

Іван ДЗЮБА

## КІЛЬКА ДНІВ ІЗ ФЕДОРОМ МАНАЙЛОМ

Восени далеченього вже 1962 року я лікувався у туберкульозному санаторії в Алупці – на південному березі Криму. Десь неподалік була якась база Художнього фонду, отож і на березі моря, і стежками до гір не дивиною було зустріти людину з мольбертом. Були й молоді хлопці та дівчата, й літні, імпозантні штукарі.

Через туберкульоз легенів мені не можна було зловживати сонцем, тому я виходив до моря зранку. В таку пору берег був ще майже порожній. Мабуть, це і влаштовувало самотнього маляра, який сидів із мольбертом край берега – море цього ранку було на диво лагідне й пестливе. Щоб не заважати йому, – знаючи, як не люблять малярі, коли їм зазирають у мальовидло, – я зупинився віддалі і робив собі вправи з гантелями. Скінчивши, став дивитися на море, перш ніж іти купатися.

Тим часом чоловік сам підійшов ближче і теж став дивитися на море.

– Доки воно **таке** (мовляв, гарне, спокійне) буде? – питаю так собі, між іншим.  
– Хай буде, поки я його намалюю.

Тут я глянув на чоловіка впрост і побачив, що це не хто інший, як Федір Федорович Манайло – легенда нонконформістського мистецького світу кінця 50-х – початку 60-х років. При наймні таку славу зробила йому порівняно невеличка персональна виставка, влаштована 1961 року в Києві у павільйоні на вул. Червоноармійській. Тим, хто не був свідком тієї незвичайної події, важко буде сьогодні навіть уявити, що вона означала в мистецькому житті Києва і як стимулювала фрондистські та національно-культурницькі настрої частини київської творчої молоді. Це було немовби вікно у світ зовсім іншого мистецтва, ніж те, що офіційно схвалювалося і прокламувалося під гаслами “соціалістичного реалізму”. Виставка Федора Манайла заманіфестувала дуже важливий, але всіляко замовчуваний на той час факт: поза рамками віртуозної казенщини є в Україні мистецтво живе, національно одухотворене, формально багате й нестримно пошукове. І бентежно-переконливий доказ на це – Федір Манайло з його поєднанням народної фантастичності з рафінованою експресією, гіперболічності та легендарності з предметною виразністю, мудрої примітивізації форми з концептуальною узагальненістю.

## 1. 18 вересня 1962 року

І ось цей Федір Манайло стояв поряд зі мною. Мабуть, і не було б у мене наміру шукати зустрічі та розмови з ним, а тут саме собою вийшло. Отож я й сказав, що бачив його виставку в Києві та був на обговоренні її (яке вилилося в бурхливу ідейно-естетичну маніфестацію мистецької опозиції). Так ми розговорилися на добру годину, а то й більше. Повернувшись до своєї палати, я на свіжу пам'ять записав найважливіше (на мій погляд) із цієї розмови – записав дослівно, з усіма особливостями мови Федора Федоровича – жаль тільки, що не можна відтворити його неповторну інтонацію...

“Мене тоді люди з тротуару захистили від критиків та головачів”, – сказав Федір Федорович. І почав скаржитися на статтю “якогось Торби... чи то пак

Верби” (йшлося про статтю київського художника і мистецтвознавця Ігоря Верби у журналі “Мистецтво”).

“Я покладаюся на народне мистецтво, а вони мені всякі “ізми” навалюють. Звичайно, в народному мистецтві є всі “ізми”: і експресіонізм, і дадаїзм, і фовізм, і примітивізм, – але ж воно не є жоден із тих “ізмів”. Народне мистецтво завжди є модерн по самій своїй суті, бо воно є мистецтво... Особливо кераміка, тканини...”.

Я додаю, що мабуть, і ті сотні “ізмів”, які ще будуть у мистецтві майбутніх часів, – воно є в народному мистецтві...

“Так, так, і в минулому народному мистецтві все є... Візьміть ви наскельні мальби, різьби... Та тут скільки треба вчитися сучасному художникові! Ота людина, яка на скелі кілька дивних ліній провела, – вона ж як себе виразила, як вона перечула – таке перечуття то є щось недосяжне... А вони мені – імпресіонізм, експресіонізм, примітивізм, дадаїзм, кубізм, фовізм... Але ж я на своє перечуття накладаюся, а не на ті “ізми”... Звичайно, є в мене і імпресії, і експресії, і дадаїзм, і примітивізм, і Сезанн є, але ж не як “ізм”... (а, мовляв, як елементи засвоєної культури... Федір Федорович говорить “штрихами”, не вважаючи за потрібне – і справедливо не вважаючи! – докінчувати, роз’яснювати і застерігатися...). Ніякого “ізу” немає. Є я сам. Я все беру не до якого “ізу”, а до своїх почувань, крізь душу й думки свої проводжу, а не крізь око. А у нас хоту, щоб крізь око. Але ж око – воно і в барана таке саме. От і хоту, щоб крізь бараняче око, а все, що помимо баранячого ока, – то вже “ізм”. Та так же можна не одне мистецтво, а й душу людську понищити!”.

Я зауважую, що атмосфера у мистецтві схожа з атмосферою в літературі, де також посилюється наступ на всяку самобутність під приводом боротьби з “формалізмом”, “абстрактним гуманізмом” та іншими “розтлінними” впливами буржуазного Заходу (це був час, коли вже починалися відомі хрущовські нагінки на творчу інтелігенцію).

“От-от, – коментує Федір Федорович. – Оцим своє, народне, гублять, а кажуть, що хоту уберегти від західного. А насправді для нього й розчищають ґрунт... Бо свого ж не буде...”.

І далі знову повертається до своєї ситуації, до тих звинувачень, якими йому допікають: “Людина старається переварити світове мистецтво, людина шукає, хоче виразити те, що її мучить, – так для чого це називається “ізмами”? А оті наші критики і головачі не розуміють цього”.

Можливо, читачам із молодших поколінь не зовсім зрозуміло буде ця болісна реакція мистця на безглазді звинувачення в “ізмах”. Але люди мої і старшого покоління добре пам'ятають ідеологічний червоний жар цих звинувачень – за ними стояла загроза заборони творчості, вони були одним із родів славетного більшовицького “кальоного железа”, яким випалювали “родіміє пятна капіталізма” в свідомості людей.

Звідси й неприйняття мистцем відповідного роду критики. “Критик, перш ніж сказати про художника, мусить вивчити його, його манеру, стиль, те мистецтво, на якому він виріс, а тоді вже говорити. А то: “ізм”... Критик сам мусить мати точку зору... А в цих точка зору – щоб його не лаяли...”.

Знову повертається до думки про те, що ритм і рівень ХХ століття можна відтворити тільки тоді, коли відчуєш світ із такою безпосередністю й пронизливістю, як малярі первісного “примітиву”: “Хай сучасні художники перечують світ так, як перечули оті дики люди, котрі наскельні мальби поробили... Бо вони не є щось малювали, а своє перечуття... Вчитися в них треба...”. І вчитися насамперед силі узагальнення, бо “подробиці відхиляють око”.

Розпитую, як дійшло до виставки в Києві. Федір Федорович розповідає: була виставка в Ужгороді. На ній побували московські художники. Загорілися: давайте в Москву. А як дійшло до діла, в Москві “почали шупатися”: спочатку, мовляв,

треба в Києві... У Києві зрештою вдалося зробити. Тоді “москвичі” злякалися того обговорення, що відбулося, й резонансу... (Я так і не знаю, чи відбулася все-таки виставка Ф. Манайла в Москві).

Повертаємося в розмові до київської виставки та обговорення. Федір Федорович вдячний молоді, що його підтримала. “Але й до молоді я маю претензії, — каже. — Я бачив і по обговоренню, і по окремих репліках, що вони не вважають за потрібне учитися... Молодь шукає, то правда, але шукає неосвідомлено і судить про мистецтво неосвідомлено, бо її того не ученено... Вона учила ті принципи, які вже сто років як відійшли у минуле. А хіба світове мистецтво зводиться до російських передвижників? Іншого їх не вчать... Російських передвижників вони вже не хотять. От вони і відкидають науку взагалі і виходять неучі. Починається своячина — що я хочу, те і маю. Аби по-своєму. Це така нова мудрість: “як я бачу”. А сучасне мистецтво так не зробиш. Великі сучасні мистці, як Пікассо, — вони ж яку школу проходили, і скільки вчилися, і скільки всього перепробували... А наші думають своячиною взяти...”.

У дуже колоритній мові Федора Федоровича раз у раз траплялися мені слова, глибоко українські духом, але не зафіковані в жодному словнику і жодним письменником не вжиті, — як же мало ми використовуємо можливості своєї мови! “Своячина” — це ж глибше і виразніше, ніж надумане “відсебщина” — маловдатна калька з російського “отсебятини”. А от “головачі” — це ж і “командири культури”, і самовпевнені мудрагелі...

Отже, це була розмова в Федором Федоровичем Манайлом уранці 18 вересня 1962 року на Алупкинському пляжі, який поступово заповнювали люди, і ми попрощалися. Я, звичайно, запізнився на сніданок, але не пожалкував.

## 2. 24 вересня 1962 року

Вдруге ми зустрілися 24 вересня. Після прогулянки коло моря Федір Федорович запросив мене до себе у палату. Там я пробув із дев'ятої години вечора до першої години ночі (я мав ліжко в солярії на березі моря, де пильного лікарського котролю не було, тож міг “загуляти”). Федір Федорович показував мені свої кримські роботи.

Це був уже інший Манайло, ніж той, якого я знав із київської виставки. Менше фантазії, більше впізнаваності, якесь напружене змагання з канонізованою “натурою”. Обережно висловлюю свій подив. Федір Федорович пояснює: “Я хочу заговорити кримським голосом. Хочу, щоб це була не просто кримська тема, а мій Крим. Розумієте, не просто Крим і не я в Криму, а Крим у мені, Крим, пропущений крізь мене...”.

— Як на мене, ваш Крим буде дуже оригінальний, незвичний, — кажу. — У багатьох художників він надто м'якенький і солодкавий: є таке традиційне кримське кліше. У вас, мабуть, Крим буде гостріший, драматичніший, експресивніший...

— Так, у мене буде, мабуть, драстиично...

Звертаю увагу на один пейзаж. Сталевий тон неба. Сонце вже сіло за горизонт, на горизонті — хмари, але смуга моря ще відливає золотом — туди зазирають промені... Федір Федорович коментує: “Море інш яке тут, інш яке там, інш яке ще далі...”.

А потім: “Це ще не море, це вода... Зараз я вивчаю мову, ці етюди — це окремі слова, а як вивчу мову, тоді спробую заговорити по-кримському... А Крим усякий може бути. У ньому все є. І м'якість, і гострота, і фантастичність, і монументальність — треба тільки дивитися не в одне...”.

Федір Федорович говорить повільно і твердо. І якось “незакінчено”: слухаючи його, не знаєш, чи він уже закінчив думку, чи ще продовжуватиме її, бо вона

народжується в нього вже тут, у процесі говорення, він ніби при тобі її видобуває, як руду, в якихось одному йому знаних копальнях, він “у роботі”. Очі круглі, тверді, часом з якоюсь жорсткуватою лукавістю замість усмішки. Вуса майже ховають вуста, і тому підборіддя суворе, напружене. Все обличчя чітке, тверде, “карбоване”, часом аж ніби страшнувато-жорстке, і схожий на мадяра-барона. Слово в нього якесь матеріальне, цупке, “рукасте”, він ним бере річ як у кліщі, обхоплює і виліплює образ, “формує” звично, сильно і ловко, мов кельмою... Мене знову і знову притягають його очі – великі, тверді, вирячені і якісь такі, що широко охоплюють світ (але не загребущо, а просто спокійно-звично). І мені згадуються слова Бернарда Шоу (в “Жанні д’Арк”): “широко розставлені, вирлаті очі, як це часто буває у людей, обдарованих багатою уявою”.

Своїми кримськими етюдами Федір Федорович незадоволений. “Буду ще вдома малювати з пам’яти. Бо так, коли дивишся, подробиці око відводять. А головне втікає...”

“Якщо я стану малювати те, що бачу, то в мене буде почуття перепису” (мовляв, тільки переписую з природи, а не творю, не виражаю свою душу).

“Оці гори (Симеїз) – це ж треба зробити монументально... Треба, щоб людина знала, що таке Байдарські ворота, знала їхню ролю в історії... Тут мені ніяк не вдається поєднати ці три площини, в нахилі, – гори, море, діл (провалля), ці дві глибини, які сходяться під кутом, – море і діл...”.

Але Манайло вимогливий не тільки до себе. І часом немилосердно саркастичний. А й до своїх колег. Розповідає про Володимира Костецького. Побачив – хтось на пляжі малює. Підійшов, виявилося – “сам” Костецький. “Так квело-квело кладе пензликом... Так обережно, так тонко, так гармонійно, щоб не було тобі ніяких контрастів, ніяких різких барв, щоб усе було спокійно, зрівноважено, щоб усі відтіночки переписати, щоб грамотно, пристойно – ну, прямо, як повісити у золотій рамці, то сама “тьотя Даша” буде у захопленні: як справжнє!.. А для чого воно все? Ех, чоловіче, **маєш такий великий пензель, а чим займаєшся?**”.

Або ще. Якось Георгій Меліхов розпитував його, Манайла: “Як ви, Федоре Федоровичу, працюєте? Я вас не розумію”. Щось пояснив йому. “От тепер я розумію”. Федір Федорович (уже до мене, з цього приводу): “Якщо ти, маляр, не міг зрозуміти, а тепер, за кілька хвилин розмови, зрозумів, то який же ти маляр?.. Якщо людина не може чогось зрозуміти, то то є катастрофічно...”.

Ще. Один художник (В. К.) просив дати йому сюжет. Федір Федорович: “Хе! Сюжет. Сюжети он по вулиці бігають. А ти спробуй той сюжет опанувати, спробуй знайти для нього мову”.

Про молодь. “Тут є база Академії мистецтв. Багато молоді. Ходив я, дивився, як вони працюють. То своїх знайомих на пляжику переписує, то якийсь кипарисик... Так тонко, тонко кладе, кладе пензликом, пригладжує, прицмокує, придзьобує, притоптує, прилизує... щоб гладенько-гладенько було... І ото дивиться – перспектива є, тон є, гармонія є, трохи світлотіні є – і радий-радий... Пензликом тим кладь-кладь – дивись, і картинка готова. І така ж красивенька картинка – хоч зразу в золоту рямцю і вішай на стіну. І “тьоті Даши” сподобається”.

Тут Манайлова сатира переходить у співчуття. “Бо їх учать на тих канонах, що вже давно вмерли... Із усього минулого орієнтують тільки на Брюллова та Рєпіна. Роблять ескіз голови – і всі однаково, всі по Брюллову та Рєпіну. А ти подивися, як робив голову Дюрер, а ти проштудій Гольбейна... Адже світова культура не зводиться до російських передвижників. А вони: для чого нам Дюрер? Для чого Гольбейн? Хіба в нас немає Брюллова? Хіба в нас немає Рєпіна?”.

Сама програма навчання, на думку Манайла, геть хибна. “Перший рік він – цілий рік! – мусить малювати травку. І нічого іншого не смій. Другий рік цілий – пейзаж. І нічого більше не смій. Аж на третій рік – людину”. А чому б, мовляв,

слов'ян, від них ждали помочи, то, мовляв, свої, вони виручать. А інші дивили на Москву: хто ж поможе, як не Москва. То були московофіли”.

“Називали нас хто як хотів, аби не знали, хто єсьмо”. Назва українці прийшли тільки в 20-ті роки, тоді ж і мова українська запанувала. Велику роль у цьому відіграли галицька інтелігентська еміграція (“коли Пілсудський почав душити українців, тікали до чехів”), народовці, Августин Волошин, та й Комуністична партія Закарпаття (дуже сильна) – вона стояла на українських позиціях, з українською мовою). Національна політика слов'янських братів – чехів – була хитрою: “Від Австро-Угорщини навчилися: одних піднесуть, а потім двом іншими її задавлять, третього піднесуть... Дадуть то одній, то другій організації грошей то на школу, то на культурництво, але щоб ніхто дуже не став на ноги...”

Активізувалися клерикали. Вони видавали газету “Неділя”; щоб догоdit всім, писали мовою, яка була ні українською, ні російською, ні місцевою, а старослов'янською, але мала елементи всіх їх. Створили “Наукове общество”, яке мало згуртувати культурні сили, виявити мистецькі традиції, взагалі показати здатність до самостійного культурного життя. “Ми пішли в це общество, мусили піти, щоб там були своє люди, бо інакше його б захопили мадяри, або чехи, або ще хтось...”.

Але найбільшою у цьому національному відродженні була роль Федора Потушняка – “нашого письменника, філософа, публіциста, фольклориста, взагалі багатосторонньої людини”, – йому потім, уже за радянських часів, “довго немогли цього простити”.

Слухаючи Федора Федоровича, я згадував про те, що оце ж глибоке переживання історії, долі земляків-закарпатців, їхніх злигоднів та поневіряння бездержавного, підневільного люду відбилося і в його малярській творчості, в таких шедеврах, як “Старий бідняк”, “Тяжка праця селянина в горах”, “Оранка”, “Життя між горами” та інших. Так само, як відбилося, і в них, і в “Царі”, “Вівчареві”, “Дідові-лісорубові й онукові”, “Вогнищі”, “На Івана Купала”, органічне відчуття великої української національного світу, самобутньою частиною якого були і є закарпатці. І думалося (й думається) про те, як довго й тяжко доводилося (і доводиться) українцям різних відламів їхнього простороге етнічного терену йти до усвідомлення своєї національної єдності, доляючи тяжку інерцію псевдоросійщини, псевдорумунщини, псевдомадярщини, псевдопольщизни, псевдочехівства, псевдословацтва: наслідки тривалого впливу панівних чи просто трохи благополучніших, трохи успішніших, трохи організованих націй, з більшим інстинктом самозбереження.

...Більше мені не доводилося зустрічатися з Федором Федоровичем Манайлом. Не дожив він до часу, коли тріснули і спали політичні та естетичні кайдани, що так йому муляли, коли звіялися зі сморідним димом ненависні йому ідеологічні та естетичні забобони, стереотипи, наліпки. Але провістя нових часів він побачив.

Сьогодні творчість Федора Манайла – у золотому фоні української культури. Але вивчена вона ще недостатньо. І мало залишилося свідчень про його особистість, таку неординарну, колоритну, значливу. Тож мені захотілося подати кілька штрихів, які, може, пригодяться майбутнім біографам Федора Манайла. Та й деякі його думки, мені здається, цікаві й невипадкові у загальній картині нашого духовного життя тієї доби – доби перших порухів післясталінського національно-культурного випростування.