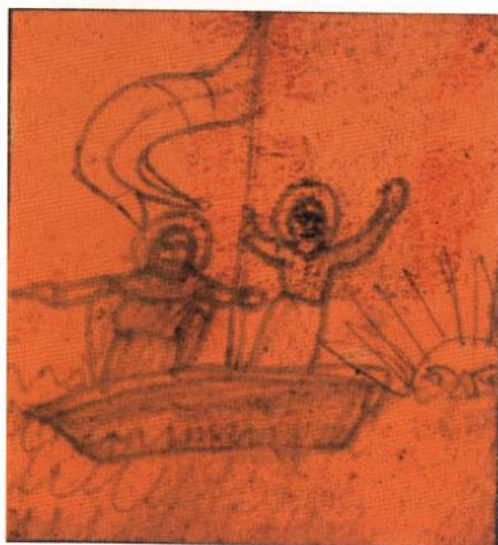


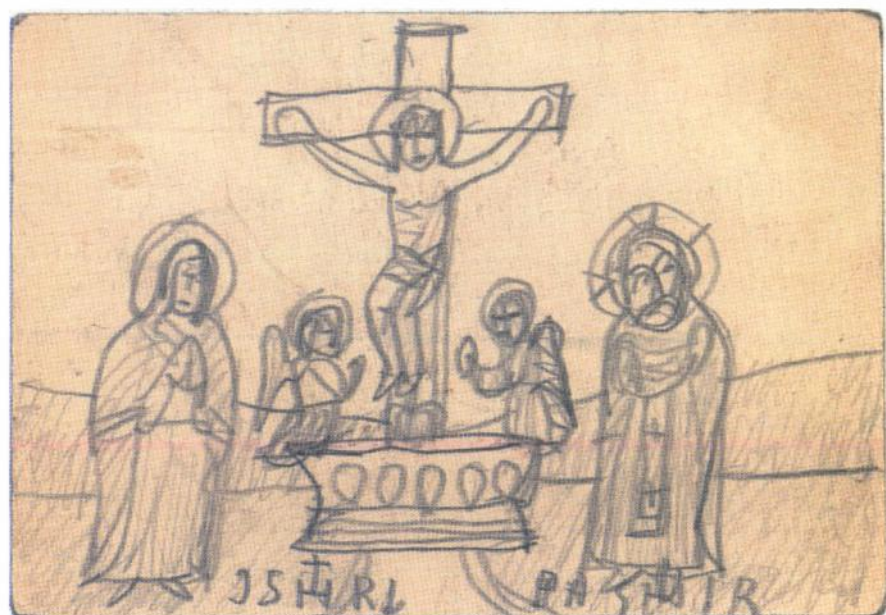




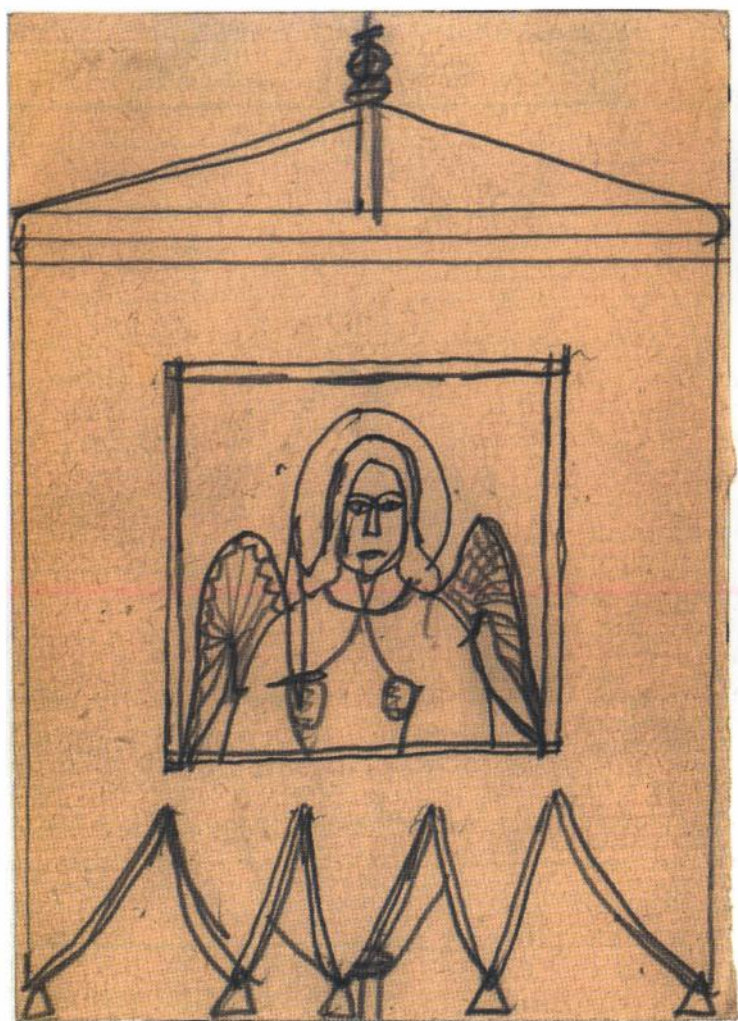


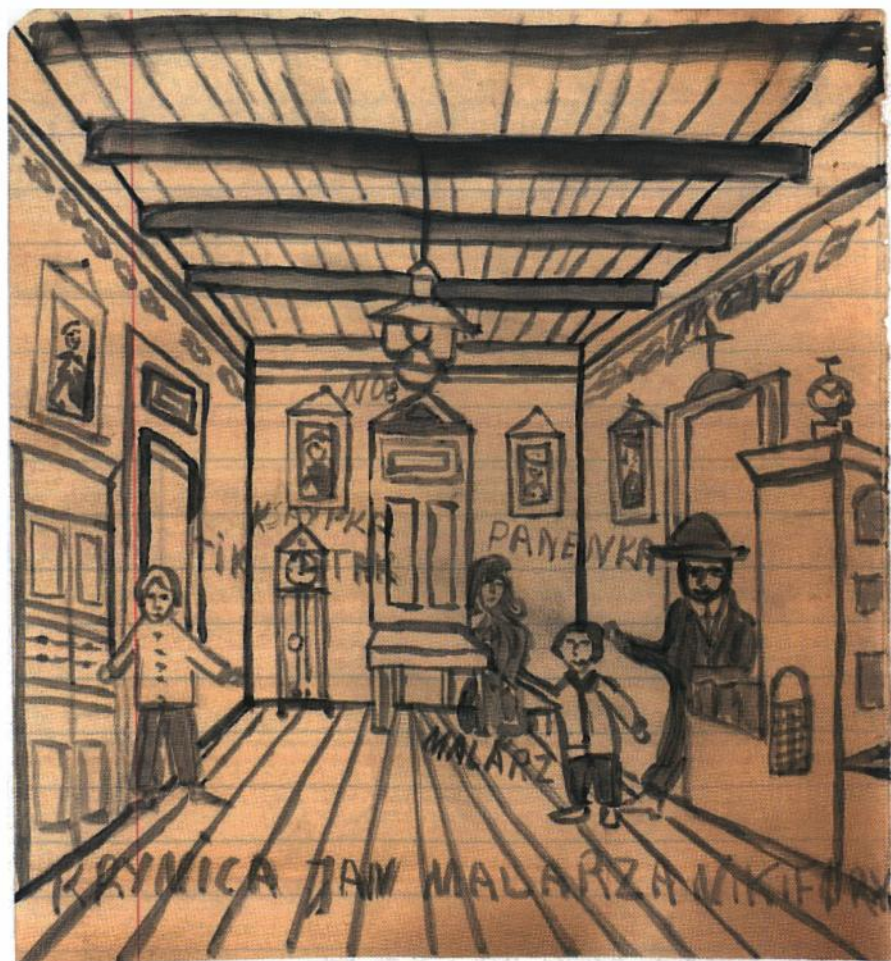




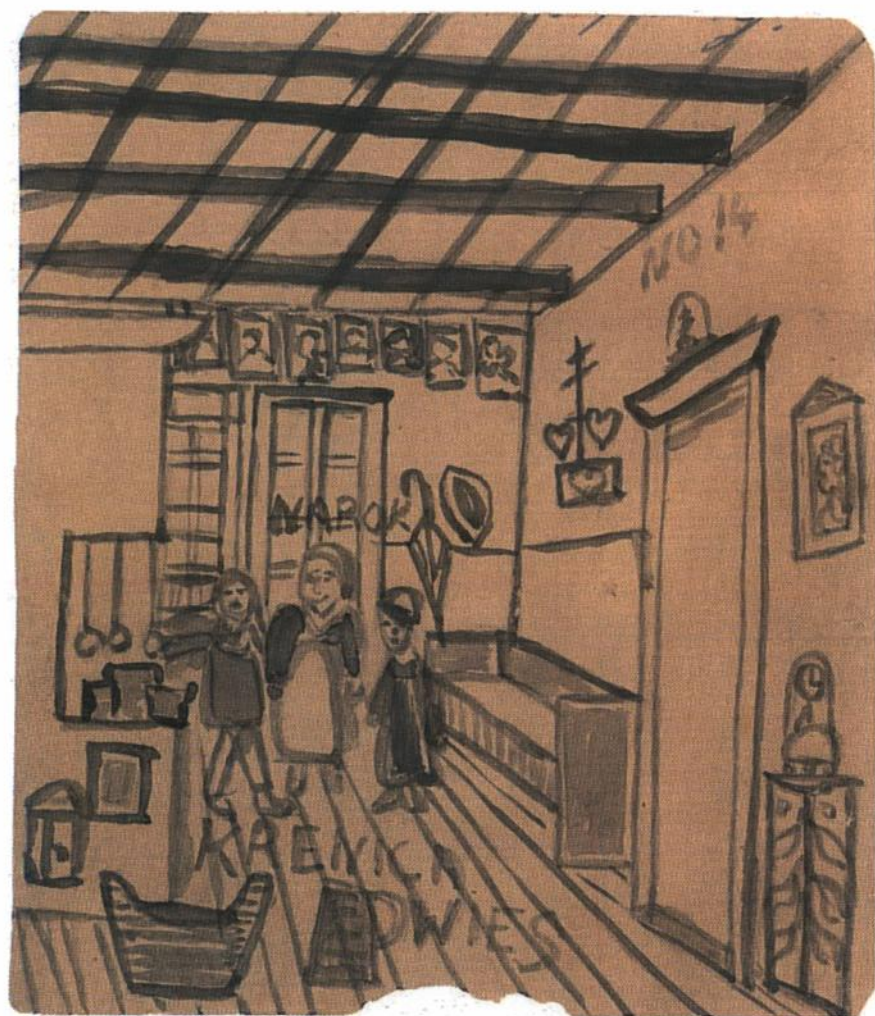








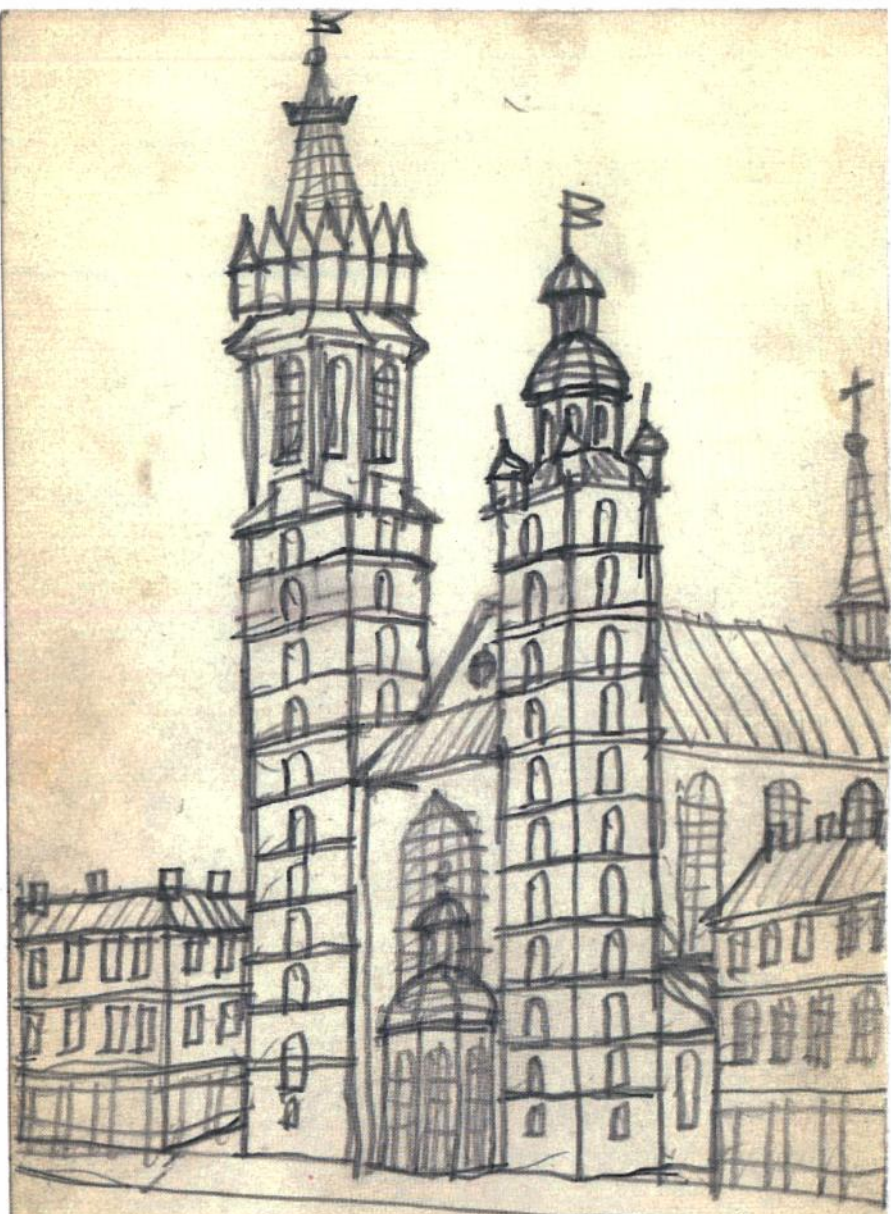






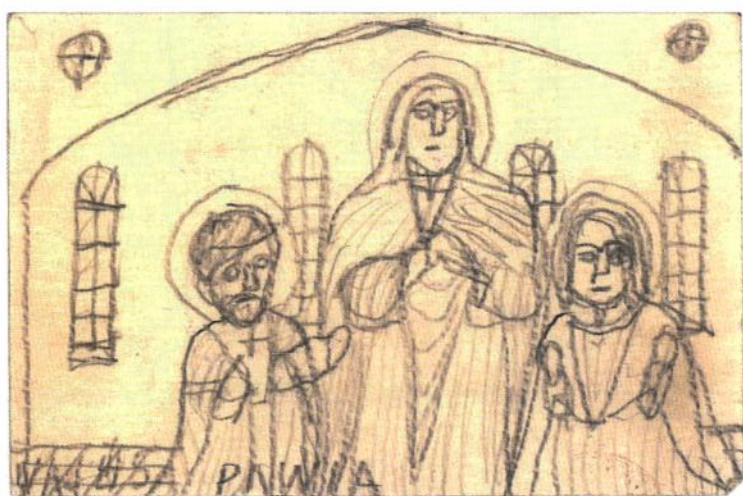
МКАРЫВІЕС

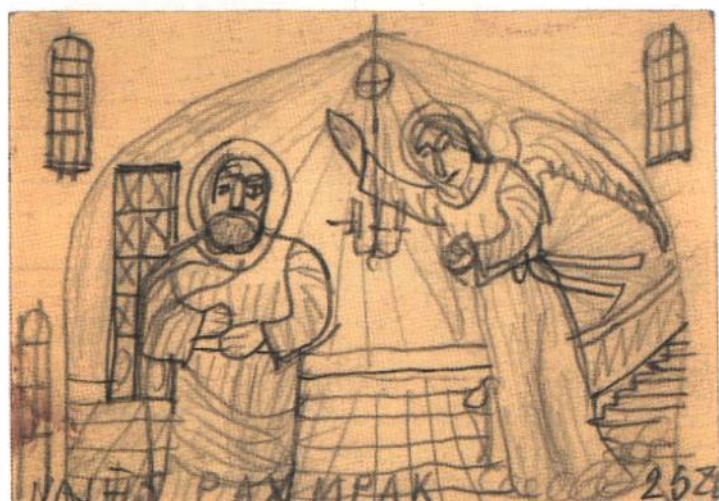
БѢЛІ ПАЧМАВ



KRAKOW MIASTO SEŁ POWIAT









У цій книжці автор фахово й водночас надзвичайно образно розповідає про життя й творчість всесвітньо відомого українського художника-примітивіста Никифора (Епіфанія Дровняка) родом з Лемківщини. Основну увагу в книжці присвячено доволі мало вивченій ділянці творчості митця – його рисункам олівцем. Автор пропонує нам нетрадиційно, по-новому глянути як на ці роботи Никифора, так і на весь внутрішній світ художника, центральне місце в якому завжди займала його рідна земля – Лемківщина.

Тарас Різун

ISBN 978-83-89711-47-2

