

Статті



Володимир ОВСІЙЧУК

ПЕТРО ГОЛОВАТИЙ (1907-1996)

Volodymyr OVSIICHUK. Petro Holovaty (1907-1996).

На початку оповіді про Петра Головатого слід сказати, що це художник передовсім трагічної долі, що малярство, до якого він прагнув з розкритою душею і щирими почуттями буде для нього апокаліптичною карою і діонісійською радістю, що йому, селянському хлопцеві, розкриються високі горизонти творчості й неодноразово доведеться пройти пекельні торттури, нестерпні муки, приниження й зневагу, що коли б йому, юнакові, який з такою світлою надією вступав на поріг Академії сказали, яка його чекає терниста дорога, він би не повірив найавторитетнішим прогнозам. Але він зіткнувся з непередбачливими обставинами: вир подій вкрутив його в калейдоскоп політичних змін, діаметрально протилежних за своєю спрямованістю і ворожих за історично-соціальною суттю, з яких вийти незачепленим було неможливо, навіть таким, здавалось, безстороннім і далеким від політики людям, як він. Посуті Петро Головатий поплатився своєю довірливістю і, якщо можна так сказати, наївністю, що коштувало йому тривалою неволею та неможливістю розкрити свої творчі задатки на самісінькому початку самостійної праці, про що мріяв з дитинства й з такими труднощами долав роки успішного навчання. Не думав, не гадав, однак сталося...

Петро Головатий народився 12 липня 1907 р. у м. Чернівцях в родині поштового урядника. Однак батьки ще проводили господарку, в чому була потреба і чому сприяли умови, – хата родини знаходилася на околиці міста. Син Петро був другою дитиною (з чотирьох), тож підростаючи допомагав батькові. Але малювати любив з дитинства. Після закінчення чернівецького лі-

цею в 1928 р. служив у румунській армії в місті Фагарош, де знаходив час малювати. Начальство заохочувало такі заняття хоча б тим, що проявляло зацікавлення до картин, намальованих на їх замовлення. Після служби в армії Петро повернувся додому, продовжуючи заняття малярством. Багатьох знайомих він захоплював своєю завзятістю й відданістю вродженому покликанню та надзвичайною працьовитістю. Чимало слухав порад продовжувати вчитися, але тепер фаху, що так яскраво визначився – малярству. Проте наука в художніх вузах Румунії була платною і Петро зважується поїхати в інше місто – Бакеу на заробітки. Через рік він вступив в Академію красних мистецтв у Яссах. На той час у Румунії було дві художніх Академії: в Бухаресті і в Яссах. Остання знаходилася удвічі ближчою до Чернівців і за своїм навчальним становищем не поступалась столичній, хоча й була пізніше заснованою – 1864 р. У тому часі, коли поступав учитися Петро Головатий, в Академії працювали відомі художники викладачами, а ректор Академії Роман Сіміонеску, високо оцінюючи обдарованість чернівчанина і щоб він міг платити за навчання, призначив Петрові стипендію. Проте Петро ще змушений був працювати нічним сторожем, – так заробляв на прожиття. Навчання і життя в Академії проходило успішно. Там склалися товариські стосунки з викладачами і студентами, відбувалися студентські художні виставки. Роки навчання (1935-40) пройшли успішно. Петро Головатий учився у класі видатного румунського художника Ніколае Тоніца (1886-1940), художника багатогранного і виняткового колориста. Учитель здобув блискучу освіту, учився в Мюнхені і Парижі, де познайомився з найновітнішими прагненнями в малярстві, особливо з імпресіоністами, серед яких виділяв творчість Огюста Ренуара, та постімпресіоністами. Однак він безпосередньо учився в Едмона Аман-Жана, представника символізму, виняткового декоратора та теоретика. Тоніца від учителя багато перейняв художніх захоплень, зв'язків з віденським Сецесіоном, користування яскравою палітрою та зацікавлення малярством П'єра Боннара. Він багато малює молодих жінок, дитячих голівок в гармонійних витончено-ніжних тонах, а також краєвидів, особливо мотиви закинутих дворів, створюючи свій декоративний стиль, що оку-

тує природною чарівністю. Петро Головатий – натура глибоко творча і сприйнятлива, відбив на собі в процесі навчання від свого вчителя найяскравіші його захоплення сучасним мистецтвом, а також мистецтвом минулого часу, його звертання до всіх жанрів, бо малював фігуративні композиції, акти, портрети, краєвиди та натюрморти, а також розмальовував церкви та ілюстрував книги. З цього широкого охоплення творчих зацікавлень свого вчителя Петро Головатий нічого не пропустив. Він йшов за ним не сліпцею, а творчо опанував велику програму пізнання життя, яка стала все глибше розкритою й колористично принаднішою. Ті кілька збережених жіночих актів студентських років проливають світло на процес навчання, на опанування малюнком та малярськими засадами, на серйозність академічного курсу. У тих ще студійних працях намічались далекосяжні завдання, які прийдеться вирішувати в подальшій самостійній творчості. Та насамперед каменем спотикання виступали вічно суттєві проблеми колориту, які так блискуче вирішував Тоніца, бо вважав, що навколишня природа постійно розкриває те незбагнене кольорове багатство, яке в концентрованому вигляді закладене в квітах, – він часто малював квіти, як декоративно-камерні мотиви, як згусток неперевершених гармоній. На квітах чарівність загадкових кольорових сполучень вловлював і Петро Головатий, все життя звертаючись до цього свіжого джерела пізнання. Але Тоніца не був прихильником барвистої палітри, наполягаючи на користуванні кількома барвами, що, як він говорив, буде для студента певним відкриттям, який буквально не підозріває, чого можна досягти всього чотирма фарбами. Так працювали старі майстри, користуючись невеликою кількістю барв, проте якими блискучими вони були колористами. Учитель не поправляв робіт своїх учнів, однак, аналізуючи роботу якогось одного учня, він говорив про завдання малярства, про колористичну гармонію, домінуючу виразність одного кольору, про характер форми так, щоб в аудиторії всі чули. Він вносив стільки нового і піднімав бажання творчо працювати, що його бесіди запам'ятовувались на все життя. Крім того, він розкривав у кожному індивідуальні творчі можливості, підтримував їх розвиток і тим самим формувалася художника. Популярна в тому часі в румунському мистецтві селянська те-

матика в Академії знайшла не тільки підтримку, а навіть поширила соціальну скерованість, і знову ж таки дякуючи гостро тематичному напрямку самого професора, його цикл “Життя бездоленних”, “Черга за хлібом”. Багатьом своїм вихованцям професор допоміг знайти шлях у малярстві серед безмежних пошуків та болісних проблем. Такий учитель, як Н.Тоніца, був потрібен для Петра Головатого, бо був прикладом високої культури художником та зразком людини і творця. Його вплив був надзвичайно сильним, про що свідчить творчість П.Головатого та Корнелія Баба – видатного румунського художника; вони обидва одночасно вчилися у одного і того самого учителя, але долі їхні були діаметрально протилежними. Були вони різні і в селянській тематиці. Головатий її бачив у тісному зв'язку людини з природою, – такими є картини “Жнива” (1937) з косарем і молодою жінкою, що несе збіжжя на сніп, та “Копиця” (1939), під палючим сонцем і бездонністю блакитного неба на полі, – невеликого розміру, сяючи гармонійним узагальненням кольорів. Тут художника тишила суто живописна проблема: загальна тональність, кольорова контрастність, ритм величин у композиції.

По закінченні Академії (1940 р.) Петро Головатий повернувся додому, де влаштувався вчителем креслення і малювання в середніх класах. У Чернівцях він застав великі перемини – Буковина була приєднана до Радянської України. Акт звільнення пишно відзначався, як велика історична подія, що врешті відповідало реальній дійсності – злуки українських земель в одну державу. Напередодні відзначення визволення Буковини Петра Головатого викликали в обком партії і вручили записку, зміст якої він мусив добре завчитити, щоб наступного дня зміг виступити на головній площі міста з подякою товаришу М.С.Хрущову за звільнення Буковини. Виступ відбувся, як чисто формальне явище, проте до яких непередбачених подій він призвів, – це були початки багаторічної трагієпопеї. І вони не заставили чекати. Як згадує художник “у день приходу румунів на Буковину, до мене додому прийшли німці, яких супроводжував один місцевий житель, який показав на мене, що я виступав і мене забрали. Скільки днів мене тримали, я не запам'ятаю, але потім випустили”. У цьому епізоді виняткову роль відіграв брат, який знав німецьку мову і зміг пояснити

німецькій військовій адміністрації реальність недавніх подій і примушену у них участь. Однак, якщо цей епізод так просто відбувся, то дальніша історія відбувалася за грізнішим сценарієм. Насторожений Петро Головатий боячись дальших репресій, зважився залишити рідне місто й оселитися у Львові, де працював у “Центросоюзі” креслярем до 1944 р. Проте за кілька місяців перед приходом радянської армії його відсторонили від роботи. Тоді Головатий влаштувався викладачем малювання у середніх школах № 34, 44, а коли у Львові була організована Спілка Художників, був прийнятий у її члени.

Але 28 травня 1945 р. він арештований органами МДБ. Уже в час першого слідства було висунуто звинувачення по кількох статтях (54-1а, 54-11) карного кодексу. І почалися довготривалі допити, що супроводжувалися тяжкими катуваннями: били гумовими палицями, дротяними прутами, били по обличчю і всьому тілі, клали на мокру цементну підлогу голим. Допитували ночами, саджали в камеру-одиночку, куди посадили ще одного ув'язненого, якого Головатий бачив уперше. Це був Мельник. Уся суть допитів полягала в тому, що Головатий мусів признатися, що він його знає. Через кілька днів цього Мельника забрали з камери. Але допити продовжувалися з наполяганням на тому, щоб Головатий признався, що знає Мельника. Всі слідчі були під час допитів з наполяганням, щоб Головатий визнав свою вину, але в чому?

Так Головатий не визнав свою вину і не підписав інкриміновану йому 206 статтю.

Після дев'ятимісячного перебування у Львівській тюрмі, він переведений у Золочівську тюрму, де перебував 11 місяців до рішення “особого совещання при МВД ССРСР”, яке й засудило 30 листопада 1946 р. до позбавлення волі до п'яти років виправних таборів. Покарання відбувалося в Туринських таборах Свердловської області, і в 1950 р. Петро Головатий був відправлений на довічне поселення в Красноярський край у селище Тура. У цьому селищі він прожив до 1 липня 1954 р. до свого звільнення із заслання, бо 24 квітня 1954 р. була знята судимість. Так була заповнена молодість після закінчення Академії такими випробуваннями, як рідко кому долею призначаються. Після різних мрійливих Карпат, він побачив сувору тайгу і крайню північ – край

вічної мерзлоти. Але і там він малював: художник є всюди художником, це не вільник великого чуда – Творчості. Скромна Тура була увіковічена у численних творах Петра Головатого, і турський період займає в його творчості виняткове місце, – вроджений лірик, співець ліричного краєвиду Головатий розкрив себе у цих незвичних умовах епічним художником, що зумів побачити і передати в колористичних краєвидах виняткову красу краю.

Життя в цьому евенківському краю розпочалося з побудови хати. Про його життя писав сибірський письменник Жорес Трошев: “Хата Петра Михайловича ззовні більше була схожа на землянку, удвічі нижча від сусідніх хат. Стояла на найвищому місці з видом на просторе русло ріки. Це було місце злиття двох рік – Нижньої Тунгуски і Кочечума. Одне вікно на всю стіну, якщо можна назвати стіною вузький простір від даху до землі, повинно було забезпечувати непогане освітлення. І я не помилюся, коли на ввічливе, з українською вимовою, запрошення ми зайшли до хати. Перед усім мене вразив простір приміщення залитого світлом і висока стеля. Тільки через мить я зрозумів, що цей простір і світло створюють картини, які заповнювали площу обох стін. Вони безмежно розсували об'єм кімнати, – такую ілюзію створювали яскраві, на перший погляд занадто яскраві, з південним колоритом полотна”.

Жорес Трошев не приховував своєї радості, що знайшов художника, потрібного для оформлення музею евенків. Взагалі художник виконував дрібні замовлення: “оформлення червоних кутків”, випуск стінгазет, наглядної агітації та цілий ряд різноманітних фізичних робіт. Робота в музеї була творчою, на яку так радо згодився зголомнілий за справжньою творчістю художник. Хоча, слід зазначити, що і тут знайшлися чиновники з закостенілими поглядами, що неодноразово давали зрозуміти свою зверхність перед “зрадниками батьківщини”, яким не зайвим є нагадування, хто вони по суті є. І потрібним було втручання мудріших людей для прояснення напружених ситуацій, щоб присадити “тупого солдафона” від садиських задовольень та відгородити від принижень, якими вони наділяли безправних осуджених, наприклад, заважаючи Головатому в переобладнанні музею. Виявляється, ніхто такого завідуючого відділом пропаганди ОК ВКП (б) не зобов'язував давати

безтактовні розпорядження. Проте, слідкуючи за поведінкою Петра Михайловича, Жорес Трошев з приємністю зауважував: “Я помилявся, припускаючи, що Петро Михайлович зламаний або близький до моральної деградації, чого добивалися партійні чиновники – садисти. Він свідомо не йшов на легкі заробітки за рахунок дешевих “художніх підробок”. Але постійно малював те, що його глибоко вражало, – природу Євенкії, Півночі, яка перед ним розкривалась надзвичайно чарівним краєм, бо все залежить від того, якими очима гляне художник, як уміє він бачити та головне, який рівень його художньої культури, здатної відобразити притаманні суворому краю емоційні вартості. Петро Михайлович не тільки захопився краєм, що колись видався нестерпним для життя, холодним і відчуженим, а тепер і сам переконував в несправедливості виробленої думки, міняючи власне відношення. Він красу Півночі розкривав навіть для тих, хто там постійно проживав, викликаючи в них почуття гордоців за рідну землю. Багатьох вражали його яскраві барви, можливо невластиві для Півночі, нагадуючи барви південного краю. І він насильно засланий, відчуваючи відсутність власної провини і проводячи там свої найкращі молоді роки, в тому краї, куди людей відсилали на кару, побачив героїку і велич природи, яка робить людину мужньою і витривалою, вольовою і цілеспрямованою. Малювати, – отже повноцінно жити! Всі гроші, які заробляв, він тратив на фарби та інші матеріали для малювання. Вже згаданий Жорес Трошев оповідає про один епізод, який його глибоко схвилював: “Я особливо пам’ятаю один з приїздів Володимира Мешкова (письменника, вченого) в Туру. І те, що я побачив, вразило мене. Петро Михайлович відкрив пакет, який привіз Мешков, і його руки затремтіли. Це були якісь особливі, здається, французькі фарби, і він любовно перебирав кожний тюбик, розпаковував, хіба що на смак не пробував і бормотав, не стидяючись сліз: “Дорогі ви мої! Дорогоцінні ви мої! Справжні...”.

Він (і його добре зрозумів Володимир Мешков – на то він і Художник, Майстер!) негайно покинув гостя, прихопивши пензля і картон. Він відчув, що зараз цими фарбами, про які мріяли боявся, зреалізує те, заради чого пережив неймовірні знущання і зберіг моральну чистоту і дар художника”.

Однак краєвий музей у Турі для виготовлення діорам мав потребу не тільки в художникові, а також у виготовленні чучел тварин, птахів, риб – таксодермії. І Петро Головатий успішно опанував делікатну професію таксодерміста. Так що в музеї з’явилися діорами з чудово намальованим тлом – краєвидом тайги, заповненим звірятами та птахами. “Високі комісії” з Москви та свої ж крайові, відвідуючи музей під час відзначення дати 25-річчя Євенкії, були вражені діорамами, і дивувалися, що так дешево експонати обійшлися музеєві.

Наступним був музей у Красноярську, де репресованому художникові дозволялось місяць-другий працювати “під розписку директора музею і Спілки художників”. Велика робота, що там розвернулася, була б немислимою без участі П.Головатого. Все, до чого він доторкався і що виконував, носило закінчений художній вигляд, позначений високою виконавською культурою та глибоко продуманим образним ладом. Усі його думки і бажання були у творчій роботі. Потяг до краєвиду його і там не покидав. Незважаючи на погодні умови, він малював на пленері, а повітряний простір там на Півночі відзначається своєрідними особливостями – повітря наче розріджене, прозора чисте і просторінь оглядається в неозору далеч, де кожний предмет графічно промальовується, а ясність кольорових і тональних відношень відразу викликає відчуття спокою і приборканої тиші, наче все перебуває в урочистій задумі. Правда настроєвість ранніх краєвидів Головатого, виконаних у перших роках перебування на Півночі, не носила ностальгичний відгук рідних Карпат, чи взагалі Буковини. Коротке літо, де все спішливо прагнуло розквісти та зазеленіти, відзначалось якоюсь нарочитою барвистістю, піднесеною кольоровістю, що розквітаючи видавалось суцільним килимом. Все це хотілось малювати, особливо річки Нижню Тунгуску і Кочечум в лісистих берегах, з чистими прозорими водами й тихою, наче призупиненою течією. На берегах рідко торчать обскубані вітрами одинокі ялини та кущі. Здалеку береги видаються перламутрово-рожевими, переходячи вдалині в ніжну фіолетовість. Дійсно краса простору винятково чарівна. Тут забуваєш про те, що й людиною тебе не сприймають, називаючи “контра”. Але художник коли творить, стає зовсім іншим. Тоді зникає все

дріб'язкове, стає мізерним, а приставлені наглядачі – жалюгідними, навіть тоді, коли пронизливо знушаються над осудженим. А художник, пригадуючи щасливі дні навчання в Академії, перед сіянням барв з особливою радістю відмічав в природі гармонію доповнюючих кольорів, які так ясно і просто усвідомлювались у Карпатах. Однак і тут, на Півночі, величезні масиви просторів не були одноманітними, а вібрували найтоншими кольорами, переповнюючи, мов віртуозною музикою, тяжкуваті пласти пагорбів гармонійними відношеннями. Очевидно, краєвиди, виблискуючи мов мозаїчними блисками, не втрачають своєї масивної величавості, “адже природа всюду по-своєму гарна – на моїй теплій сонячній Буковині або на суворій, холодній Півночі”, писав П.Головатий пізніше в листі Жоресу Трошеву в Красноярськ. У таких непривабливих умовах змушений був прилаштуватися і Петро Головатий, бо ж знав, що висланий надовго. Але дружина не розділила з чоловіком його долі (був одружений у 1943 р.), і сім'я розпалася. І тепер у Турі, куди вислали насамперед із Західної України та Прибалтики чимало родин на довічне поселення, Петро Головатий у грудні 1951 р. одружився з латвійкою Мілею Якобсон, з якою, а дещо згодом і сином Михайликом намірений був прожити постійно, у Турі. Коротке родинне щастя тривало до 1956 р. У цьому ж році дружина отримала дозвіл на виїзд і повернулася з сином у Ригу.

Запам'ятався рік 1956 ще й тим, що в тому році у Турі відбулася персональна виставка Петра Головатого, на якій було представлено значну частину його робіт. З тих картин повстає у всій своєрідності природа краю, скромна Тура, величаві береги обох річок, що зливаються в тій місцевості. Що відразу вражає в оцих краєвидах – це простір, особливо зв'язаний з річками. Складається враження, що автор сприймає далеч з лету птаха, наче сам летить вільним птахом над землею, залишаючи гнітюче минуле без жалю і докору, та лине назустріч волі й світлу, – там в глибині світить сонце, або сяйво.

Якщо повернутись до картин, то вражає в них композиційний лад і висока малярська культура. Художник у нових умовах лише призвичаївся до незвичної атмосфери, достатньо відмінної від Карпат і Румунії, однак і тут все спирається на відношеннях не лише тепло-холодних, а також

чітко визначених, контрастових, що прийнято називати доповнюючих. Вони і створюють, здавалося б незвичну гармонію в таких умовах плерного сприймання, де чітко визначаються полюси кольорових звучань. Проте, слід відразу звернути увагу, що художник не підкреслює строкатості, бо керується мірою світла і повітряного середовища. Навчаючись в Академії, він, очевидно, пізнав теорію плеру імпресіоністів, гармонію кольорових відношень, адже бачив відгук тієї гармонії у творах свого професора Н.Тоніци та й других румунських колористів Ш.Лук'яна, Г.Петрашку, Т.Палладі, Л.Григореску. У них була розвинена висока культура сприймання, глибоке розуміння плеру, та що найважливіше – індивідуальне відчуття кольорової гармонії. Їх твори відзначались правдивістю і красою. Кожен з них керувався плерними відкриттями імпресіоністів, які по суті освіжили не тільки палітру, а що найважливіше – сприймання навколишньої природи. Це був революційний переворот у малярстві. Петро Головатий був вихований на високих досягненнях європейської культури, що й позначилось на скромних краєвидах, здавалося б убогої природи Півночі. Проте колористичне багатство його картин підносить їх до рівня незвично унікальних, що й викликало захоплення відвідувачів виставки 1956 р. Художник відкрив їм очі на рідну природу, на її красу, та поряд з цим на білі ночі, північне сяйво, на барви короткого літа, осені, унікальні ефекти заходу сонця та осяйних ночей. Колористичний хист художника в тих численних краєвидах розвинувся з непередбаченою щедрістю і новизною, бо треба знати характер Петра Головатого, його непоступливість перед традиційними малярськими вимогами, щоб щось пропустити, або не розкрити як належно, очевидно, за його розумінням. Найдивовижнішим зі всього, оглядаючись на малярську спадщину, є неповторність композиційних мотивів, багатство колористичних рішень, дещо навіть сприймається мовби перенесено з Карпат, але це є рідкісні теми (“Село Тура”, 1951; “Етюд”, 1952; “Сонячний день”, 1952). Можливо вони викликались асоціативними спогадами й надто були близькими художникові, бо журба за рідним краєм його ні на хвилину не покидала. Ці мотиви особливо колористично багаті, і насамперед весняні. Проте серед них виділяються зимові сюжети і мотиви, в

яких відчувалось оте своє сприймання світу, живий і безпосередній контакт з природою – праця на пленері, з врахуванням своєрідності реальності й значення такої динамічної стихії, як світло. Все разом породжувало сприймання об'єкту в складному взаємозв'язку з оточенням, де все залежало від змін освітлення і повітряного середовища. Колористична свіжість досягалась користуванням чистим кольором, де навіть тіні передавались кольором, як в етюді “Село Тура” (1951), з яскравим сонцем і блакитними на снігу тіннями.

Такі живі і гострі сприймання в пленері реальної дійсності породжували під пензлем Петра Головатого образи високого поетичного одухотворення. В таких краєвидах, як вище названі та “Сонячний день” (1952), “Мої молоді роки проходили тут” (1953) передана жива краса світу, захоплення ним, з утвердженням найціннішого для художника – його творчих принципів, що проходило в обставинах надзвичайно несприятливих – трагічність його долі. Але він радувався і любувався красою світу – йому цього ніхто не боронив, а він діяв як творець у протиположних ситуаціях у яких жив. Хіба що твір “Мої молоді роки проходили тут”, значного розміру – 52 x 83 см, – це твір біографічний, бо розкриває краєвидом стан пригніченої душі і замкненість у незамкненій тюрмі: холодна крига тамує подих річки та похмуро-тужливі пагорби, покриті сніговим саваном, припиняють свічіння сяйва, панує холодна, безнадійно тупа одноманітність здавалося б байдужої безмежності. Тут виражено пригашено його душевний біль, журбу по втрачених роках, по нездійсненості в кращих, вільних умовах його творчості, якою хотів і до чого рвалася уся його душа, передати світ і людей в щасливих турботах життя. Але такі болісні теми перекривались оптимістичним сприйманням життя, бо життя є всюди життям, навіть на далекій Півночі, куди закинула його доля, і що найкраще – зберегла натхнення творити. І він творив завзято, несамовито, зі всім шаленством спраглої душі до творчості – у цьому була житєдайна нитка, що рятувала його і сприяла пережити довгі тяжкі роки, зв'язавши з прийдешньою волею. Тому вже наступні краєвиди “Жовте сяйво” (1953), “Повз острів, на Кочечум” (1953), “Рибалки на Кочечумі” (1954), та особливо “Льодохід на Кочечумі” (1954) та “Перед льодоходом” (1954) розкривають образ краю

в мажорній тональності, мужньо і величаво, – художник захоплений величчю природи, зі слідами постійної боротьби зі стихіями, з якої сама вона виходить, хоча із втратами, але непереможною. Ці поетичні мінливості на її лоні художник яскраво відмічає, захоплений її витривалістю та вічним оновленням. І кожний його краєвид констатував в образі мотиву заспокоєну велич після протяжної бурі, так що присутність недавнього неспокою вносить особливу змістовність у ці краєвиди, схиляючи їх до масштабної епічності.

Знаходячись в Євенківському краю, Петро Головатий споглядав не лише сувору і винятково величаву природу, а також життя євенків, їх щоденну турботу, глибоку прив'язаність до своїх звичаїв і тісне співжиття з природою. Він створив цілий ряд побутових картин, у яких відобразив заняття аборигенів з їх супутниками – оленями. Олень постійно поруч – єдиний засіб для пересування, терплячий і не вибагливий. Але, вдивляючись в його мистецтво того часу, крім краєвидів, не можна зрозуміти, чим жив Петро Головатий на Півночі, бо ним створені сцени з життя євенків нічого не говорять про його душевний світ, та й Головатий не прагнув щось більше ними сказати. У сценах дещо ілюстративних він виступає об'єктивним спостерігачем, не входячи органічно в той, складений віками світ, у якому він не шукав місця собі. Йому було цікаво пізнати щоденний побут, який викликав захоплення своєю простотою і мужністю та бажанням євенків так жити без будь-яких цивілізаційних засобів. Вони задовольнялись здоровим способом життя, яке й змальовував художник: “Рибалки на річці Кочечумі” (1954), “Біля Чуму” (1955), “Сім'я оленеводів, Карахай” (1956), “Олені перепливають Кочечум” (1956), “Заготовка риби” (1957), “Оприскування оленів” (1958). У кін. 1950-их рр. у творах Головатого з'являються лосі, звірі сильніші і ефектніші але вільні і не приборкані: “Лосі” (1959), “Етюд з лосями” (1959). Та вже зовсім наближена тема до тогочасного мистецтва, бо досить часто в таких рішеннях з'являлися картини на виставках: “Освідчення” (1960) з молодим оленеводом верхи на красені білому олені та поруч на олені молода дівчина зі скромно опущеним поглядом. За ними простора тундра і сіре небо з відблиском вечірнього сонця. Вічна тема, що собою розкривала

торжество почуттів, які так чи інакше розквітають у будь-якому куточку землі. Таку сцену створив Головатий, можливо як сумний відгук свого невлаштованого життя, як образ духовного багатства евенків. Твір сповнений чистої лірики і незнищеності того народу, деморалізація якого за радянської влади зазнала катастрофічних наслідків.

І ще слід згадати картину з оленем, що вибіг з лісу та зупинився над урвищем, – незвичне рішення, але сміливо поетичне. Стрімкий косогір з деревами та стрункою ялиною утримує оленя, що силуетом на тлі сріблястих хмар, вдивляється у простір, – образ волі і журби по ній. Символіка твору глибоко прониклива і ясно розкрита.

Оформлення музею евенків у Турі, персональна виставка 1956 р. високо підняли творчу значимість художника Петра Головатого, що зумовило запрошення до Красноярського краєзнавчого музею для перебудови відділу природи. І тут повторилась та ж робота, що так успішно була проведена в Турі: створення діорам, виготовлення чучел тварин та велика кількість живописних робіт.

У Красноярську художнику виділили кімнатку, однак для повноти експозиції потрібно було експонати зібрати зі всього краю. Дякуючи обставинам, він об'їхав увесь край, малював дуже багато. Тут у Красноярську Петро Головатий зустрівся з іншими засланцями, особливо потоваришував з родиною Турецьких, Василем і Ольгою, також мав друзів російських художників. Однак, випадково трапилася одна зустріч, що глибоко запам'яталася. Працюючи в Красноярському музеї, він добре знав розташування будинку, в якому вказав інший вихід, коли до нього звернувся отець Йосип Сліпий, намагаючись уникнути приставлених наглядачів. Другий раз Митрополиту Петро Головатий віддав останню шану уже у Львові під час його похорону у церкві св. Юра.

Але прийшов час закінчення заслання для Петра Головатого – 1 липня 1954 р. З нього була знята судимість. Його від'їзд додому, в Україну, багатьох друзів, що він мав на Півночі, дуже засмутив. Вони знали, що втрачають талановитого художника та чудову людину, вговорювали залишитися і працювати в Красноярську. Проте художник прагнув повернутись у рідні місця, де його чекали нові пережиття. Поневіряння не кінчалися наказом про звільнення. Прийшлося з Чер-

нівець, де не приписували, повертатись до Красноярська, де працював і виставлявся на художніх виставках у 1958-60-их рр. Лише в 1961 р. Петро Головатий повертається до Львова після повної реабілітації, як невинно суджений, і дякуючи заступництву видатної письменниці Ірини Вільде, яка щиро допомагала і піклувалася його пропискою та надання житла, все-ж-таки, після нелегких старань по кабінетах байдужого львівського “начальства”, було виборене в 1964 р. Петру Михайловичу ще судилося прожити у Львові до 1996 р., одружитися в 1967 р. з Мартою Іваницькою, випускницею Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, та виховувати сина Остапа, який також, наслідуючи батьків, став художником.

Отже, обставини життя Петра Головатого були надзвичайно складні й не зовсім сприятливі для творчості. Лише натурам сильним і витривалим вдається врятувати свій мистецький поклик і, незважаючи на ниці перепони, за першої можливості пробуджуватися до творчості. Йому, як рідко кому в історії мистецтва тих ворожих часів, сил на життєвому шляху вистачило надміру. Однак його творчий феномен завжди відроджувався ще з повнішою силою, бо сибірська епопея є неповторною і в плані краєзнавчому, і, очевидно, творчому, та насамперед як свідчення ще не пізнаних творчих таємниць, здатних мужньо йти наперекір долі і творити, та навіть сприймати “без сліз і проклять” місце свого катування як образ чистий і благословенний. Він же залишив тим людям, евенкам, частину свого мистецького спадку на відзнаку своєї вдячності за відгук у своєму таланті таких мистецьких вартостей, яких би йому не дали б ні Карпати, ні Львів. Художник завжди платить кров'ю або власною трагедією за благословенні мистецькі досягнення. Будемо думати, що так є у вибраних митців, про що може нагадати історія світового мистецтва. Сибірська епопея Петра Головатого є вагомою частиною духовного спадку тисяч, якщо не мільйонів українців, висланих на погибель у мертві зони Півночі, де вони умудрялися зберегти не лише життя, але розкрити себе гуманним і здатним до натхненної творчості народом, який своєю присутністю вносив у “прокляті” жорстокою владою території цивілізаційні норми. Небагатьом дано, як Петру Головатому, так багатогранно відтворити об-

раз заслання, – виявляється і там є люди, жадібні теплого людського спілкування, здатних пізнати те, що їм розкривали несправедливо покарані владою, нездатною аборигенам дати цивілізаційне належне. Чи ж не парадокс таких ситуацій, в яких осуджений стає просвітителем приреченого краю! З позицій людської історії місія художника Петра Головатого є унікальною і величною. Його твори залишаються для евенків частиною їх культурного спадку.

Перше, що прагнув художник зробити після повернення, побачити рідні Карпати, відчути їх подих та насолодитись їх вимріяною красою. Але щось сталося в духовному житті Петра Головатого, бо частіше він повертався в думках до своєї хати в Турі, яка стояла над вічною мерзлотою, в якій він зазнав стільки творчих радостей та яку згодом все ж знесла весняна повінь. Правду говорив Володимир Мешков, коли дізнався про рішення Петра Головатого повернутись додому, що він буде тужити за Північчю, адже коріннями вріс у цю землю, та й сам Головатий надіявся, що можливо ще повернеться в Сибір. І повертався в творчості, бо не раз мотиви Півночі накладалися на Карпатські краєвиди. Хіба ж не відгукується Північ у краєвидах “Місячна ніч над Говерлою”, або “Мряка” (1961), навіть у композиційних рішеннях ще продовжується, найдена в Турі в краєвидах з річками Нижня Тунгуска та Кочечум, у творах “Вечір” та “Будівництво моста ранок” (1962). І вже цілковито по-сибірському звучать зимові мотиви, які лише помилково можна віднести до попереднього періоду: “Зимовий краєвид” (1963), “Барви сяйва” (1965), а то просто твір намальований наче з натури “З тайги” – засніжений простір з оленькою упряжкою – 1964 р.

Чи можна ці ремінісценції недавнього минулого, що вряди-годи так чи інакше з’являлись у творчих працях Петра Головатого, вважати його тугою за величаво-суворою Північчю? – напевно ні. Однак колористичний лад тих давніх творів органічніший та образно активніший. Він був творчо знайдений художником, – це був його твір, ні в кого не запозичений, і виражав з неймовірною чіткістю його сприймання і перші відчуття, мов враження нової планети невідомі раніше та емоційно ним ще не пережиті. Може тому вони так дивували Жореса Трошева, який при-

знавався, що саме Петро Михайлович Головатий, з яким його з’єднала багаторічна дружба, навчив бачити чарівні барви Півночі, заставив уважніше вдивлятися в яскраву палітру “суворого” краю. Адже й його захоплювала краса землі Евенкії, яку також відчув художник, створюючи неперевершені зимові краєвиди. Тож не дивує нервово пророкування Мешкова про творчий крах Головатого, коли він покине Північ, але в цьому пророкуванні відчувався біль за художником, який так багато зробив для них усіх, бо ж не тільки відкрив очі на чуда природи, на сприймання краси, а ще глибше посіяв зерна високої мистецької культури, людської доброти та інтелігентности. Головатий залишив у Евенкії урок надзвичайного трудолюбства і вірності вибраному покликанню.

Повернувшись, Петро Головатий відновив себе членом Спілки художників, зблизився з багатьма художниками, від яких не приховував своє заслання, а його сибірські краєвиди викликали захоплення. Для заробітку він продовжував у Львові роботу по оформленню музеїв – виготовлення діорам. А малярство залишалось найдорогоціннішою для нього діяльністю. Тепер все частіше він бував у Карпатах, також у Чернівцях, Криму, і, звичайно малював. Художник знов приступав до зображення омріяних мотивів, приспособлюючись до тонального звучання природи. Однак до цього звучання він додав активніше сприймання гір, що змусило внести драматизуючі елементи кольорового пошвавлення та масиви світла і тіні, але при цьому вгамовуючим чинником виступали спогади академічного навчання та офіційна вимога радянських ідеологічних настанов – дотримуватись соцреалізму, бо навіть незначне кольорове перенасичення розцінювалося даниною формалізму, і звичайно, прісікалося. Він замітив, що в шорах цієї усмиряючої зброї знаходилося чимало львівських художників, проте серед них він міг зауважити високу живописну культуру Р.Сельського, М.Сельської, О.Шатківського, В.Патика, – вони були винятковими колористами, в основі чого відчувалися здобутки французького імпресіонізму та європейського мистецтва ХХ ст., зокрема культура живопису П’єра Боннара, що було причиною анафеми і гострої критики. Для Петра Головатого ця боротьба проти живого живописного слова, що велася у Львові, була достатньо відомою, адже він також в час учнівства активно

вхопив нові колористичні ідеї від свого професора Н.Тоніци, ними користувався і розвивав на тлі вивчення природи навіть у таких невивагливих умовах далекої Півночі, що врешті викликало захоплююче відношення у людей, майже зовсім не підготовлених до сприймання колоризму ХХ ст. Та вже в Карпатах, враховуючи напружену ситуацію боротьби з формалізмом, яку чимало художників уміло обходили, зберігаючи найцінніше – силу виразу кольору, Петро Головатий також обережно оберігав свою фанатичну любов до краю та зовсім не міняв свою висвітлену палітру, проте тепер значну увагу він зосередив на сюжеті і при цьому думав над проблемою, як цей сюжет втілити живописно. І для розширення кольорової зони він піднімає лінію горизонту, і світлі масиви пагорбкуватих територіальних кольорових площин тонко узгоджує. Висока культура узгоджень панує у краєвидах “Вівці” (1962) з жіночою постаттю, “Село Бергомет” (1962) з контрастною напругою світла, і вже колористично динамічніше намальовані у Львові великі етюди “На околиці” та “Околиці” (1962). Тут наче відчутні початки приспособлення до нових атмосферних умов та, що говорити, з використанням своїх сибірських досягнень – монументалізація образу природи, змінила і збагатила творчий процес, що успішно проявилось у творах “Село Пістинь”, “Річка Пістинька”, “На полонині” (1963). Та ще пишніше і колористично багатше, насамперед з властивою пристрастю до насичених кольорів Петром Головатим виражено в ряді краєвидів: “Буковина”, “Шешори”, “Копиці. Село Пістинь”, “З роботи” (1964). Такі здобутки значно оживили мистецтво художника і він продовжує в наступних роках, коли стиль його набирає глибшого живописного синтезу і в ньому зникає повністю імпресіоністична дрібність мазка, а колір звучить з новою силою – у всьому відчутно життєву пристрасть, наче віднову, розкриваючи світ радіснішого прийняття життя: “Вид на Високий Замок” (1965) і чудова багатофігурна сцена на тлі синьо-блакитних гір “Храмове свято, село Бистрець” (1965). Поштовхом для зміни манери виконання послужило нове середовище, в якому він здобув життєву впевненість і відчув людське тепло, адже як багато йому у Львові допомогла Ірина Вільде та й у львівській Спілці художників він здобув визнання як мистець і прийнятий як “чудова лю-

дина, гарний товариш, дуже симпатичний і товариський” (зі слів В.Патика), “про цю людину, як особистість можна писати виключно в мажорному ключі” (вислів художника Стефана Костирки), “я мав щастя бачити художника з великою щирою душею, незламного перипетіями життя. А життя, доля його були нелегкі. Оптимізм, мужність, віра, людяність – давали Петру Головатому сили для наполегливої творчої праці” (зі спогадів художника Миколи Андрущенка), “На мою думку творча спадщина Петра Головатого заслуговує на здобуття “заслуженого художника” посмертно” (за спогадом художника Зеновія Кедало). Але поки будемо говорити про Петра Михайловича як живого, що після Півночі вбирив у себе барви Карпат і Буковини, здійався могутністю рідної землі, любувався її щедрістю. Тому так яскраво цвітуть соняшники в його натюрмортах і так густо оточені зеленими деревами дороги (“Лісова дорога” (1965), “На озері” (1965), “Погулянка” (1965)).

Неможливо поминути однієї роботи Петра Головатого, по суті такого типу єдиної, – алегорична постать Осені на тлі дерев та поле з копицею збіжжя (1965) – оголена молода жінка під деревом, що зриває червоне яблуко, можна сприйняти, як спогад академічної програми і згадку професора Н.Тоніци, спогад юнацьких літ і надій на безхмарну творчість. Образ нагадував минувшину, коли такі символіко-алегоричні теми були досить поширеними, але за тривалий час більш як півстолітньої давнини саме такі образи уже сприймаються наївним анахронізмом або болючим докором, адже трудно віднайти приклад з минулих століть, щоб у якомусь з них уміщалося у невеликий (півстолітній) проміжок часу така кількість жахів, так мало цінувалась людина, піддана випробуванням нелюдських сатанинських теорій під надуманими прагненнями раю на Землі – це був справжній коловорот смерті, коли безкарно панували наймерзенніші людські пристрасті, які ледве не загубили культуру, цивілізацію, набуті віками духовні вартості. На цей час припала молодість Петра Головатого, становлення його як художника, і, очевидно, не лише його. Тому повернення у 1965 р. до образу юності сприймається не однозначно.

Однак у Львові, як уже згадувалося, життя художника проходило наповнено. Він був задіяний у музеях над діорамами і багато творчо працював,

брав участь у щорічних спілчанських виставках. Проте в краєвидах все більше його манили романтичні мотиви, після зими він з нетерпінням чекає весни, і хоч яка чудова мальовнича осінь, але він її малює рідко. До зимових тем звертається з якоюсь збудженою посвятою і малює зимові краєвиди, як чисте освідчення в любові. Якщо малює зиму в Карпатах, то у святкові дні Різдва, з колядниками, з природою святково прибраною, з урочистим настроєм ("Свято в Карпатах" (1968)). Вони тамують в собі нестримний потяг до розуміння чогось вічного, викликаючи нестерпну журбу за таємницею простору, за нездійсненим ідеалом. Його повністю захопила природа у її вічному циклічному ритмі. Однак кілька мотивів з Пожижевської розкривають зовсім інший образ, який ще не зустрічався в творчості Петра Головатого. Ці романтичні краєвиди наче з'явилися з іншої образної категорії. Природа Півночі дарувала йому радість творчості, він у ній знаходив душевну підтримку в тяжких переживаннях своєї самоти, тому й малював її величаво яскраво. В Карпатах після звільнення він відчув себе творцем і мислителем, що здобув право роздумувати над безмежністю світу та його нерозгаданими таємницями. Там на далекій і суворій Півночі в такому ключі подібні питання категорично не поставали – головним було спілкування з природою, як джерелом сили і мужності. В Карпатах художник уже був вільною людиною, над якою більше не висіли Дамоклів меч і безчестя безправної людини, тому тут він прагнув поринути у світ роздумів над божественною природою, над її досконалістю. Він з успіхом малював Карпати, а також околиці Львова, славний Кайзервальд, поступово осягаючи героїко-епічний образ природи, який був досягнутий на Півночі. Два краєвиди Пожижевська могли задоволити художника. Після них з'явилась, як синтез, картина "Мій рідний край" (1970). Твір величавий і спокійний, з продуманою й зрівноваженою композицією, з глибоким розумінням повітряного простору, однак позбавлений інтенсивності кольору, що спричинило зміну наголосів: вийшов дещо театралізований і зовсім звичний краєвид, вповні відповідний тодішнім вимогам парадного краєвиду. В такому ж характері створено побутову сцену "Обід" (1969) з групою робітників, що розмістилась на траві за розстеленою скатертиною з

обідом, принесеним дівчиною, яка ще читає їм газету. Тут повністю зрозуміле завдання і вся банальна нарочитість сцени. Подібні "твори" малювали львівські художники спеціально для виставок, що заохочувалося ідеологічними установами. У спадщині Петра Головатого вряди-годи щось подібне ще з'являлося – "Дві епохи" (1979) з протиставленням гостроверхої бойківської стодоли з новітньою архітектурою. Однак, до слова, такі твори були даниною членству спілки, і сприймаються анахронізмом, допущеним не з волі автора. Щось подібне, але не з таким перебільшенням офіціозу, з'являлось і на Півночі, – згадати б сцену "Сім'я оленеводів, Карахай" (1956) або краєвид з підтекстом "Красноярськ, нічна зміна" (1960). Але в цьому проявлялось бажання участі у виставках, тому така категорична несхибність позиції була явно надуманою і духовно чужою, однак і в таких творах засвідчувалася жива нота, бо вихоплювалася з живого середовища і була з ним органічно зв'язана. І хоча художник допускав нарочитість, то вона не вражала здорову суть природи, яка залишалася для Головатого і об'єктом глибокого поклоніння, творчого діалогу тривалого і довгожданого.

І у Львові Петро Головатий не пропускав участі в ювілейних відзначеннях, – так до 100-річчя від дня народження Лесі Українки він створив картину "Леся слухає діда Лева" (1970) – у волинському пралісі біля багаття. Проте головний у творчому діапазоні залишався краєвид, в чому художник все глибше виражав своє сприймання природи і своє розуміння процесу життя. Уже краєвид "Вечір" (1971) сповнений такого проникнення в структуру природи, де поряд з колористичним навантаженням прослідковується прагнення передати конструктивну силу і монументальність мотиву. Завдання живописності в цьому краєвиді набуло першочергового значення, – це те, до чого Петро Головатий йшов упродовж творчого життя. Тут він вповні досягнув хвилюючої вібрації кольорів, як виняткового ефекту світла й тіні. І тому "Весна в Боргаметі" (1972), де весь простір ще покриває сніг, ефект сонячного світла і повітряного простору набирає виняткового піднесення колористичним зіткненням доповнюючих кольорів: золотистого з фіолетово-сріблястим, голубувато-перламутровим, у свою чергу наповненими протилежними

рефлексами, творячи унікальну за звучанням тональність.

Тепер кожний краєвид, – це, передовсім, завдання живописності, як подібно було вирішено імпресіоністами, а пізніше Сезанном та іншими художниками ХХ ст. У тій живописності заключалась глибинна вітальна сила, як торжество вічної природи, що заражає активною енергією людину. Життєвість кольору – у взаємному проникненні одного кольору в другий, а світло тут відіграє подвижницьку роль, бо сприяє їх вібрації, – хіба ж не так чудесно наповнений краєвид “Весна в Боргаметі”?! А група маків, схоплених з природи в розсіяному світлі з безліччю ледве вловимих нижніх тональних відношень, дає той нарешті досягнутий оптичний синтез, до якого так прагнув художник. Уже вповні конкретно відтворена “Осінь у Шевченківському гаю” (1974). Ще раніше у творчості Петра Головатого велике значення займав мотив природи з головним завданням що зображати, хоча й немаловажним залишалось і виконання. Надовго відірваний від рідної землі, він тепер після звільнення міг безборонно зображати Карпати й рідну землю, тематично й композиційно зв’язаний з традицією, однак уже у Львові, починаючи з краєвиду “Вечір”, інтенсивно шукає на основі активізації світла і кольору життєву форму вираження. В цьому керунку кримські краєвиди, крім яскравості, не вирішили проблеми, і художник знову повернувся до кольорової стриманості, однак з немислимо тонкими нюансами, заявляючи у цих останніх краєвидах висоту технічної майстерності. І хоча в оцих останніх роках образах природи менше попередньої життєвості, проте виявлені досягнення, в пошуках трактування світла, яке м’яко оточує предмети, виражаючи своє найсокровенніше – прагнення до величі, могутності й героїчності, в чому бере участь загальна атмосфера, повітря, він досягнув того, чого довго шукав: органічне узгодження неба і землі, як вираз їх єдності, в чому прихована сокровенна таємниця буття і вічність природи. Таким змістом сповнені його краєвиди “Туман долиною” (1979), “Говерла” (1979), “Захід сонця” (1979). Але ще журба за нерозкритою таємницею буття постійно ним одолівала, і змушувала вдаватись до образів містично-символічних “Вечір” (1979); “Вечірній настрій” (1979); “Кременець, червоний захід” (1980). Тут він прагнув, як і було на Пів-

ночі, до героїзації, до образів могутньої природи, яка так приховує свою сутність, залишаючи людину з роздумами про вічність і прощання із найчарівнішим – зі світлом, з сонцем, за чим тужить душа, промовляючи молитву вдячності Всевишньому. Ці роздуми внесені в краєвиди 1980-их рр. Вони застигли в них нерозгаданою драмою, яка не тільки ошляхетнила твір, а також піднесла ці твори останніх років до мистецьких вершин, до яких так наполегливо прагнув художник, наділений винятковим творчим темпераментом, чистим, оповитим сонцем даром відчувати все на землі – натхненне і поетичне, тому з такою любов’ю малював квіти, рідні гори, скромні хатинки. Але його нездоланно манила далеч, безмежність простору, тому так бадьоро він себе почував серед гір, учився тут витримки й набирався сили здолати життєві труднощі. Доля продовжила його життя. Він після суворої Півночі ще зміг змістовно прожити тридцять літ і присвятити їх найціннішому – малярству, і створив чимало прегарних творів, але ніколи не згадав своїх поневірянь, не дорікав своїм мучителям, не зрадив собі, тобто не принизив своєї гідності. Його твори останніх років – “Село Новий Березів” (1980), “Верхнє Синевидне. Захід сонця” (1981); “Пожижевська” (1981); “Дорога” (1983); “Перевал” (1983) та надзвичайно поетична картина “Пожижевська перед бурею” (1986) – це твори високого художнього стилю, мовби заповіт усього життя Петра Головатого. У них висока культура виконання і глибоке почуття, віддане творчості.