

**Володимир Попович**

## **ГРИГОРІЙ ПЕЦУХ**

### **Нарис життя і творчості**

*Хвалю життя шорстке і сукате.*

Богдан Ігор Антонич

Верховинці Карпат - гуцули і лемки - мають особливий дар до мистецької творчості. І коли гуцули вславилися головню мальованою керамікою та декоративною різьбою в дереві з геометричними орнаментами, то лемки стали відомі з реалістичної різьби в дереві і меншою мірою в камені.

Це ж лемківські майстри виготовляли різьблені іконостаси в цілій Галичині і за Карпатами. Крім іконостасів, вони виробляли фігуративні скульптури - фігури святих, звірят, жанрові сцени з фольклору.

Серед лемківських родин, переселених в 1945 році в Україну, відомі тепер численні мистці-скульптори та народні майстри різьби в дереві: брати Амбіцькі, Лука Біганич, брати Кіщаки, Іван Красовський, Іван Мердак, сім'я Одрехівських, сім'я Орісків, брати Сухорські та інші.

Лемківські різьбарі не мали шкільної професійної освіти, вони набували знання і досвід від старших майстрів, якщо не від власних батьків, бо в деяких родинах професія різьбаря переходила від батька до сина, отже були це радше ремісники-різьбарі, які відповідають означенню "народний мистець".

Григорій Пецух - ні за освітою, ні своєю творчістю - не належить до категорії народних мистців, чи як їх звать в Україні - "народних умільців". Він самобутній, оригінальний мистець-скульптор зі солідною академічною освітою, який не повторює традиційних, фольклорних мотивів, лише творить цілком власні композиції, високої мистецької вартости в дусі естетичних тенденцій ХХ століття.

Деяка спорідненість Пецуха з лемківськими різьбарями обмежується хіба лише до самого матеріалу праці, бо він уживає майже тільки дерева, а другою і останньою подібністю може бути вибір тематики, бо Пецух теж любить різьбити звірят. Однак його тварини не представлені реалістично, як у народних майстрів, лише модерно, майже напів абстрактно у власному стилі. Коли він різьбить фігури звірят, то не на те, щоб показати, як вони виглядають, тільки висловлює ними в мистецький спосіб певні символи, алегорії чи навіть настрої, а лише в рідших випадках вказує на їх найхарактерніші властивості, немовби відкривав деякі таємниці і закономірності з життя природи.

Дерево - як матеріал праці - надається найкраще для реалістичної різьби, а що в нашому столітті реалістична скульптура зникла, то сучасні скульптори закинули теж і дерево. Пецух, працюючи в дереві, доказав, що і в ньому можна висловлюватися по різному, а навіть і абстрактно. В більшості його творів дерево так опрацьоване, що воно виглядає неначе метал або камінь.

Фактура Пецухових скульптур нагадує карбований, кований метал, бо вона не гладка лише шорстка і з вибоїнами, на ній видно менші або глибші сліди ударів долота, він не теше стругачем, тільки видовбує долотом і рубає сокирою, не вживає ніколи змеханізованих інструментів ні апаратів, а помальовані різними кольорами поверхні дерева ще підсилюють ілюзорне враження тяжкості і твердості металу.

І цікаво, на виставках глядачі інколи торкаються скульптур Пецуха, щоб переконатися, що вони дійсно з дерева, а не з іншого матеріалу.

Треба підкреслити, що вибоїни від ударів долота відіграють важливу роль скульптурах Пецуха. Своєю величиною, формою, глибиною та зміною напрямку, все залежно від композиції, вони витворюють враження ритму, подібно, як горизонтальні ряди гонтів надають почуття ритмічності дерев'яним церквам. І коли, наприклад, замінити гонти бляхою, як це подекуди вчинено, церква тратить на цьому багато як мистецький твір, позбувається свого природного й унікального чару. Крім цього, вибоїни, будучи своїми розмірами в добрих пропорціях з цілістю твору, надають йому немовби пульсуючого життя та монументальності. І так, як маляр послуговується кольорами, подібно орудує Пецух вибоїнами. У фігурах звірят різьбить глибші, заокруглені форми і вони віддають вигляд кудлатої вовни, густої шерсті, чи довгого пір'я. На людських постатях вибоїни цілком інші - вони значно плитіші та гранчасті і немовби відповідали малярській техніці "вальорів" (співвідношення теплих і холодних, ясних і темних тонів). Однак Пецух є майстер не лише одного виду фактури, він міняє її залежно від композиції та і від якості самого матеріалу. Тож невелика частина скульптур має цілком гладку поверхню, при чому вона може бути в природньому стані, або помальована. Він вибирає гладку фактуру тоді, коли хоче висловити ідею твору загальною лінією, контуром і не бажає розсіювати уваги глядача ні деталями: ні нерівною поверхнею, як теж і тоді, коли дерево має гарні і дуже виразні природні лінії - слої (наприклад, акація), бо вже вони самі надають творові "життя", ритму, тому не потрібно було б додавати ще вибоїни, котрі були б тут цілком зайві і навіть перешкоджали б слоям виявити свій специфічний ефект. З вище сказаного випливає, що фактура є важливим компонентом у творчості Пецуха, будучи рівно ж одним із секретів та властивостей його стилю.

Під технічно-просторовим оглядом скульптури Пецуха поділяються на дві категорії - одні круглі, які стоять на цоколі, цебто можна оглядати їх з усіх боків, вони становлять більшість, приблизно дві третини творів, а другі - фронтальні, майже плоскі, призначені для стіни і можна оглядати їх тільки спереду.

Пецух працює в дереві місцевого походження - липа, груша, вільха, дуб, горіх, рідше акація, тополя, сосна.

Можна висловити твердження, що Пецух повернув дереву його значення і вартість як матеріалу для різьби, впроваджуючи його до сучасної скульптури. "Реабілітація" дерева нашим мистцем не пройшла непомітно, інші скульптори теж використовують тепер частіше дерево для своїх праць.

Деякі скульптури Пецух розмальовує в один колір, винятково в два. В окремих місцях (наприклад, обличчя і руки в людей та очі у звірят) він любить залишити дерево в природньому стані і ці ясні місця контрастують з темнішими чи цілком темними тонами цілого твору. Кольори ніколи не бувають яскраві, ні сильні, вони стихнені і

дещо темнуваті і тому не виступають окремо чи самостійно тільки зливають органічне з усією скульптурою. Пецух вважає, що колір значно доповнює вираз композиції.

У випадку Пецуха цікавіше буде, мабуть, представити його творчість за темам бо в нього нема ні стилістичної, ні тематичної тяглости. Він творив на перемену і фігуративні й абстрактні композиції, як також різьбив у будь-який період скульптури з людськими або тваринними фігурами. Не було в нього, так, як наприклад, у Пікассо, виразних "синього" і "рожевого" періоду.

Творчість Пецуха чисто інтуїтивна і тому не могло бути в ній наперед укладених планів, систем, циклів чи якоїсь раціональної еволюції... "В роботі я ніколи не виконую ескізів, працюю безпосередньо в дереві, тільки помагаю собі олівцем, або крейдою. Рівно ж не видумую наперед різьби і не журюся, що буду робити завтра, бо в мене різьба родиться у злучі матеріалу, думки, рук і знаряддя" (...) "на моє мистецтво впливає і той факт, що я перебуваю в горах, які характеризуються між іншими і тим, що форми накладаються на себе, одна на одній, постає ритм і проникнення, як у лісі проникає світло і простір".

Щонайбільше, він міг зробити в одному періоді кілька композицій подібних одна до одної, або на цю саму тему; буває і таке, що по якомусь часі він переробляє давніші скульптури, удосконалюючи їх малими змінами чи поправками.

Зрозуміло, що розподіл творчости Пецуха на окремі категорії не має іншої мети як полегшити читачам ознайомлення з його працями і тільки під таким кутом зважуємося пропонувати саме тематичну класифікацію. Тож, прийнявши такий дидактичний метод, можемо поділити творчість Пецуха на чотири групи:

1. Композиції, які представляють різних тварин, як таких.
2. Символічні чи алегоричні композиції, які мають за базу тваринний світ.
3. Символічні композиції з людськими фігурами.
4. Різні - абстрактні твори, портрети, інше.

I. Коли інші скульптори, а то і більшість з них, послуговуються для своїх творів людською фігурою, то Пецух звертається частіше до тваринного світу, підбираючи фігури домашніх звірят (котів, собак, коней, баранів, овець) та звірів Карпатських лісів Лемківщини і Підгалля (рисів, ведмедів, диких кабанів, буйволів, орлів). Однак Пецуха не можна в ніякому випадку зачислити до скульпторів-аніمالістів, бо він не представляє звірят у точному, натуральному вигляді, вони виходять з-під його рук завжди стилізовані, а то і zdeформовані. Його не цікавить анатомія, лише характеристичні властивості й особливості кожного створіння. Мистець представляє не так зовнішність звірят, як творить їх внутрішній, синтетичний образ.

Деформуючи відповідно до своїх задумів фігуру звірят, мистець досягає бажаний психологічний ефект. Пецух признається: "Від початку мене зацікавили явища живої природи, через розкриття законів я намагався відобразити найцікавіші для мене явища натури, так як вони впливають на мене і через форму в дереві я хочу віддати образ життя".

Заінтригований загадками життя, мистець старається збагнути його таємниці і по своєму їх інтерпретувати. І коли науковець береться досліджувати секрети життя,

вивчаючи в лабораторії фізіологію та анатомію, то Пецух підходить до таємниць життя спираючись тільки на мистецьку інтуїцію та на власну уяву.

Він часто повторює композиції з котами, показуючи їх герметичну замкненість і звинність, вказує на бойову готовість та агресивність небезпечних рисів, дику, сліпу силу кабанів, неповоротність тяжких ведмедів, могутню силу масивних буйволів, зубрів, небезпечні пазури і хижацькі дзюби орла, маєстат і відвагу лева, елегантність і аристократичну стрункість легендарного Пегаса та слухняність і вірність звичайного коня і собаки. Всі звірі виходять з-під долота Пецуха дуже цікавими і дотепними, видно, що мистець різьбив їх зі симпатією та з неабиякою спостережливістю і тому не дивно, що вони так подобаються дітям, на виставках діти найбільше приглядаються до композицій зі звірятами.

Зумисним і дуже виразним підкресленням характеристичних рис звірят, скульптури Пецуха відрізняються від стилізованих керамічних баранів, коників, левів полтавських гончарів, дерев'яних лисів та птахів лемківських різьбарів.

В скульптурах Пецуха фігури звірят зображені загальною лінією, яка обрисовує силуету, без викінчення і без деталей. Фактура, як вже було сказано, нагадує кований метал, удари долота залишають невідгладжені сліди, між якими видно не рідко ще і природні щілини, суки, судзи і шари дерева. Про Пецухів цикл творів зі звірятами писав Михайло Дзвінка: "Пецух іде далеко у своїй філософії. Він знаходить для своїх тварин місце, високе в моральній ієрархії. Звичайних чотириногих, а також кудлатих мешканців нашого природного оточення одягає неначе бородатих мудреців, королів, у мистецький костюм, Він витягнув із забуття і приниження звичайного дикого кабана, реабілітував його "гідність", поставивши його в музеї побіч з грецькими богами" ("Наша Культура", ч. 4, 1971).

II. Найбільш оригінальною темою творів Пецуха є символічні композиції, побудовані на базі тваринних фігур (не рідко разом і з людськими).

Про цих скульптурах пізнати відразу, що вони створені Пецухом і з усієї його багатогранної творчості вони найхарактерніші для його особистого стилю.

Базуючись на типових прикметах такого чи іншого звіряти, він Використовує їх для метафоричного висловлення різних символів та алегорій. Наприклад ("На чатах" 1968, липа) - два міцні рисі стоять один над одним, а їх проникливі, стежучі очі вдивляються в протилежні боки, вони напружено чатують; а рівночасно символізують башту з вартовими лицарями, закутими в кольчуги. Скульптура проста, ясна і повні алегоричної експресії.

Цілком подібний є інший твір "Мисливець" (1963, вл. Я. Пеленський, США)-пружистий рись стоїть ніби над водою, а його образ відбивається у воді, і тому з скульптурі теж є майже дві фігури, як у попередній композиції, але тут звір уже є сторожить, тільки готується до нападу, вп'явши роз'ярені очі у свою жертву, ось-ось кинеться без милосердя на неї.

"Буря" (1960) - масивна статура могутнього зубра з меншим, точніше неозначеним, звірям на спині, представлені в такому русі і специфічному ритмі форм тіла, що викликає враження великого неспокою, витворює атмосферу якоїсь неминучої і

близької небезпеки. Уся композиція символізує наглу, нищівну силу непогамованої бурі-урагану.

"Ліс" (1961, липа) - твір перероблений з дуже подібної композиції з 1960 р. "ЗОО" - дає враження непроходимого лабіринту густого лісу, над яким панує володар бору, невідомий сильний звір - чи то зубр, чи кабан. Фігура звіра зростається органічно з деревами в одну природну цілість, створюючи симбіоз, бо ж ліс - це не лише самі дерева, але і тварини, що живуть у ньому.

Так, як у скульптурі "Ліс" нерозривно поєднані тварини з рослинами, так у творах "Полонина" (1966), "Сліди природи" (1966), "Тіні забутих предків" (1967), "Міст" (1966) представлена природна єдність тваринного світу зі землею, з тереном.

"Полонина" - лагідної форми висока гора, оперта своєю підставою на спокійній тварині, немов би сама стає живою істотою і, відкривши дві пари широких очей, дивиться разом з нерозлучним звірем на світ. Три незугарні звірі стоять один на одному, найбільший внизу, найменший вгорі, передісторичні, невідомі зі зоології, примітивні тварини виступають спільно зімкненою лавою, даючи всім зрозуміти, що вони є душею і господарями непрохідних джунглів.

У серії символічних творів є ряд композицій, в яких виступають побіч тварин і людські постаті.

Наприклад, "Весна" з 1969 р. і "Весна" з 1970 р. У "Весні" (1970, липа) мистець представляє пробудження природи до життя, її відновлення і продовження і то рівночасно для людського роду, для тварин і для рослинного світу. На молодому звіряті, якому викололися щойно "перші зуби", стоїть жінка з малою дитиною на грудях, дитя тримає у руках дрібну пташку. На другому кінці звіряти виростає ніби стовбур дерева з величезними бруньками, що починають розвиватися. З усієї композиції пробивається настрій росту, молодості, свіжості, одне слово, весна для всього життя на землі.

III. Не менше сильні від символічних композицій з тваринами є символічні скульптури з людськими постатями, якими Пецух вніс свій оригінальний вклад до світового мистецтва. Фігури у них зображені статично, фронтально, виразніше видно лише обличчя і руки, а решта - це суцільна скульптурна брила з грубо витесаною, нерозчленованою поверхнею. Ці постаті своєю формою інколи навіть ще простіші від кам'яних статуй святих, що стояли донедавна при наших дорогах і по капличках. У них відчувається щось понадчасове, "вічне" і загально-людське, бо нема в них ні національних ні регіональних атрибутів, але нема теж нічого спільного з печерними рисунками первісної людини, ні з кам'яними „половецькими" бабами. Вони хоч і понадчасові, однак пізнати, що зроблені модерним способом у нашому столітті, а не підроблені під будь-який давноминулий стиль.

"Дерево життя" (1971, липа) - на медальйоні з ясного дерева майже округлої форми представлено в плоскорізбї маленьку дитину, яка немовби прийшла щойно на світ і радісно плескає руками. Медальйон поставлений на широкому пні коренистого дерева темнішого кольору, збоку, біля медальйону виростає з пня мала, широка галузка. Продовження життя і роду запевнене людині і дереву.

"Молодість" (1965, липа) - скульптура немов невибаглива іграшка. Десять малих дітей, закутаних у хустки, побравшись за руки, творять густо скупчене коло і дуже серйозно виводять простий танець. Платформа для групи дітей є досить нахилена, що надає композиції враження руху. Здалека дитячі головки виглядають, немов зубці середньовічної королівської корони - твір надзвичайно простий, безпретензійний, але так симпатично відтворює образ безжурної, активної молодости, що хотілось би прилучитися до цього танцю і пережити бодай на коротку мить спомин молодості.

Є кілька композицій Пецуха, в яких виступає жіноча фігура на повний зріст з дитиною на руках.

"Учіться, брати мої..." (1964, вл. Міністерство Культури і Мистецтва, Варшава) - твір зроблений спеціально до ювілею Тараса Шевченка.

Жінка тримає високо на правій руці хлопця, молодого учня з книжкою й олівцем у руках, а в лівій - велике гусяче перо. Матір є тут рівночасно й учителькою, а щоб вказати, що саме учень є центральною фігурою композиції, мистець поставив дитину вище від голови жінки.

"Материнство" (1971, липа). Матір, подібна до попередньої, тримає на грудях немовля і, піднісши широким рухом праву руку, радісно сповіщає про прихід потомства. Фігура жінки стоїть на молоденькому, наївному звіряті, яке теж тішиться з приводу щасливої події і ніжно тулиться до жінки. Скільки щастя і тепла випромінює з твору!

"Материнство" (1962, вільха, вл. Міністерства Культури і Мистецтва, Варшава). Автор пояснює цей твір так: "ця різьба була в 1964 році на виставці у Варшаві на тему: Вплив народного мистецтва на національну культуру. Якщо йде про народність цієї скульптури, то я використав свідомо малярство ікон, цебто показав наге тіло, яке виходить цілком добре з вільхового дерева і залишив його природний колір, а решту замалював синьо-фіолетовою барвою". Тут влучно відтворено духовність і статику візантійсько-української ікони.

"Родина, батько невідомий" (1984, липа). Мистець дає психологічну студію, представляючи складну родинну ситуацію, яких щораз більше у світі - тяжке становище жінки, яку покинув чоловік та самотність малої дитини. Робить він це символічно, по- сучасному, а не описово, як це робили "передвижники", котрі залюбки зверталися до соціальної проблематики. Тут мова модерна, хоч і не менше зрозуміла. В горі композиції видно усамітнене обличчя молодої матері зі сумними, добрими очима, а мала і теж сумна дитина знаходиться в центрі, але ізольована від батьків грубою, квадратною рамою. Поруч жіночої голови видно лише саму шапку батька, обличчя якого нема. Такими простими символами Пецух змалював образ розбитої родини.

"Пристрасть" (1987, дуб). Мабуть один із найбільше гострих психологічних творів Пецуха. Безволоса і без шиї голова молодої людини немовби втиснена в масивне "ярмо". Погляд широко розплющених, терплячих очей такий пронизливий, що викликає жаль і співчуття до людського горя, з якого людина, немов з невідомого ярма, не може визволитися. При мінімальних формальних засобах скульптор змалював вражаючий образ людської слабости - пристрасти.

Цілком інший настрій витворює скульптура "Співак" (1973, липа), в якій поєднано незвичайно вдало-поезію, спів, мелодію, ліричну усну словесність. Хоч і видно

обличчя співака, але воно тут виглядає цілком відматеріалізоване, немов лик святого на візантійській іконі. Абстрактні музичні знаки і символи ще підсилюють враження чистої духовости і нематеріальности, а гармонія та ритм форм і ліній витворюють музикальну атмосферу. "Співак" Пецуха міг би служити за модель для престижних конкурсних нагород, будучи промовистішим від знаних "Оскарів" та "Цезарів".

"Жінка" (1972). Вже простіше, хіба не можна було представити жіночої постаті, однак окрім крайньої простоти, скульптура виглядає , жива", а фігура жінки навіть принадна. Твір майже абстрактний - у простій, дещо масивній, брилі тільки кругла голова, схована за маскою зі серцем і двома очима, вказує, що це молода жінка, котра споглядає кокетливо, інтригуючи крізь маску. Такі прості, але незвичайно гармонійні жіночі фігури різьбив Олександр Архипенко.

"Київ" (1967, липа). Генезу цього твору автор пояснив у листі: "Хочу написати Вам, як постала різьба , Київ". Я перший раз летів літаком з Варшави до Москви, з Москви до Києва, а з Києва до Львова. Найбільше я захопився видом Києва і Дніпра.

З вікна літака земля цілком інакше виглядає, як з вікна поїзда. Це враження я закріпив у кольоровій скульптурі, Київ". Твір символізує і київські зелені гори і високі дзвіниці, з грушоподібними банями і старі ікони. Золотисті, барокові бані ясніють на тлі темної синьо-фіолетової барви.

Одна киянка, побачивши скульптуру в робітні мистця, мовила, що це нагадує їй наш Київ...

До ювілею 1000-ліття хрещення Руси Пецух виготовив кілька скульптур з релігійною тематикою. Одна з них представляє Мадонну з дитиною на взір старих ікон типу Одигітрія, але твір зроблений по-модерному.

Обличчя цілком невипрацьовані, лиця і руки залишені непомальованими, ясними місцями на тлі темного матеріалу. Твір монументальний, навіяний духом візантійського стилю, а щоб надати йому "живучости", мистець порушив статику композиції, нахиливши фігуру Богородиці в правий бік.

IV. До четвертої групи можна зачислити абстрактні скульптури, чисто декоративні прані, маски і портрети.

Пецух не був прихильником якогось одного мистецького напрямку і в той час, коли відбувалися гарячі дискусії та суперечки між оборонцями фігуративного й абстрактного стилів, Пецух писав: "...Коли дозволяємо цвісти всім квітам і родити різні плоди, то також треба дозволити розвиватися всім формам мистецтва, хоч би це була навіть абстракція (...) якщо йде про мене, то я не нехтую жодною формою художнього виразу. Коли мені потрібно, то роблю абстракційні різьби, потім знову роблю реалістичні. Часом різьблю так, що сам не знаю, що це - реалізм чи абстракція, просто хочу щось творити...".

Тож він пробував висловитися теж, і то двома наворотами (на початку 1960-х років і після 1981 року), чисто абстрактними композиціями без жодних алюзій на людські чи тваринні фігури, тільки самими геометричними формами. Назагал, вони йому вдалися і є сугестивні, хоч не роблять такого сильного ефекту, як символічні композиції. Повстали вони не так внаслідок формальних, стилістичних шукань, як радше під

впливом проминального настрою, або були прямо підказані формою та властивостями матеріалу.

"Материнство" (1961, груша). Твір представляє абстрактними формами дитину в утробі матері. Дитина творить виразне відокремлене естество, яке матір зберігає і охороняє до відповідного часу. Скульптуру характеризує жіноча м'якість, лагідність, а рівночасно і має статичність, нема в ній гострих кутів, навіть фактура гладка, а дерево залишене в природному теплому тоні.

"Ритми" (1991, вільха, жовто-зелені кольори). На двох видовжених таблицях вириті прості геометричні орнаменти в чотирьох горизонтальних рядах. В кожному ряді взори є інші, хоч і подібні. Цим різновидом форм, твір набуває "життя" не відчувається в ньому сухості чи штучності. Цілість твору дає враження ритму форм, представляючи нібито чисту декоративну композицію, щось на кшталт модерного килиму.

"Джерело" (1987, дуб). Дві, одна над одною, круглясті фонтанни (нагадуючи трошки звіра, немовби слона?), легко пульсуючи, виприскують вгору воду, яка відразу спливає спокійно на землю. Щоб підкреслити, що природні джерела були розбудовані людською рукою, мистець обрамлював їх ажурною архітектурною спорудою і це надає скульптурі вигляд мистецької міської фонтанни.

"Кратери" (1966). У цьому творі видно, як мистець може доцільно використати для своїх планів випадкові форми дерева. На поверхні пня грубого горіха з якого виросло кілька галузок, у місцях, де залишилися суки - сліди зрізаних галузок, скульптор забрав сучки, внаслідок чого в дереві утворилися отвори. При мінімальному опрацюванні матеріалу мистець досягнув оригінальну композицію завдяки творчій уяві і відповідній формі дерева.

"Гора" (1966). Тут мистець ще більше покориствовався формою звичайного сукатого з нерівною поверхнею дерева. Отримавши вирізблені "очі" та "ніздрі", кусок дерева став живим організмом, гора зробилася "особою" і кількома малими очима споглядає здивовано на світ. Дивлячись на цю різьбу, бачимо вже "дійсну гору", а не кусок гудзуватого стовбура.

Пецух не опрацьовував фольклорних тем, виняток становлять лише кругла скульптура "Лемко?" та дві великі декоративні плоскорізьби "Лемко і "Лемкиня" (1959), зроблені, мабуть, зі сентименту до чужої батьківщини, за якою мистець напевно тужив. У плоскорізьбах "Лемко" і "Лемкиня" молода пара в народній носі представлена чисто графічно лише самим стилізованим і строго лінійним рисунком на тлі листків липи в одній композиції, та дрібних квіток на другій. Тла з листками і квітами надають цим площинним творам немовби третього виміру і роблять їх в цей спосіб значно цікавішими і багатшими.

Хоч Пецух має великий хист до портретів, однак зробив їх дуже мало та і вони не відомі, бо не потрапляють на виставки. До жанру портретів можна б зачислити його дві "Маски" (1964), цікаві тим, що вони відображають обличчя, котрі не є - ні чисто людські - ні тваринні. Якщо шукати подібних творів у світовому мистецтві, то можна знайти їх хіба у "химерах" уміщених назовні готичних соборів. На відміну від середньовічних химер, маски Пецуха не є чортоподібні, ані злі духи, вони скоріше нагадують звірят з казки, коли то вони раз на рік під Різдво розмовляють людською



мовою, оцінюючи людей, своїх господарів. Шкода, що мистець не попрацював більше в цьому жанрі.

Справжніх портретів Пецух зробив, мабуть, не більше як десять.

Відомі з репродукцій у пресі є: автопортрет, портрет батька, Марії Лешко, Тимка, Івана Франка, Тараса Шевченка, дружини.

Медальйонний портрет І. Франка (1959) з великим написом в долішній частині, потрактований монументально і віддає якнайкраще фізичну та психологічну подібність поета, а під мистецьким оглядом він перекликається з портретом І. Франка роботи О. Архипенка.

Як видно вже хоч би з цих небагатьох прикладів, творчість Пецуха модерна і різноманітна, але важко було б зараховувати її до відомих сучасних мистецьких стилів. Його модернізм полягає на відкиненні реалізму і на цілковитій свободі власного стилістичного вислову, який іде від фігуративності до абстракції. Якщо треба конечно дати окреслення його стилю, то це найбільше, мабуть, підходив би термін - монументальний стиль.

Як висловився він сам, деякий вплив на нього мали візантійсько-українські ікони - своїми традиційно усталеними композиціями, площинністю, статикою та одуховленістю. Тож кілька плоских, фронтальних скульптур можна причислити до цього впливу.

"Ще з дитинства в моїй пам'яті збереглося те, що я бачив у моєму оточенні - царські врата й іконостаси в церквах, ікони, цебто пов'язання різьби з образами. Це відображає різьба , Материнство". Ці мотиви малярі передають фарбами на площині дошки, а я роблю це з брили дерева з тим, що один бік сплющений з рисунком постатей жінок і дітей, так, як це я їх у своїй уяві бачу."

Замилування анімалістичною тематикою могло з'явитися під впливом лемківської народної різьби, хоч, як вже було сказано, Пецух не наслідував ніколи народних майстрів.

Не видно в його творах впливу кубізму, ні конструктивізму. Деформації людських і тваринних фігур можна б пояснити впливом експресіонізму і меншою мірою символізму. В абстрактних творах мистець бажав завжди висловити якісь конкретні думки, а не хвилиний настрій, ліричного експресіонізму. В сучасній скульптурі Пецух займає окреме, самостійне місце, він нікого не наслідує.

Підсумовуючи творчість Пецуха, приходиться мимоволі на думку другий славний син Лемківщини - поет Богдан Ігор Антонич, про якого писав С. Гординський (Вибрані твори, Нью Йорк - Вінніпег, 1967, с. 8): "Він шукав того таємного зв'язку, який єднає поетову (і взагалі людську) істоту із світом, та її оточує, з живими і мертвими речами навколо нас, що поєднані з нами невидимими нитками самим фактом свого існування,

Його поезія стала своєрідною життєвою філософією і водночас складним апаратом для обсервації мікро і макрокосмосу, відбитого в душі і біосі людини. Словом, його поезія почала заглиблюватися і досліджувати невідомі глибини людського і всякого іншого існування, стала збаганням таємниці життя в його духовій і матеріальній сутності."

Так, як Антонич відчував і передавав у поезії спільноту життя і долі людей і природи

*Я розумію вас, звірята і рослини,  
я чую, як шумлять комети і зростають трави.  
Антонич теж звіря сумне і кучеряве.*

так само показує і Пецух цю нерозривну спільність у своїх символічних скульптурах.

Обидва вони співають гімн життю і закликають нас любити природу.

Поезія Антонича - це був такий сильний вибух вітаїзму, який межував уже з пантеїзмом, що її починають щойно тепер вповні розуміти.

Подібний могутній вияв мистецької уяви спостерігається в Пецуха.

"Тасмницею загального визнання Пецухових різьб є їх простота та мистецька правда. Правда ця полягає в тому, що мистець вкладає всю душу в працю своїх рук-різьбу; тут нема місця на дешевий сезонний снобізм, проминальну моду - він стоїть осторонь всяких напрямків, він не потребує критися за авторитетами." (Михайло Дзвінка).

*Співає пуца сном кудлатим,  
прадавнім шумом загуло. На  
шпилі гір, неначе лата, пришите  
до лісів село.  
Б. І. Антонич*

Рід Пецухів походить з Фльоринки, одного з найдалших на захід положених лемківських сіл, яке з північного боку наближається вже до українсько-польської етнографічної границі.

Фльоринка лежить на північ від Криниці, 9 кілометрів від містечка Грибів (Грибув), на шляху з Криниці до Тарнова. Через село перепливає річка Біла, а з півдня і зі заходу оточують його невисокі гори, порослі лісами. В селі стояла стара дерев'яна церква, яку розібрали перед Першою світовою війною, щоб на її місці збудувати більшу, муровану. В старій церкві зберігалися старінні ікони, одна з них опинилася у музеї в Сяноці (Богородиця в мандорлі, XVI ст.).

У Фльоринці жили українці від непам'ятних часів аж до 1947 року, коли польська влада, акцією "Вісла", виселила їх насильно на понімецькі землі.

Григорій Пецух народився 23 січня 1923 року в родині хлібороба Івана Пецуха і Меланії Лешко, як друга дитина, він мав три брати і дві сестри (трое з них померло в молодому віці). Батько доробляв на життя ще кравецтвом, маючи машину, шив людям убрання та гуньки. Дід Михайло Пецух, поза хліборобством, виробляв з лози коші та полу-кішки для возів, що їх продавав на ярмарках у найближчих містечках і майстрував різні господарські знаряддя.

Батько і дід трималися вірно своєї церкви та греко-католицької релігії. Обидва служили паламарями і коли будували нову церкву - Михайло Пецух належав до Будівельного комітету, трудився багато на будові та прикрашанні храму. Він брав зі

собою внука до церкви і пояснював йому церковні справи. Після смерті діда, батько став паламарем і теж водив сина до церкви привчати його світити свічки, дзвонити, робити кадило та крутити в хаті воскові свічки і виробляти трійці.

Григорій вже змалку відрізнявся від інших дітей - делікатного здоров'я, вразливий, нервовий - був серйозним хлопцем і коли його ровесники бавилися, він цікавився всілякими роботами - кравецтвом, ковальством, ткацтвом, колодійством - бігав по селі, відвідував ремісників, деколи пробував робити, що далось. В селі був старий водний млин мельника Ілька, відомого в околиці різьбаря-аматора, Пецух приходив до нього з приємністю, бо в мельника було багато образів на стінах і навіть щось на зразок вівтаря в кутку хати. Пецух зробив собі тоді мініатюрний водний млин. "Щороку ходив я з родичами на відпусту у Фльоринці і до сусідніх сіл - Бінчарова і Брунари".

На початку 1930-х років прибули до Фльоринки монахи Студити з Унева і заклали у приходстві монастир з п'ятьма ченцями. Вони зичливо ставилися до родини Пецухів, Григорій інколи приходив допомагати їм у господарстві.

Запримітивши в хлопця хист до рисунків, монахи радили йому вчитися на маляра.

Народна школа у Фльоринці мала лише чотири класи, і коли Пецух закінчив четвертий клас, поїхав, за порадою отців Студитів, учитися далі.

"Зимом 1937 року завезли мене монахи поїздом до Львова, там завели мене до Церкви св. Юра до палати митрополита. Представили мене ігуменові Студитів о. Климентієві Шептицькому. Ігумен - високий, поважний зі сивою бородою - поговорив зі мною і обіцяв, що будуть мене вчити. За кілька днів я поїхав у дальшу дорогу возом до монастиря в Уневі біля Перемишлян. Там був захист для сиріт, в якому монахи виховували безплатно і вчили різного ремесла коло 40 хлопців. Мене прийняли там дуже сердечно, як першого лемка. В Уневі вчився два роки кравецтва, а рівночасно відвідував у передполудневих годинах їхню народну школу - п'яту і шосту класи, що пізніше мені дуже придалося бо без закінчення шостої класи мене були б не прийняли до середньої різьбярської Школи в Закопаному. В кравецькій робітні монастиря висів на стіні різьблений портрет Митрополита Андрея Шептицького (мабуть долота Андрія Коверка? - В. П.). Цей портрет мені дуже подобався і, на підставі фотографії, я вирізьбив подібний портрет який доручено митрополитові. Це був мій перший портрет. Учителем Школи був Микола Дюк, правдивий український патріот, учив історії України, говорили про Т. Шевченка, І. Франка та інших поетів. Ми вчилися співати і грати на мандолінах і скрипках, був хор, в якому я співав; ходили ми з виступами до Перемишлян і інших міст."

В Уневі Пецух учився два роки і після закінчення шостого класу монахи планували послати його до гімназії у Львові. 1 вересня 1939 р. він прийшов пішо до Львова здавати вступні іспити до гімназії, але цього самого дня почалася війна і Пецух повернувся до Фльоринки.

За кілька місяців, у березні 1940 р., коли йому минуло всього 17 років, німецькі окупанти вивезли Пецуха на примусові роботи і він опинився слугою в бавора недалеко Гамбургу. Там він перебував п'ять років серед нелюдських обставин.

"Жив я там тільки з коровами, кіньми і свиньми, мешкав у такій клітці, де не було підлоги тільки бетон і не було печі, взимі гріли мене, корови в стайні. Навіть на моїй

шії лишилися плями від коров'ячих лишайів, які перекинулися на мене і з мого тіла злазила шкіра."

Та навіть серед таких умов Пецух не розлучався з ножиком і у вільні хвилини вирізував з дерева коника і лева, також вирізьбив образ Матері Божої з Ісусом.

Коли закінчилася війна, він повернувся, не без труднощів і пригод до рідного села у травні 1945 р.

"Перший рік після війни був для села дуже важкий, бракувало взуття і одягу.

Тоді я зайнявся кравецтвом. Обшивав не тільки цілу Фльоринку, але й інші навколишні села українські та польські. З нового матеріалу шив я мало, а переважно перероблював старий одяг. Роботи було досить. Кравець був тоді дуже потрібний і поважаний. Люди радили мені женитися, але мене мучило щось інше. При кожній нагоді я брав кусок дерева і різьбив. Ножики і долота я Сам зробив у коваля."

І подібно, як молодий Т. Шевченко, Пецух шукав по довколишніх містечках різьбярів, у котрих міг би вчитися, але принагідний учитель у Новому Санчі не вдовольяв його і, шукаючи соліднішої науки, він вирішив поїхати до званої різьбярської гімназії у Закопаному, до якої прийняли його у вересні 1946 року.

Заледве Пецух почав навчання у Закопаному, як сталася родинна трагедія - його родину, разом з іншими українцями з Фльоринки, виселено на захід. Його рідня потрапила до села Позьжадло, Зеленогірського воєводства. Там помер в 1954 році його батько в молодому віці, а матір дожила у сина Андрія до 1986 р.

У Закопаному Пецух учився до 1950 р. під наглядом педагога Антона Кенара. Своїми різьбами в дереві він вибився на найкращого учня, і його праці потрапляли на збірні виставки в Закопаному та в інших містах.

Після закінчення школи йому порадили йти на вищі студії і в 1950 р. Пецух вступив до академії мистецтв у Варшаві, де вчився скульптури у професора Маріяна Внука. Професор скоро оцінив талант Пецуха, добре ставився до нього і опікувався ним, бо і він теж вийшов із закопанської школи. З часів студій у Варшаві походять портрети Пецуха.

Після закінчення студій у Варшавській академії в 1955 році, Пецух відразу отримав посаду викладача різьби в Державному Ліцеї Мистецтва в Закопаному, цебто в цій самій школі, в якій він учився попередньо. (назву ім. А. Кенара надано школі після смерті А. Кенара в 1959 р.).

Там Пецух ділив свій час на педагогічну працю, яку дуже любив ("коли я веду лекції різьби це запліднює мою уяву і помагає мені в творчості) на вільну творчість у скульптурі. Почавши від 1957 р., він брав щорічно участь у збірних регіональних і загальнопольських виставках, а також мав 17 індивідуальних виставок (6 у Закопаному, 11 в інших містах).

У 1960 р. Пецух оженився зі Софією Парій, а у вересні 1962 р. у них народився син Дарій.

Влітку 1965 р. Пецух вибрався в одномісячну подорож до Радянського союзу побував у Москві, Києві і у Львові. Найбільше враження зробив на нього Київ. Він оглянув собор св. Софії, Печерську Лавру, музеї, познайомився зі скульптором Іваном Макогоном і маляркою Голембієвською, бачив багату збірку народного мистецтва

Івана Гончара. В музеї подобалися йому скульптури Івана Кавалерідзе, він хотів пізнати старшого колегу особисто, але це йому не вдалося.

У Львові він провів 12 днів, познайомився з мистцями родом з Лемківщини - Лукою Боганичем, Василем Одрехівським, етнографом Іваном Красовським. Журнал "Жовтень" (ч. 10, 1965 р.) помістив статтю про Пецуха, а львівське телебачення надало передачу про нього і його творчість (27.05.1965). Під враженням поїздки мистець вирізбив композицію "Київ", про яку була мова. Про нього були інформаційні статті в газеті "Культура і життя" (Київ, 12 серпня 1965 р.) і в журналі Народна творчість та етнографія" (Київ, ч. 2, 1968 р.).

Приїжджаючи з виставками до Кракова, Пецух познайомився з тамошньою українською громадою і зі старшим мистцем-графіком Левом Гецом, колишнім директором музею "Лемківщина" у Сяноці, а під час вакаційних поїздок до Криниці пізнав маляра-самоука Никифора, талант якого високо цінував.

Про творчість Пецуха писала польська преса з приводу його виставок, були теж часті дописи в тижневику "Наше Слово" і в місячнику "Наша Культура" та в українських варшавських календарях, деколи він сам дописував до газети, бажаючи зацікавити земляків мистецтвом.

Твори Пецуха потрапляють на репрезентативні закордонні виставки польських мистців в Америці, Голландії, Австрії, Угорщині, Чехословаччині, Швеції, Норвегії, Франції, Німеччині. Про нього накручують документальний фільм, пишуть поезії, укладають пісні, мистець дістає нагороди, а його скульптури набувають музеї у Варшаві, Познані, Ряшеві, Закопаному, Новому Санчі, Ополю.

У 1960 р. Пецух здобув перше місце в конкурсі Українського Суспільно-Культурного Товариства на пам'ятник лемкам-партизанам Другої світової війни і за цим проектом поставлено в 1963 р. пам'ятник коло церкви в Устю Руському біля Горлиць (пам'ятник скомпоновано з гранчастих брил, які своїм ритмом надають споруді монументального вигляду).

Пецух прикрасив своїми творами Дім Туриста в Закопаному - рельєф на стелі, плоскорізьби в головній брамі - вході до дому, ажурна крата з композиціями звірят та людей (дубове дерево), голови звірят і маски людей вмонтовані на стовпах, що підтримують великий дерев'яний дах. У 1972 р. він виготовив портрет в плоскорізьбі на гробі поета Богдана Лепкого на Краківському цвинтарі. Він дав кілька проектів на надмогильний пам'ятник поетці Уляні Кравченко в Перемишлі в 1968 р. (пам'ятника не поставлено).

Одна з найважливіших індивідуальних виставок відбулася в 1971 році у Варшаві, на якій мистець показав 31 твір. Про неї були прихильні інформації в пресі, радіо, телебаченні, її вважали важливою подією в культурній програмі столиці. Взагалі, 1971 рік був винятково багатий на індивідуальні виставки Пецуха - було їх п'ять.

Пецух працював викладачем ліцею в Закопаному до 1975 року, і потім передчасно пішов на пенсію, присвятивши педагогічній діяльності повних 20 років.

Вихід на пенсію, приватні ускладнення та зміна робітні спричинили деяке сповільнення у творчій праці мистця, яке тривало майже до 1980 року. Від 1981 р. Пецух знову дав знати про себе багатьма новими творами на різних виставках, спершу у Закопаному, а потім в інших містах, в тому числі у Варшаві та за кордоном.

У 1984 р. разом з кількома мистцями зі Закопаного Пецух поїхав до Франції на виставку в місті Байон. Тоді він побачив Піренеї, Люрд (в Люрді оглянув українську церквцю, яку розмалював проф. Юрій Новосільський з Кракова). Повертаючись, мистець мав нагоду оглянути Париж. Другу двотижневу поїздку до Франції Пецух мав у жовтні 1989 р. разом з десятьма польськими мистцями - вони мали дві виставки, одну в місті Англет у південній Франції, другу в Іспанії в Сен Себастієн. Пецух мав нагоду побувати вперше в Іспанії, оглянув Сен Себастієн і Герніку, та знову відвідати знайомі вже міста Байон і Люрд. У квітні 1989 р. він їздив з кількома польськими мистцями до Західної Німеччини на групову виставку в місті Зіген біля Кельну.

До найбільших виставок Пецуха належали дві ювілейні, влаштовані з нагоди 30-ліття його мистецької творчості - одна в Закопаному в 1986 році, друга - у Варшаві в 1987 р. На першій мистець показав 102 твори, на другій - 50 (з власної збірки і з музейних колекцій). Виставки мали ретроспективний характер, видано дбайливо опрацьований каталог.

З ювілейною виставкою мистця привітали в Закопаному новосондецький воєвода, воєводський відділ Культури і мистецтва, посадник міста, приятелі і знайомі, а у Варшаві - представники різних міністерств та колишні товариші з академії. Упорядник каталогу А. Крупінський написав у супроводній статті, що в творчості Пецуха нема брутальності ні трагізму, натомість видно спокій, радість і деколи немовби делікатну дитячу наївність. Обидві виставки широко коментувала преса.

Пецух любить гори і далі живе під Татрами та нормально працює в скульптурі, а що він нерado розлучається зі своїми працями, то його робітня-галерея перетворилася вже на малий музей.

Доки жила матір мистця, він їздив до неї на Зеленогірщину кожного року на кілька днів.

Галерея Пецуха в Закопаному постійно притягає любителів мистецтва навіть з далеких країв і туристів, котрих завжди багато приїжджає до славного на цілу Польщу туристичного, спортивного і культурного центру.



*Григорій Пецух, Ліс, фото: Януш Фогель*



*Григорій Пеуух, Весна, фото: Станіслав Клімовський*





*Григорій Пецух, Дерево життя, фото: Анджей Богуцький*



*Григорій Пецух, Київ, фото: Станіслав Клімовський*