

## ГРИГОРІЙ КРУК

Студент Краківської Академії Мистецтв, скульптор Григорій Крук, прибув до Берліну в 1937 році з надією поглибити студії різьби та завершити свою мистецьку освіту. Цей період його студій і творчої самостійної праці у Берліні тривав між роками 1937-им (закінчення студій у Кракові) та 1945-им (виїзд із Берліну, окупованого советськими арміями в часі Другої світової війни).

Берлінський період життя, студій і творчості дуже важливий у житті, коли зважити, що він припадає на час творчих шукань себевиразу, на час вивчення всього сказаного творчим генієм людства у минулому, зібраному в достатній кількості та якості в музеях та галеріях столичного міста. Григорій Крук не був туристом, що пробігає залами музеїв у кількох днях своєї подорожі, був постійним жителем Берліну продовж майже вісім років свого життя, що позначило і залишило великий слід на його творчості та його житті. У своїй автобіографії «Моя дорога до різьби» Крук віднотує своє перше враження від того, що побачив у Берліні.

До Берліну їхав Григорій Крук із порученням проф. Богдана Лепкого до Українського Наукового Інституту, очоленого його директором проф. Іваном Мірчуком та проф. Зеноном Кузелею, визначними українськими вченими і культурними діячами, що рівночасно опікувалися Українським студентським домом, який допомагав стипендіями студіюючій молоді, позбавленій допомоги з України. Не зважаючи на дружні зв'язки проф. Лепкого із названими професорами з Інституту, Крук не міг довго користати з допомоги установи, фінанси якої були обмежені лише для студентів, студії яких мали відношення до практичних економічно професій і до яких мистецтво не зараховувалося. Після двох тижнів перебування в Студентському домі Крукові загрожував поворот до Кракова, одначе він успів не лише оглянути усі музеї Берліну, але й вписатись на відділ різьби Альфреда Фоке, здобути не лише його симпатію, а то й опіку матеріяльну, коли вона продовжуватись не могла в Інституті.

З Круком сталось у професора Фоке щось дуже подібне, як із Шевченком у Брюлова в Петербурзі. Дякуючи професорові Фоке, Крук одержав стипендію і міг спокійно посвятитися виключно скульптурі. Тверда дорога до мистецтва, починаючи із Станиславова у Школі Деревного Промислу, чи то в інструктора Франчука, чи в Мистецько-Промисловій Школі у Львові в учителя Нальборчика, або в робітнях львівських українських скульпторів Андрія Коверка та Сергія Литвиненка, дала нагоду йти до вершин чистого мистецтва, часто, засобами ремесла, технічних засобів, що відкривали йому шлях, наближали його до фігуральної різьби. Виконуючи меблі для Литвиненка і його

приятелів, здобув вступ до його робітні, а згодом, у 1934 році, до Краківської Академії Мистецтв, до робітні його першого, уже справжнього, професора скульптури Константина Ляшки. В тяжких умовах студій у Кракові, набутий досвід з різьби у дереві ще у Коверка у Львові, а зокрема у працях для іконостасів, пригодилися Крукові, коли, за намовою проф. Лепкого, місцевий парох церкви св. Норберта, о. Павло Хрущ замовив бічний вітвар, в центрі якого було Розп'яття Христа. Це рятувало Крука у його дорозі до вершин, і, як він висловився, “як матеріально, так і морально. В мене – каже він далі – спотужилася відвага і силадо праці в школі”. Силу до праці дістав Крук і в Берліні, дякуючи професорові Фоке. Крім професора Фоке, мав Крук ще й інших професорів у Берлінській академії, а саме: Отто Гітцбергер, Август Кранц і Ароно Брокер. Гітцбергер, що особливо дорожив здібностями Крука, заангажував його в академії своїм асистентом. В 1940 році Крук завершив свої студії і вже в 1942 році, одинокий із чужинців, брав участь у вистанці Берлінської академії.

Григор Крук послідовно притримувався поради проф. Лепкого, а, властиво, вона впливала з його власного бажання, із душевної потреби – не забувати своєї Батьківщини. Як ще у Кракові, постійно у рідному гуртку українських студентів, в академії, в студентській громаді, в «Просвіті», чи в «Зареві» – гуртку студентів і мистців, був учасником, але ніколи коштом академії, коштом мистецтва, яким він горів і його не покидав.

У Берліні теж існувало українське життя. В академії працював професором скульптури Федір Ємець. Між ним і Круком розвинулася щира дружба. Крук знайшов у ньому те, що Шевченко в Сошенка. Обох в'язала туга за Україною і доля чужини. Був теж у Берліні в тому часі інший скульптор, а рівночасно графік, Василь Масютин, цю теж стрічався часто з Круком. Гостинний дім професора Лепкого у Кракові заступив дім гетьмана Павла Скоропадського, в якому був часто бажаним гостем і виконавцем портрету гетьмана. Про своє знайомство з родиною гетьмана згадує мистець у своїй біографії.

До кола українського мистецького клімату, в якому в Берліні розвивався Григорій Крук, належав теж і Роберт Лісовський (визначний графік), що продовжував школу свого вчителя, Юрія Нарбути. Від Лісовського Крук дістав інформації про події в Україні, про нищення української культури, про ліквідацію незалежних, самобутніх стилів, про вбивство Михайла Бойчука, творця українського стилю монументалістів та його послідовників, Василя Седяра й Івана Падалки. Світогляд Крука, задивленого виключно у мистецтво, поширювався на ціле життя, правильне його сприймання і оцінку. Коли німецькі фронти ломилися на Сході, він знав, що йому повороту на рідні землі не буде, коли його місією має бути мистецька правда. Там були його батьки у Братишеві, як він пише, під Вовчою горою біля Станиславова. Там він

прийшов на світ 30 жовтня 1911 року в хаті бідного гончара, “покритій солом’яною стріхою із одним єдиним віконцем, в хаті, за якою ростуть будяки, тернина, широколисні лопухи, кропива та інше ботанічне зілля” (з біографії скульптора). Майбутній мистець втікав від тих бурянів все далі і далі, а туга за ними росла все більше і більше. Батьків любив цілою шляхетною душею і чим важчою була для них доля, тим більше росла його туга за ними. Думка про батька і матір ішла за ним із Львова до Кракова, а потім і до Берліну. В листах до хати батьків – ані слова нарікання, тільки грудочка тютюну батькові для розради і потіхи. Хай знає, що синові “добре”.

Ця любов до батьків, до землі, на якій провів дитинство. Вовча гора, як у Шашкевича Підлисецька, люди в полотняних одягах, у важких шкіряних чоботях, у високих баранячих шапках, у довгих чорних гунях не затерлися ніколи у пам’яті Крука. Вони живуть із ним, такі статечні, спокійні, величні у своїй простоті та непохитні у своїй чесноті. Таким їх бачив у Кракові Стефанік, бачить їх могутніми і монументальними, як Сфінксів Єгипту, мовчазних, задивлених у вічність і непереможних.

Після капітуляції Третього Райху Григорій Крук опинився у Мюнхені, в якому концентрувалося українське культурне і громадське життя і в якому вже чотири десятиріччя воно променює не лише на життя українців у Німеччині, але й на всі країни поселення українців у вільному світі. Не було би повного образу цієї культурної ролі Мюнхену, коли б не творче обличчя і вияв Григора Крука, що як мистець оформився ще в Берліні, а на повний ріст розвинувся у новому центрі українського життя Німеччини, у Мюнхені.

Українське образотворче мистецтво, в тому і різьба, ніколи не були еміграційним мистецтвом, створеним без зв’язку з Україною. Мистці, що опинилися на еміграції, у більшості випадків родилися в Україні, там вдихнули перший запах української землі і промінь українського сонця і в якому віці свого життя не покинули б Україну, вона в їх творчості постійно відзеркалена. Властиво, найбільші таланти України формувалися, досягали, на жаль, поза межами свого гнізда, поза українською землею. Чи не так було у нас із Шевченком, а у поляків з Міцкевичем, найкращі твори яких були писані поза батьківщиною, але диктовані тугою за нею, несамовитою тугою, підсилюваною кожного дня чужиною, яка давала їм те, чого батьківщина в тому часі дати вже не могла. По своєму це переживали і Архипенко і Грищенко, по своєму переживають і Черешньовський і Крук. Знали цей біль і Боровиковський, і Бортнянський, і Березовський, і Ведель, і Гоголь, знав його теж і Бойчук і Нарбут. Виходили з України, щоб для неї жити, щоб її зберегти, щоб її краще пізнати і висловити. А коли здобули те, чого шукали, повертались в Україну, бо гинули на чужині.

“Ти смієшся, а я плачу, великий мій друже!” – казав Шевченко Гоголю. А Крук і плаче, і сміється у своїх творах. Плаче, бо така доля України, така доля його народу, доля його власна. А сміється, бо така вже козацька вдача, що й на палі вмираючи чи на турецькому гаку висячи, болю ворогові не покаже.

Кожен мистецький твір кожного мистця, а навіть і будь-яке явище у природі ми описуємо через порівняння, або вживаємо метафори з ділянки добре знаних явищ для того, щоб яснішим образом показати поняття, про яке хочемо висловитись. Пишучи про Крука, авторів цих рядків стає перед очима не так Майоль, не так Барлях, як більше психологічно йому близький мекіканець Франсіско Зуніга. Україна і Мехіко наділені якимсь призначенням трагічною історією. Багато крові і сліз випила мекіканська земля від часів жорстоких ацтеків і таких же фанатично безпощадних еспанців, а згодом внутрішня громадянська війна і наїзди американців. Трагедія народу все мала відзеркалення у найбільших мистців. Наполеонівська окупація Еспанії відбилася у малюнках великого Гої. Повні експресії образи терору французів над еспанцями знайшли свій вислів у його мистецтві, як у невольницьких плачах і думках показана татарська орда, що витоптала не лише траву, але й дітей України. І нові орди їх топчуть сьогодні.

Отже, є в Крука, як у кожного мистця, свої хресні батьки, якими можна у різних періодах шукання вислову дошукуватись стильового посвоячення, коли мова про форму вислову, але є теж зовсім інші, коли мова про зміст експресії його творів.

І саме тут ми знову покликаємось на Стефаника, на його ляконічну, упрощену мову, що зведена до основного і найважливішого, до сильного вислову. Стефанік – батько українського експресіонізму в літературі, як Курбас у театрі. Горська в малярстві і Крук у скульптурі. Говоримо теж і про монументальне у різьбах Крука, той стиль, що його ми вже стрічаємо в архітектурі і скульптурі Єгипту, і який має своїх послідовників у різних часах і тисячоліттях пізніше. Мистецька форма не існує в досконалому творі без змісту, який вона висловлює, і тому ми Крука не можемо вложити у якийсь визначений стиль, що ним і “плакав і сміявся”. Для одного змісту (не мішати із сюжетом) мистець знаходить окрему мову, змістові відповідну, а для іншого – іншу.

Є своєрідний монументалізм і експресія форми творів Крука, що про неї можна покликатись на Барляха, вислів глибокого трагізму, “мовчазної відданости”, сказав би Юрій Липа. Тієї впертости – опору долі, з якою витривала наша раса всі сили азійської стихії номадів, що вигибають “як обри”, а ми триваємо. Бриловаті, суцільні своєю масою постаті, як степові “баби” половецькі, стоять і дивляться у вічність з повагою, без пролетарської гістерії Барляха, без тупих облич його лиць, дивляться як справжні аристократи, навіть як вони ідуть на вигнання як емігранти. Крукові селяни, це не Бройглеві ляльки і сліпці, це – газди, це

господарі, що вміли знайти найкращу землю на нашій землі, жити на ній вільно, управляти її своїми руками, мозолями. Крукові селяни – це Стефаникові газди, яких земля і Україна, і її кров – щось одне, єдине і неподільне. Це те, коли Крук “плаче”, що лишив там, що йде за ним, чого він не забуває. Тут він експресіоніст, якого “я” має національний корінь, як мав його Гоя, як він існує у мекіканця Франсіска Зуніги. Приглянувшись ближче до творів Барляха, мусимо відкинути спільний духовний зв’язок мистців, який існує лише у формальному, загально етиловому характері, але який їх не в’яже змістом, ані духовністю, що той зміст виявляє.

Ми могли би, коли мова про стиль Крука, того, що “сміється”, а навіть жартує, посвоячити із формами вислову Аристиди Майоля, що, як Ренуар, любив форми жіночого тіла без підкреслювання анатомічних деталей, а радше узагальнюючи їх, чим надає їм естетичної краси і життєвої сили. Тут його єгипетська статика, ошадність руху, уступає динаміці. З’являється рух, що виявляє новий зміст, головно у жіночих актах, який оживлює їх безжурністю або й жартівливістю сюжету. Все таки форма тіла, частини його – руки, ноги і голова – пов’язані дбайливо у загальну композицію скульптури, яка все таки залишається монументальною, як і в першій серії творів, коли Крук “плаче”.

Іза Бавер у вступній статті до монографії “Григорій Крук” (Мюнхен, 1975) пригадує читачеві, що монументалізм різьби не визначається її розмірами, але формами, що не мусять бути багато більшими, як скульптурки магдаленської доби, віддаленої від нас 60-20 тисяч років до народження Христа. Подібно теж виявляється монументалізм форми в скульптурах ескімосів і сьогодні, що подекуди дуже рідні формою із мистецтвом Крука.

Усі засоби вислову у мистецтві є добрими, коли вони виявляють зміст твору доскональними формами. Григорій Крук належить до найвизначніших скульпторів нашого часу в українському мистецтві. Він теж належить і світовому мистецтву, бо найкращі мистці усіх народів творять мистецтво людства і мистецтво усіх часів, яке переживає сучасників та живе понад часом.

Завданням цієї статті не було вчисляти і називати усіх творів Крука та подавати їх хронологію. Не треба було теж вчисляти усіх виставок, збірних і індивідуальних, що участь у них брав Крук, чи йому їх влаштовували. Теж не наводимо рецензій і назв журналів, що помішували огляди його творчості. Ми теж не інформуємо про галерії, у яких його твори можна оглянути. Це все відоме з ряду монографій, що вже появилися за життя мистця. Першою працею, що аналізує творчість Крука, є видання УСОМ, Мюнхен – 1947, присвячене трьом українським різьбарам «Крук, Павлось і Мухин» пера Святослава Гординського. Згодом вийшли чотири його монографії, німецькою, англійською і німецькою мовами. Найважливіші з них дві останні, видані

Українським Вільним Університетом у Мюнхені, у Зюдвест ферляг – 1975, які містять репродукції найкращих скульптурних композицій і портретів та рисунків, виконаних в роках від 1938-1975, як теж автобіографію мистця та фахові, мистецтвознавчі статті Жан Кассу, Ізи Бауер і Володимира Поповича. Тепер, на черзі, повинна появитись нова монографія творів Крука за чергове десятиліття, а найважливіше, українська спільнота повинна забезпечити його твори відповідним приміщенням у залах престижевої Галерії чи музею, як це влаштовано Генри Мурові, найбільшому англійському скульпторові в Онтарійській галерії у Торонті. Коли нарід не має власних політичних амбасад, повинен творити амбасади своєї культури, а творчість Григора Крука має усі кваліфікації такою бути.

**Богдан Стебельський**