

Людмила МІЛЯЄВА

## **ПРО БОРИСА ГРИГОРОВИЧА ВОЗНИЦЬКОГО**

### **Вступ**

Мої спогади розраховані на колег і не тільки. Вони є дуже суб'єктивні і в них я не намагаюся достеменно хронологічно відтворити життя та все, що зроблено Борисом Григоровичем Возницьким. Це мої особисті спіткання з ним, моя з ним дружба, тяглість якої нараховує майже п'ятдесят років.

Заступивши на посаду виконуючого обов'язки директора Львівської картинної галереї (нині Львівської національної галереї мистецтв), БГ розширив обрії та став рятувати все, що могло бути знищеним: муровані і дерев'яні пам'ятки архітектури, меморіальні садиби, твори образотворчого й ужиткового мистецтва.

При шаленій завантаженості завжди спокійний і маломовний, але рішучий, принциповий, щасливий саме процесом своєї діяльності.

Невдовзі після початку своєї роботи в тодішній львівській картинній галереї БГ вирішив рятувати замки Галичини, які були або зруйновані, або вщент занехаяні. Першим був замок в Олесько, але БГ сам написав про те як він його відтворював. Далі йшли Підгірці, Золочів, Свірж, який йому не дали, Поморяни тощо. Йому здавалося, що на все вистачить його життя. Він не міг спокійно реагувати на те, як знищувалося все навколо і тому одним з основних завдань ставив ще перед собою невідкладну мету рятувати все, що тільки можна. За час свого директорства Возницький збільшив колекцію музею на 35 000 експонатів.

Багатовекторна зацікавленість БГ вражає. Його особливістю, характерною рисою є конкретний зв'язок слова і діла. На все вистачало часу і, головне, енергії. Все здавалось першочерговим і це фактично без будь-якої підтримки держави і спонсорів. Завдяки своїй харизмі він заохотив до своїх планів навіть першого секретаря львівського обкому КППС, деякі польські інституції, польських студентів-волонтерів.

Як тільки Б. Г. Возницький опинився в галереї, він одразу почав збирати навколо себе істориків і мистецтвознавців, запрошуючи їх на конференції. Звичайно, вони мали камерний характер і власне це, на мою думку, їх суттєво відрізняло від всіх інших подібних зібрань. Тут уважно слухали кожного доповідача і щиро обмінювалися думками. Тоді власне, я вперше побачилася, а згодом заприятимилася з Ярославом Дмитровичем Ісаєвичем. Перед тим я читала його завжди ґрунтовні статті, історичні розвідки, і була здивована, коли побачила майже юнака, який вільно розмовляв латиною. Він був, за нашим з Логвиним визначенням вчених, «крилатою людиною-дослідником», який щедро ділився з колегами своїми знахідками (на протилежність йому у Львові були і так звані «безкрилі»).

Серед учасників завжди був активним доповідачем скромний, проте енциклопедично освічений, Володимир Степанович Вуйцик, якого не вагаючись, можна додати до когорти «крилатих».

Принадливості тим міні-конференціям надавали такі колоритні особистості як, наприклад, П. М. Жолтовський, Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук і В. С. Вуйцик. Саме вони в 1965 р. були основними організаторами виставки Львівського портрету XVI–XVIII ст. в галереї, і з нагоди цієї події відбувся обмін думками. Серед знавців цього жанру львівського мистецтва був Мечислав Гембарович, який згодом видав книжку йому присвячену (його жартома називали у Львові «резидентом польського мистецтвознавства», цю книжку польською мовою видано у Польщі в 1969 р. видавництвом ПАН). З охотою приїжджав на подібні обміни думками Г. Н. Логвин, якого дуже поважали львів'яни.

У 1960-і створювалася історія українського мистецтва за ініціативою Академії архітектури Української РСР, яка на той час існувала. Навколо неї згуртувалися архітектори, мистецтвознавці. Ю. С. Асєєв, П. М. Жолтовський, Г. Н. Логвин, М. Гембарович, Ю. П. Нельговський, В. І. Свенціцька, П. Г. Юрченко — були дослідниками пам'яток, згодом авторами статей. Вони ж розробляли концепцію, що на ті часи була не такою вже легкою справою. «Дахом» колективу був поет і суспільний діяч, який мав авторитет «у начальства» — М. П. Бажан. Він очолив редакцію. Президія Академії на чолі з Президентом Академії архітектури В. Г. Заболотним і таким віце-президентом як відомий київський архітектор П. Ф. Альошин всіляко допомагали в цій гігантській роботі, що проводилася в дуже несприятливих обставинах. Саме ця робота об'єднала наукові зусилля львів'ян та киян, сприяла дружнім стосункам між колегами. «Історія мистецтва» писалася з винятковою дбайливістю професіоналами. Особливо хочеться підкреслити високий фаховий рівень кожного з учасників колективу цього видання і їхньої ентузіазм.

Крім вивчення пам'яток *in situ* на терені України і Польщі така виставка як «Львівський портрет XVI–XVIII ст.», поза сумнівом, додавала значну інформацію, яка доповнювала те, що в 1920 р. було зібрано і показано Ф. Л. Ернстом

та Д.М. Щербаківським в Українському музеї Києва. Треба взяти до уваги, як у ті часи важко було в музеях експонувати іконопис, який переважно знаходився у фондowych приміщеннях. А величезна львівська колекція — у непридатних для збереження умовах Вірменського собору.

Коли БГ відродив замок Олесько, такі конференції-семінари стали відбуватися там. Найбільш «екзотичні» влаштувалися на кухні, всі сиділи навколо величезної скрині. В пам'яті лишилася блискуча доповідь Д. Крвавича про бароккові засади ансамблю ратуші в Бучачі. Так ґрунтовно ні до, ні після нього ніхто ратушу не аналізував. (У Крвавича взагалі гармонійно поєдналися здібності скульптора і мистецтвознавця).

З часом олеськівські конференції набирали обертів: крім Ісаєвича в них приймав участь також історик І.З. Мицько. У 1980-і вони стали міжнародними: з Москви приїжджали В.П. Толстой, знавець готики М.Я. Либман, з Польщі — Я. Островський та інші. Для мене було несподіванкою, коли Островський показав серію гравюр, які стали взірцем для боцетто, скульптурних композицій. Перед тим я вважала, що вони правили за взірць або для гравюр на подібну тему, або для малярства.

БГ завжди міг створити особливу атмосферу тих семінарів та конференцій. На них він ніколи не підкреслював свою роль, і не виділяв себе серед інших співробітників музею.

Не можна не відзначити, що, коли він з головою занурився у дослідження олеськівського замку, він був абсолютно спокійний щодо галереї у Львові, де посаду його заступника з наукової частини обіймала Олена Ріпко. Чаруюча жінка, широко освічена, добре вихована і віддана музею. Її наукові інтереси точилися навколо 1920–1930-х, вона допомагала в останні роки життя Ярославі Музиці і та заповіла свій спадок музею. Олена Ріпко була надійною запорукою Возницькому, коли той був відсутній у Львові (нажаль, родинні екстремальні обставини змусили її емігрувати до Німеччини).

\* \* \*

БГ дуже добре знав польську літературу довоєнних часів, присвячену костелам та їхнім авторам на терені Галичини. Гинули ікони, гинула скульптура в каплицях, в костелах, в церквах і просто на дорогах. Постійні експедиції у Возницького стали найважливішою частиною музейної роботи. Цього не розуміло ні начальство (бо рятувалися переважно сакральні пам'ятки), ні місцеве населення, яке на той час майже спокійно спостерігало за знищенням пам'яток. Кожна експедиція супроводжувалася несподіванками, не завжди приємними. Побутові умови в подібних відрядженнях абсолютно не хвилювали Возницького, він казав: «Як вже є копна сіна, то це вже готель». Всі мусили думати так само.

БГ став свідком фатальної руйнації інтер'єрів, в тому числі Пінзеля. Він одразу оцінив гігантську постать цього велетня середини XVIII ст. І тому він зосередив увагу на рятуванні скульптури костелів, яку без жодних докорів сумління спокійно рубали на дрова.

### Пінзель. Монастирисько

Принагідно ще раз хочу відмітити засадничі принципи, які були незаперечні для БГ та його музейних колег: вони ніколи не руйнували інтер'єри церков, костелів, каплиць, якщо їм нічого не загрозувало, або вони не були в ганебному стані. Зараз це навіть важко уявити.

Надгробки Сенявських з Бережан було вивезено через запустіння та руйнацію костелу. Овсійчук разом з БГ поїхали до Унева рятувати надгробок Лагодовського, що знаходився в Унівському монастирі. На той час в ньому містилася богадільня для літніх жінок з психічними розладами.

Нижню частину надгробку Олександра Лагодовського, ктитора монастиря у XVI ст., віднайшли в річці Гнила Липа, витягли і почали шукати верхню половину постаті. З'ясувалося, що вона знаходилася у льосі. Льох був настільки захарщений, що як в шахту туди могла пролізти лише одна людина. З великими перешкодами все ж таки рештки надгробку було витягнуто на поверхню. Лишалося все терміново вивезти. Коли мова йде про вивезення кам'яних скульптур, треба взяти до уваги значну вагу цих надгробків і як нелегко їх перевозити, якщо музей не мав не тільки кранів для підйому, але й просто вантажної машини. БГ почав шукати перевізника, але марно. Зрозуміли, що машину можна знайти лише у Львові. БГ поїхав до Львова, а Овсійчук ночував серед божевільних жінок.

Завітав якимось Возницький до церкви у Низкиничках, ктитором якої був Адам Кисіль, київський воевода, якого там було поховано і чий скульптурний поколінний портрет урочисто стояв в ніші. Здавалося, що все гаразд (труну вже давно було пограбовано і Жолтовський зняв і привіз до львівського музею декоративного й ужиткового мистецтва декілька металевих рельєфів, якими колись її було декоровано), інтер'єр був цілий. БГ було шкода його змінювати і він не порушив скульптуру Адама Кисіля. Коли за деякий час він знову відвідав церкву, постать Адама Кисіля стояла на підлозі з відбитим носом. Довелось БГ з Галереї привозити реставратора, який доробив носа Адамові Кисілю. Скульптуру знов була поставлено в нішу.

Попри те, що Олеський замок відновлювався як оборонно-палацова споруда і відповідно до цього підбиралися елементи інтер'єра, БГ цим не обмежувався. Для замку він збирав українське мистецтво різної доби. Наприклад, коли він дізнався, що в Ленінграді помер директор Інституту археології АН СРСР М. К. Каргер, який копав та вивчав не тільки Київ, але й Галицько-Волинське князівство, він негайно

виїхав до Пітера. Він знав, що Каргер частину розкопаних ним матеріалів вивозив до свого рідного інституту. БГ привіз звідти цілу шухляду керамічних плиток з розкопок і фрагменти жіночих голівок, які підтвердили гіпотезу Каргера, а згодом і Г.К. Вагнера, про участь галицьких майстрів у створенні ансамблю білокам'яних храмів Володимиро-Суздальської Русі XII — початку XIII ст.

В Олесько зберігаються унікальні ікони з Волині та Галичини, привезені експедиціями Картинної галереї і дбайливо розчищені галерейними реставраторами.

### «Вірменська» ікона

Незважаючи на те, що Возницький дуже дбав про палацовий інтер'єр замку Олесько, він певні зали присвятив українській іконі. БГ вивіз з Бузька першокласні ікони середини XVI ст. Петра і Павла (їх Галерея приписала молдавському майстру Босиковичу), рідкісну за іконографією ікону Богородиці Милування початку XVI ст. з волинського села Доросиня (в експозиції приймав участь Г.Н. Логвин), багато робіт художників XVII ст, в тому числі і Йова Кондзелевича та інших.

Серед львівських славетних ікон було дві, які особливо шанувалися. Одна — святиня Домініканського ордена: Богоматір Одигітрія, як пізніше з'ясувалося XIV — початку XV ст. вивезена поляками після війни до Гданська; друга — ікона Вірменської Богоматері, що знаходилася у Вірменському соборі. Польський мистецтвознавець Т. Маньковський відносив її до так званого орієнтального напрямку в мистецтві, вважаючи, що вона дійсно була вірменського походження. Перемальований (як з'ясувалося пізніше) в XVII ст. образ Богоматері мав риси східної жінки.

Під час війни вона зникла. І якимось чином на неї натрапив В.С. Вуйцик, ікона знаходилася в родині професора Львівської Політехніки А. Отко. Вуйцик став переконувати власників, аби вони віддали ікону до музею, і сповістив про це БГ. Стали агітувати родину удвох. Нарешті власники піддалися, я вважаю, що їх переконала, перш за все, безкорисність музейників і вони віддали ікону. Коли ікону розчистили з'ясувалося, що це чи не найстаріша ікона Львова. Її датовано XIV ст. і походить вона первісно не з Вірменської церкви, а з львівської катедри (про що свідчать написи на звороті про реставрацію в XVI ст., які було замальовано олійними фарбами).

БГ тішився цією іконою та спочатку планував, що вона буде експонуватися в одній з львівських церков (костел Івана Хрестителя), яка стане музеєм цієї ікони. Він мріяв, що ікона пануватиме в цій церкві, яку колись заснувала Констанція Угорська, дружина князя Лева І Даниловича. Згодом ікону було перенесено в ЛНГМ, де БГ завжди дбав, щоб вона була належним чином освітлена.

Ми з БГ неодноразово шукали відповіді на питання, які задавала нам ця ікона: про її походження, незвичайний колір тла, відсутність криптограми Богородиці.

\* \* \*

Не можна не згадати «епопею» зняття зі стін костелу в Жовкві величезних батальних полотен М. Альтомонте та інших митців. У ті часи інтер'єр костелу Св. Лаврентія вражав занедбаністю. В ньому розміщувався склад. Мене вразили бочки з бензином і поряд з якими лежали лантухи з ізіюмом. Здавалося, що напередодні до костелу навідався торнадо. Від надгробків лишилися тільки постаті Жолкевських, а мармурові надгробки батьків Яна Собеського, роботи відомого скульптора Андреаса Шлютера, були розбиті щент на маленькі кавалки.

Стіни були сирі. БГ разом з реставраторами, зі звичайних драбин, старанно відокремлював полотна від стін (кожне приблизно 100 кв. м) — важкі, вологі та дуже незручні в такій небезпечній не тільки для них, але й для учасників «операції». Коли врешті-решт роботу було завершено, всі зітхнули з полегшенням: можна накрутити їх на задалегідь приготовлені вали. Здавалося годі, все гаразд, ніхто не вбився, не впав з цих високих драбин, можна їхати додому. Але БГ почав вистукувати костьол і знайшов схованку, в якій збереглася ціла колекція священницьких шат в ідеальному стані, пошитих з першокласних ренесансних і барокових тканин (частина цієї колекції була експонована разом зі скульптурою XVIII ст. у Києві на виставці в Українському Домі).

### Товій з рибою

Заповнення майже всіх 24 годин доби корисною діяльністю — типова особливість натури БГ.

Якось взимку ми з ним приїхали зі Львова до Олесько. В замку було дуже холодно. Вечері щось поїли, їжа ніколи не була проблемою для БГ, він міг задовольнятися супом з пакетиків. Я читала, а він реставрував невеличку скульптуру Пінзеля «Товій з рибою». Розмовляли про символічне трактування образу Товія в бароковому мистецтві. Мешкання, де стояло ліжко, межувало з коміркою, де працював БГ. Накрита трьома кожухами, я заснула. Прокинулася рано, дивлюсь БГ сидить в комірці і реставрує. «Що не лягали спати?», — питаю. «Та ні, виспався вже». Кожний приїзд додавав якийсь відкриття: то він відродив на кухні стародавню як намет витяжку, то шафу-буфет, яка одночасно слугувала дверима; запросив якийсь з Червонограду шахтарів, які поглибили криницю (тоді до води не дійшли).

Так було завжди. Якось, так само в Олесько, БГ сказав мені ввечері: «Допоможете мені зранку заінвентаризувати нові надходження?» — «З охотою. Коли?». «Деся о сьомій ранку». О сьомій ранку я була готова, але БГ

на місці не знайшла. Коли побачила, сказала: «Пішли». — «Ні», — він відповів, — «Я вже сам все зробив».

Це «сам» одночасно означало, що і всі співробітники музею мусять, як і він, не тільки писати методики розробки екскурсій, наукові праці, але й копати траншеї для водогону, облаштовувати парк навколо замку Олесько, інколи прибирати його територію і таке інше. Природно, інколи наукові співробітники втомлювалися від такого напруження. Якось БГ сказав, що він їде в круїз по Середземному морю. Кожен подумав: «Два тижні відпочинку», але час йшов, а БГ щось не їде, єдина людина, яка знала про плани БГ — це водій вантажівки (своєї машини у БГ ще не було), науковці спитали у нього чому БГ не їде, той щиросердно відповів: «Та у нього грошей нема на путівку». За 10 хвилин співробітники зібрали потрібні гроші й відправили БГ у круїз, звідки він повернувся з античною стелою, яку невідомим чином провіз через митниці, і з сотнею слайдів для лекторію музею (зрозуміло, позичені гроші БГ вчасно віддав).

Пригадую такий випадок. У БГ довго не було власного помешкання і він жив у напівпавільйоні музею на вулиці Стефаніка. Поруч ще була кімната, яка називалася «готель». Там можна було завжди перебути під час відрядження до Львова. Власне там я і оселилася. Зранку встигла лише сказати два-три слова БГ — він поспішав до Олесько. Обіцяв повернутися ввечері, тим більше, що наступного ранку у нього були термінові справи у Львові.

Заметіль. Світу білого не видно. БГ немає. Хвилююсь я, хвилюється і черговий у музеї. БГ сам за кермом. 10-та, 11-та, 12-та — немає. О пів на першу приїхав. І якось дивно тримає руки, вони у нього висять наче йому непідвладні.

Я питаю: «Що з руками?» — «Очерет косив». — «Один?» — «Ні, ще було п'ятеро робочих».

Річ у тому, що в Олесько, ставки, відроджені Возницьким, за літо заростали очеретом, боротися з ним можна було тільки взимку.

\* \* \*

Те, як за невеликі гроші БГ здобував унікальні речі, зараз виглядає абсолютною фантастично. Приїжджаю, він мені демонструє брусельські гобелени XVII ст., за які заплатив (здається не брешу) 3 000 крб, якийсь хлопець привіз з Кам'янця-Подільського, де зберігалися у лантухах з часів Першої світової війни.

Так само він придбав в ідеальному стані гарнітур меблів XVIII ст., який здається надібав В.С. Вуйчик, але виходив та умовив поляків-власників продати ці меблі — Возницький, переконливим аргументом для патріотичних почуттів власників було те, що меблі мають знаходитися в замку, в Олесько, де народився польський король Ян Собеський. Заплатив так само мізерні гроші — більше у нього просто не було.

\* \* \*

Про Пінзеля зараз багато написано фахівцями і, на жаль, дилетантами. Проте хочеться відзначити, що саме Возницький разом з колективом музею не тільки зібрав все те, що можна було врятувати, але й дав оцінку геніальності майстра не лише на словах, а ще й пропагандою митця на виставках, які БГ організував в Росії, Польщі, Франції. Виставка в Луврі (на жаль, вона експонувалася вже після трагічної загибелі БГ) — це вже природне останнє ствердження місця цього надзвичайного художника в мистецтві Європи XVIII ст.

Парадокс, але Пінзель, якого перш за все почали рятувати, був оцінений фахівцями, художниками і мистецтвознавцями, саме тоді, коли в уламках, що дивом убереглися від сокири, вдалося побачити його величну постать. Це виглядає навіть дивним, але в тих олтарях, для яких створювалася скульптура, де постаті було покрито левкасом, а іноді поліхромією, важко було побачити віртуозерію форми, лаконічний рух впевненої руки стамески майстра, те фантастичне володіння матеріалом (деревом), що гіпнотизує. Це майже не помітно у сяючому золотом сюжеті «Жертвоприношення Авраама».

Соромно було слухати слова моєї учениці, виголошені по ТБ, що Возницький мав складний характер і тому «не реставрував Пінзеля, нікому цього не довіряючи».

Реставрував, і власними руками та у галерейній майстерні. І саме тут мені показував як на згаданій скульптурі одяг зроблено не з дерева, а з залевкашеного полотна, яке було ним відкрито під час реставрації. Майстерня галереї робила все за ті мізерні кошти, на які існував музей, без будь-якої спеціальної субсидії держави.

Пригадую дуже схвильованого Бориса Григоровича. Він щойно повернувся з Німеччини, куди його викликали як експерта, для підтвердження чи спростування приналежності кількох боцето авторству Пінзеля. Він розказував як цілими днями дивився на ті твори, вночі не спав, доки не переконався, що то власне Пінзель їхній автор.

Мистецтвознавча інтуїція — це рідкісна річ, якою був обдарований БГ (як на мене він помилявся тоді, коли теоретизував). Ще зовсім молодий, тількино призначений на посаду виконуючого обов'язки директора Львівської картинної галереї, він дізнався, що в Луврі буде виставка творів Жоржа де Латура. В галереї була картина «У лихваря», яка, начебто, приписувалася де Латуру. БГ був впевнений, що це саме де Латур, взяв картину під пахву і повіз її у Париж. Картин де Латура залишилося небагато. З'ясувалося, що він не помилюся. БГ з гордістю розказував як він віз назад картину в спеціальній коробці, сидячи в машині, яку супроводжували обабіч поліцейські на мотоциклах. Поверталася вона спецвантажом з Парижа до Львова.



БГ звозив все, що могло загинути і зібрав унікальну колекцію дерев'яної скульптури. Якщо за плечима І. Свенціцького стояв сам митрополит, то у випадку з БГ треба пам'ятати про негативне ставлення як влади так і місцевого населення до збирання релігійних речей. Коли у Возницького працював Овсійчук, він йому казав: «Йдіть Ви, бо мене там знають і можуть вбити».

Збирання творів Пінзеля як і інших пам'яток не обходилося без пригод. В. А. Овсійчук пригадав мені зовсім інфернальний сюжет.

Володимир Антонович, якого замість себе надіслав БГ (через те, що БГ місцеві жителі погрожували фізичною розправою, не розуміючи мети його діяльності) вивозити Пінзеля з костелу в Монастирисько, і побачив там таку картину: біля костелу знаходився піонерський табір, вихователі кинули дітей напризволяще, діти розрили цвинтар, мабуть шукаючи в могилах скарби (як це було впродовж багатьох віків), вийняли труни і плавали в них у річці Коропець як у човнах.

Пінзель впродовж десятиліть був у колі його уваги. Спочатку скульптура томилась у скромних, тісних приміщеннях фондів Олеського замку і БГ мріяв зробити «Музей Пінзеля» в костелі Св. Трійці. Коли це стало неможливим, він виселив з монастиря капуцинів, що під Олеським замком, технікум трактористів, а в льосі монастиря вирішив влаштувати експозицію творів Пінзеля. Цей льох після трактористів був чорним від кіптяви. БГ разом з музейниками, в тому числі науковцями, власноруч відшкрябував стіни і нарешті там було відкрито відділ скульптури. Згодом роботи Пінзеля і його послідовників було перенесено до Львова, де в одному з костелів відкрився музей Пінзеля. В монастирі капуцинів було зібрано взагалі унікальну колекцію дерев'яної скульптури, а при вході на будинку був напис «Студійні фонди». БГ стверджував, що взагалі колекція дерев'яної скульптури, яка знаходиться в Олеському замку, найбільша в Європі.

БГ міг звертати увагу на дрібниці, наприклад: він знав, що орден капуцинів відзначався своїми аптеками. На подвір'ї БГ вирощував лікарські трави, які дбайливо висушувалися й зберігалися на горищі костелу.

Музейне будівництво в широкому розумінні того слова було органічною потребою БГ. Він собі постійно ускладнював життя. Щоб зайвий раз підкреслити значення Львова як культурного центру XVI–XIX ст., він влаштував музей Івана Федорова в Онуфріївському монастирі; відновив загублену, але славнозвісну плиту на могилі друкаря. Згодом музей було закрито — повернулися ченці. Тоді він зробив нову експозицію у флігелі НАГМ — музей Друкарства.

Розуміючи, що будь-яке пусте культове приміщення, яке не функціонує, приречене на руйнування, він доклав багато зусиль до реставрації каплиці Боїмів і відкрив у ній філіал Галереї. Важко навіть уявити скільки додаткового клопоту він клав на свої худорляві плечі з кожним наступним філіалом. Самі тільки турботи про стан дахів чого варті...

Я пишу як старий музейник, який добре знає, як важко дати раду в елементарних здавалося б речах, коли музеї ледве животіють на ті жалюгідні кошти, які їм завжди давала держава.

У каплиці Боїмів, де певний час чергували технічні співробітники музею, або науковці (не пригадую на жаль хто з них), помітили, що дерев'яні панелі інтер'єрів мають якийсь колір, що просвічує крізь товсті шари лаку. БГ негайно прислав своїх реставраторів, які почали розчищати панелі (Галерея має невелику за кількістю реставраторів майстерню, але вона потужна за якістю проведених ними робіт та за їхнім масштабом, свого часу її очолювала Л. Возницька — нині директор НАГМ). Виявилися оригінальні орнаментальні, з мотивами барвистих квітів, вертикальні смуги, які надавали тому інтер'єру каплиці-мавзолею оптимістичної наснаги. Типове зіткнення теми *memento mori* та вічного життя, властиве бароковому світосприйняттю XVII ст. БГ тішився тим безумовним відкриттям.

При тому, що його керування не було позбавлене авторитаризму, він всіляко підтримував тих співробітників, які виявляли хист до наукової роботи, не обмежуючи їх у виборі наукових тем.

Музейна праця дуже виснажлива і з боку сторонньої особи так само непомітна як куховарство у домашньої господарки. Але постійне спілкування з творами мистецтва для здібного науковця — велика школа. І БГ всіляко підтримував будь-яке бажання поглиблювати наукові пошуки молодших колег: Д. Шелест, який трагічно загинув, займався австрійським мистецтвом, О. Сусак — українською діаспорою у Франції, О. Ріпко — львівською художньою культурою 1930-х, Т. Сабодаш — колекцією портретів та інші. Наукові пошуки у музейних умовах вимагають сконцентрованості та певного темпераменту, особливо у БГ, який не обмежував свої обов'язки директора тільки керівництвом, подібного, як вже зазначалося, вимагав від співробітників. Іноді він сам пропонував наукову тему, так, наприклад, він порадив моїй аспірантці Леонадії Анчишкіній зайнятись Станіславом Хлебовським.

### Церква Св. П'ятниць

Пригадую ще і такий епізод. Ми з БГ відвідали церкву Св. П'ятниць у Львові. Дивом *in situ* збережений іконостас вражав. Тим часом БГ бере мене за плечі і відводить до північної його частини, де іконостас сприймається в боківому ракурсі та каже: «Пильно подивіться». І я бачу, о жах!, іконостас суттєво нахилився. Піднімаю на БГ очі зі знаком питання. Він каже: «Треба негайно його рятувати, він може в будь-яку хвилину впасти». Що робити? Церква діюча, влада категорично забороняла мати які-небудь стосунки з церквою. Але порятунок іконостасу важливіший за все і Возницький домовляється з громадою церкви про те, що він «поновить» іконостас та поверне його до Великодня.

Розібраний іконостас було перевезено до Картинної галереї. Для порятунку БГ мобілізував всіх своїх реставраторів.

Стан дощок, на яких намальовані ікони, вимагав негайних дій через шкоду заподіяну жуком-точильником. Хімічні засоби, якими це робилося, були шкідливими і для людей — майже вся майстерня захворіла на алергію. Проте, всі працювали і після першого етапу почався другий — розчищення ікон. До Великодня майстри не встигали і до останнього етапу роботи Возницький залучив реставраторів з інших установ. Розкриті ікони видалися такими надзвичайними (тоді ще В.С. Вуйцик не розкрив ікони Успенського собору Львова), що Возницький до моменту монтажу іконостасу влаштовує для членів Науково-методичної ради виставку (виставка була закритою та діяла всього три дні).

Вона складалася не тільки з ікон П'ятницького іконостасу, але й з портретів і предметів-реалій того часу, які було знайдено археологами у Жовтих водах та зберігалися у Львівському історичному музеї. Для цієї триденної виставки, розрахованої на вузьке коло фахівців, Возницький їде до Москви, до історичного музею, і звідти привозить картини львівської школи, намальовані у зв'язку з вінчанням Дмитрія Самозванця і Марини Мнішек.

Інтенцією для виставки у Возницького було бажання новими очами подивитися на українське мистецтво початку XVII ст., бо реставратори на іконі Богоматері намісного ряду іконостасу віднайшли з тильного боку несподівану, погано збережену дату 1598 (?). В той же час іконостас датувався 1645 р. (впевненості щодо розшифрування дати на іконі Богоматері додала відкрита Вуйциком дата на іконі Богоматері — Одигитрії з Ріпніва (1599 р.), яку перед тим датували серединою XVII ст.). Науково-методична рада була збуджена виставкою, бо фактично для всіх ознайомлення з іконами докорінно змінювало усталені уявлення про мистецтво тих часів.

\* \* \*

Рятування пам'яток було наче затамовано в генетичному коді Возницького. Коли він почав працювати у НХМА, де підвалини збирання заклав ще митрополит А. Шептицький, а здійснювали І.С. Свенціцький, М. Драган, згодом В. Свенціцька, він одразу привіз до музею олтар роботи Й. Кондзелевича. В уявленні БГ виникла ціла програма не тільки збереження, але й уславлення української культури.

Треба зважати на час, коли Возницький створював весь цей конгломерат пам'яток, які стали часткою НАГМ. Грошей не було ні на що. Держава давала тільки на те, що стосувалося ідеології.

Пригадую, як він мені сказав, що буде реставрувати Олесько, занедбаний і напівзруйнований замок, ще й з «незадовільною репутацією» (належав польським магнатам). На державну підтримку годі було розраховувати. І він мені

каже: «Оце будуть тут знімати поляки фільм «Потоп». Я відповідаю: «Але вони знищать як всі кіношники все те, що лишилося».

«Я за ті гроші почну будувати» — (як це відбувалося, і тоді на межі абсурду з боку влади, влучно описав сам БГ).

Здавалося, відбудова Олеська могла захопити його повністю, але одночасно він продовжував регулярно їздити у експедиції.

Опишу ще кілька епізодів, які сталися при мені, або я безпосередньо була до них якимсь чином причетна.

В службовому коридорі історичного музею опинився сільський хлопчик. Його зустрів молодий співробітник, який тільки-но залишив лави університету.

— Що ти тут робиш? — спитав він.

— Та, — каже хлопчина, — у нашому селі віднайшли скарб, може він щось вартий? Ось я приніс кілька монет.

І вийняв їх з кишені. Юнак подивився і не розпізнав у монетах археологічної та будь-якої цінності. Він тільки спитав хлопчика чи їх багато.

— Сила-силенна, — відповів той. Молодий історик подумав — ото їхати у село, перераховувати, переписувати... і відказав, що нічого то не варте. Хлопчик би так з нічим пішов, якби не зустріла його по дорозі головний зберігач музею і не задала йому такі самі питання. В монетах вона одразу впізнала золоті та срібні дукати XVII ст. Треба було негайно їхати, а машини у музеї немає. Дзвонить до БГ. У того так само немає машини, але він не вагаючись відповідає: «Зараз приїду». І приїжджає на таксі. Про всю попередню історію слухає вже у таксі, і, як він мені казав, у таксиста під час їхньої бесіди вирости вуха.

Приїхали до села. Хата замкнена, на городі побачили стару:

— Доброго дня.

— То у вас віднайшли скарб, пані?

— Так.

— То ми приїхали з Історичного музею Львова.

— Мені нема коли, то під ганчіркою біля дверей ключ, відчиняйте, а гроші висипані з горщика біля пеца.

Сидимо, — розповідає БГ, — рахуємо і записуємо гроші. Заходить дід.

— Вам не шкода їх віддавати? — питає БГ.

— Та ні, — каже дід, — якби були золоті, бо було б може й шкода...

— А це все?

— Та ні, діти по хатах ще порозносили.

Закінчивши роботу, віддали екземпляр акту дідові та домовились наступного дня приїхати шукати решту по хатах. БГ попередив:

— Маємо виїхати раніше таксиста, бо він обов'язково приїде. (Так і сталося, але таксист спізнився).

Скарб був оцінений, дід отримав відсотки, які йому мали дати за законом. Минув місяць. Чутки про скарб дійшли до місцевої міліції і вона почала робити обшук в кожній оселі. Витягли все, що могли, старі польські золоті і таке інше. Дійшли до дідової хати і на горіщі віднайшли самогонний апарат — дід був оштрафований на 500 крб.

Було декілька епопей, пов'язаних з Роздолом, з колишнім маєтком магнатів Лянцкоронських. БГ був членом комісії, яка давала право чи навпаки забороняла вивіз за кордон пам'яток культури. До нього звернулася пані з Роздолу, яка була дочкою єгеря відомого державного діяча і колекціонера Кароля Лянцкоронського, і свого часу емігрувала до Польщі, до Варшави.

З'ясувалося, що в неї зберігається велетенська колекція чучел тварин, яких вполювали її батько з паном. Кожне чучело мало картуш з визначенням дати і місця вбивства тварин. Кілька, здається, було дозволено вивезти, решта лишилася і нині прикрашає приміщення деяких зал в замку Олесько, надаючи їм певного історичного колориту.

Від цієї пані лишилася велика шафа, надто велика для її майбутнього варшавського помешкання. Згодом з'ясувалося, що в тій шафі ще була шабля. Лишився і великий, дуже важкий, старовинний залізний сейф. Сейф був завезений до Олеська, де, здається, і досі стоїть замкнений зберігаючи таємницю — чи він є порожній, чи, можливо, в ньому щось є.

### Пійло

Вивчаючи розписи церкви Св.Юра в Дрогобичі, я в невеликій статті І.С. Свенціцького прочитала про те, що є ще дерев'яна церква в с.Пійло під Калушем, з розписами. З Києва подзвонила БГ, щоб дізнатися чи не був він часом у тому селі. Він сказав, що не був і одразу запропонував мені негайно виїхати. Що я й зробила. БГ зустрічав мене з автобусом на вокзалі, йшов шалений дощ, але ми відразу зі станції поїхали до Калуша. Проїхали приблизно 300 км і безпосередньо на дорозі побачили напис «Пійло». Повернули, поїхали центральною вулицею села — ніде не має церкви. Питаємо у селянина. Каже: «Їдьте просто». Проте, церкви все одно не бачимо. Зрештою спитали дівчинку, років десяти, а вона: «Та церкви немає, її спалено».

Тоді ми звернули увагу на коло з великих ясенів, які росли навкруги невеличкої площі, і здогадалися — там, мабуть, була церква. Коли ми пройшли поміж ясенями, то зрозуміли, яке там палало вогнище — зовні вони видавалися здоровими деревами, а зсередини все на них було спалене. Чорні крокви з обгорілим дахом ще лежали на зеленій галявині, а посередині стояв пам'ятник церкві, яка проіснувала тут 300 років. Пам'ятник був з білого гіпсу і розмальований.

У П. М. Жолтовського в монографії про українське монументальне малярство, виданої посмертно, опубліковано декілька світлин з розписами тієї церкви. Розписи виконані вправною рукою в стилі рококо.

В НХМУ є портрет «фундаторки цієї церкви» — Кульчицької. Церкву спалили, коли в 1960-і з ініціативи М. С. Хрущова йшла чергова хвиля боротьби з релігією. Підпалювали, звичайно, комсомольці, близько четвертої ночі, коли місцеві мешканці спали міцним сном. Як нам розказали селяни, вони прокинулися від яскравого світла полум'я, що огорнуло церкву. Ми з БГ посумували разом, лаючи себе, що так пізно звернули увагу на рядки І. Свенціцького 1939 р. (лишилося таємницею, чому П. М. Жолтовський нікому не сказав про церкву, адже він так щедро ділився з музейниками Волині інформацією про знайдені ним пам'ятки іконопису).

Цією історією мені хотілося підкреслити постійну готовність БГ до рятування будь-якої пам'ятки культури та мистецтва навіть тоді, коли це було менш за все пов'язано зі збільшенням колекції АНKG. Важко уявити, коли у БГ вистачало часу на архіви та читання історичної літератури. Однак, саме від нього я дістала інформацію про те, що архів Мазепи у Батурині не було знищено Меншиковим, а разом з бібліотекою перевезено до Петербурга. У наш час його перевидали, і БГ мав примірник цього видання. Дійсно, цей архів не міг бути знищеним, адже, біля Петра тоді був не тільки Меншиков, але й наш земляк, один з найосвіченіших людей того часу — Феофан Прокопович.

### Золочів

Перший раз в Золочеві я була з Г. Н. Логвином і з І. Д. Авдієвою. Цікавилася я переважно дерев'яними церквами. Інтелігентний священник запросив нас навіть переночувати. Він служив в церкві з дивним різьбленим білим іконостасом зі скульптурами (у замку тоді ще була в'язниця). Коли церкву зачинили, БГ своєчасно вивіз до музею іконостас.

В один з моїх наступних приїздів Возницький показав мені замок, Фактично це ще була в'язниця, але вже без в'язнів. Дихалося дуже важко, всюди стояв сморід, який пригнічував. БГ тим часом розказував, що і де тут буде, бідкався (з притаманною йому посмішкою), що перший етап — це знищення в'язниці, а за знищення платять (за встановленою державною таксою) малі гроші, що насправді всі ці роботи зі знищення в'язниці потребують значної робочої сили.

Тоді ще БГ мені показав на терені подвір'я східний павільйон, де він планував розмістити експозицію Сходу. Мені його плани здавалися майже фантастичними, хоча я пригадувала як він починав реставрувати замок в Олесько. Проте, хоча там було багато руйнувань, але не було в'язниці. Відчуття буцегарні не покидало, псувало настрої, але БГ це не заважало ретельно досліджувати замок.

Його мрії здійснилися. Спочатку було облаштовано експозицію Сходу в павільйоні, а поруч маленький японський садок. Згодом в самому замку та за його межами БГ відновлював bastiони, залучивши до цього польських студентів.

Коли я приїхала з онукою Настею, там тільки-но закінчився лицарський турнір (містечка Золочів і Олесько, які перебували перед тим у стані депресії, оновлювалися, діяльність БГ повертала їм друге дихання). Замок на той час вже став музеєм (важко сказати, скільки поточних невідкладних завдань треба було вирішувати: дах, підлога, стан стін тощо). Тим часом БГ показав нам два таємничі велетенські камені.

Пам'ятаю розповіді співробітників про те, як БГ знайшов у лісі два камені з латинськими зашифрованими написами. Один кран під час спроби їх підняти зламався, але це не зупинило БГ, і він роздобув міцніший кран та завів їх до замку, лишивши нащадкам завдання розшифрування написів (він навіть припускав, що вони могли бути пов'язані з хрестоносцями).

Спадщина БГ — це тисячі експонатів, що становлять золотоносу жилу для молодих дослідників в різних галузях художньої культури. Власне так він і замислював використати «свої» колекції.

БГ мріяв про те, що всі його надбання будуть вивчатися. Ніде більше в Україні не можна знайти таку назву «Студійні фонди» як над входом до колекції дерев'яної скульптури Олеського замку. В цій спадщині АНГМ кожен з дослідників може знайти те, що найбільш його приваблює: скульптуру і малярство, меблі та тканини, кераміку з найдавніших часів, порцеляну тощо.

\* \* \*

Смак, справжній художній естетичний смак органічно був властивою рисою БГ. Кожна, влаштована ним виставка відзначалася бездоганною експозицією. Я вже не кажу про те, як він «одягав» замки, нікому не доручаючи цю відповідальну справу. В усьому, здавалося, він покладався перш за все на себе, пильно доглядаючи за всім тим, що його на той час захоплювало. Тим часом поруч з ним виховувалися музейні співробітники. Коли він бачив їхню відданість музейній справі, їхню порядність, то доручав і навіть покладав на їхні плечі майже непідйомну відповідальність. Так, коли він захопився Золочівським замком, Олесько він віддав Тетяні Сабодаш, яка вже понад десять років тягне таку махину, маючи дуже обмежені кошти на її утримання.

Завжди треба пам'ятати, що державні музеї в Україні існують за залишковим принципом бюджету. В Олесько виникає дуже багато проблем: крім утримання самої споруди, колекція вимагає великої пильності в збереженні через те, що об'єднує пам'ятки і образотворчого мистецтва, і кам'яної та дерев'яної скульптури, ікони й картини, гобелени, скло, метал, кераміку тощо. Все вимагає

спеціального підходу до збереження і... значних коштів, яких завжди не вистає, або просто немає. І тут БГ повністю покладався на Тетяну Сабодаш, дуже здібного мистецтвознавця.

Але я хотіла підкреслити експозиційний талант БГ. Коли він мені років п'ятнадцять тому сказав, що буде виставка школи («фабрики») Пінзеля в Українському домі, я йому зауважила, що те приміщення непридатне для подібної експозиції. Він відповів: «Іншого нема».

БГ завісив всі вікна, зробив штучне освітлення, яке підкреслювало пластику скульптури. І для того, щоб одразу відчуті час і, відповідно, стиль скульптури, при вході (і виході) повісив рокайлеві картуші часів стилю рококо. Виставка вийшла напрочуд гарна. Так БГ разом з О.Ріпко на виставці Ярослави Музики та її колекції зробили несподіванку для глядача, яка визначила тональність виставки і її акценти. Поруч зі світлинами засланої до Сибіру львівської інтелігенції (фотографії з часів заслання Я.Музики, В.Свенціцької та ін.), в залі було відтворено камеру в'язниці.

### Продаж іконостасу

Небайдужість Возницького до будь-яких подій, що стосувалися порятунку пам'яток, виявлялася завжди. Наприклад так: «резиденти» у Львові сповістили мене, що громада церкви зі Скваряви Нової продає іконостас, в якому частина Деїсусного чину XVI ст., а намісний ряд — XVII ст. (деякі ікони XVI ст. цього іконостасу свого часу були привезені Свещіцьким до АНГМ ім. А.Шептицького). Треба 10 000 доларів.

Тодішній директор НХМУ М.Романішин майже домовився з одним з київських банків, що той пожертвує потрібні кошти, як приходить звістка, що одна з музейних співробітниць звернулася до приватного колекціонера і він дає громаді 50 000 доларів. Я їду до Львова і ми разом з Возницьким дивимося ці ікони, які знаходилися в одній з реставраційних майстерень міста. Ще раз переконуємося в тому, що ікони XVI ст. представляють для українського мистецтва та історії українського іконостасу неабияку цінність. Возницький збирає директорів всіх львівських музеїв і на засідання запрошує греко-католицького єпископа, нині вже покійного, Мирослава Любачівського, який накладає veto взагалі на продаж цих ікон (тим більше у приватні руки). Вони залишаються у реставраційній майстерні.

Стало відомо, що Д.Табачник підготував закон про туризм, в якому несподівано з'явилися рядки, згідно з якими директорам музеїв дозволяється продавати «нераритетні» твори з колекцій, для виконання ремонтних робіт та інших музейних потреб. Як голова (на той час) Українського відділення ICOMOS'у Возницький негайно включається в цю справу, закон призупинили, але він мені казав, що треба бути пильним, бо є в уряді люди, зацікавлені особисто в такому неправомірному законі.



\* \* \*

БГ заздрили. Кожний вважав, що як він посаде вакансію директора галереї, тоді до нього одразу приїде і честь, і повага, і авторитет, яким користувався БГ. Мені вже двадцять років тому казали, що БГ старий, треба його замінити. Адже, вважав дехто: я маю докторський ступінь, я — професор, у мене виходять монографії (чого не мав БГ). Автора цих нотаток завжди дивувала подібна жадоба кар'єри. Важливо те, що отримало від тебе суспільство, більш пафосно — держава Україна.

Коли БГ став академіком НАМ України і Героєм України, це здавалося абсолютно природнім, адже я подумала — на старість буде на що прожити, бо в нього грошей ніколи не було і здавалося, що вони йому не були й потрібні.

Можливо БГ один з небагатьох за останні роки, хто дійсно заслужив звання Героя. Дякуючи цьому званню, ніхто вже не намагався скинути його з посади директора Галереї. (На жаль, після гвалтовної смерті БГ, крім його дочки, не знайшлося людини, яка б, деякою мірою, ставила собі в житті подібні до БГ завдання, не кажучи вже про унікальні здібності, які він мав).

Мене завжди дивував не тільки здоровий глузд БГ, але і його оптимізм, його віра в те, що всі задуми можна реалізувати. Написала і зупинилася, адже будь-яка пафосність абсолютно не властива БГ, я не чула від нього ані жодного патетичного слова; все, що він робив, було запрограмоване задалегідь і він не міг жити інакше.

Це може бути прикладом, але таким, яким був він, треба народитися, коли мета життя виходить за межі звичайних стереотипів щасливої долі.

За часів президентства В. Ющенка, як вже згадувалося, БГ отримав почесне звання Героя України. Це, безумовно, ствердило його позиції у Львові. БГ відчував себе вдячним Ющенкові і тому не міг відмовити, коли той призначив його головним консультантом «Мистецького Арсеналу», який президент легковажно проголосив новим Лувром, маючи на меті зібрати там найкращі експонати з усіх музеїв України. Ющенко, природно, не знав і тим більше не міг оцінити колекції українських художніх музеїв. Возницький міг, тому, що знав їх, так само як він знав колекції відомих світових музеїв.

І він одразу став боротися з такою концепцією майбутнього музею, як міг переконував в тому, що українські музеї, попри всю унікальність їхніх збірок, бідні і що грабувати їх категорично не слід. Возницький доклав багато зусиль, аби відмовити можновладців від подібної псевдоконцепції, і, коли відчув, що його не хочуть розуміти, він, щоб не приймати подальшу участь в роботі цього невизначеного за профілем мистецького осередку, прийняв пропозицію допомогти зробити музей у Батурині. Він розказував мені, як марно перед тим витратили багато грошей, казав, що зробив все, що міг, аби хоча б деякою мірою

виправити ситуацію. Мені було боляче дивитися як його викликали на день до Києва і він, маючи вже понад 80-и років, зранку приїздив, а ввечері ж повертався до Львова. Він вважав, що не має права відмовитися, а на його здоров'я фактично ніхто не звертав уваги.

Лишилася в пам'яті така картина: Возницький під час сесії НАМ України приїхав до Києва, і вперше в житті я бачила його збудженим (зовні він ніколи не виявляв своїх емоцій). Цього разу він був схвилований — йшлося про концепцію Арсеналу, і він намагався добитися особистої аудієнції в Ющенка. Я була присутня при телефонній розмові, коли йому відповіли: завтра Ющенко буде в Арсеналі брати участь у суботнику (прибирати сміття), то ж приходьте. Возницький відмовився.

\* \* \*

БГ іноді, несподівано, готовий був зробити сюрприз. Так, якимось перед Новим роком від нього я отримала товстий конверт, в якому не було листа. Ані слова. Замість нього близько двох десятків фото розписів знищеної церкви Св. Трійці 1593 р. в Потеличі (її розібрали, коли замість неї побудували муровану). Я тоді вивчала розписи церкви Св. Духа в Потеличі. На ті фото він можливо наштотхнувся в архіві, і спеціально для мене перезняв. (У Львові тоді в музеях ніхто не допускав колег у фонди. В окремих музеях, не тільки Львова, ця хибна «традиція», на жаль, існує й досі).

У нас з БГ ніколи не було не тільки фамільярності у відношеннях, але панувала навіть певна куртуазність: п'ятдесят років ми зверталися один до одного за ім'ям та по батькові, ніколи не розмовляли про свої приватні родинні справи. Було лише два винятки. Одного разу БГ мені сказав, що він забирає свою дочку від матері, яка її виховувала. (Я знала, що він був розлучений). Ще він додав, що мати дочки є досить здібною художницею по тканинах, але він хоче залучити доньку до своєї справи (Лариса, донька, тоді була, здається, в передостанньому класі школи).

Лариса переїхала до нього і після закінчення поступила до КДХІ на мистецтвознавчий факультет. Я була керівником її дуже цікавого диплому, присвяченого львівському портрету.

Вона вчилася на заочному відділенні та працювала в реставраційній майстерні картинної галереї, набуваючи навичок реставратора. Згодом БГ призначив її завідувачем майстерні, про що мене повідомив з ледь помітною посмішкою, за якою ховалося питання, чи я не засуджую його за «сімейщину».

Треба відмітити, що Лариса Борисівна на цій посаді розділяла всі труднощі роботи реставратора і так само стояла навколішках, коли на підлозі в костелі капучинів в Олесько вся майстерня реставрувала гігантське полотно Альтомонте.

БГ був доволі закритою людиною. І тому не можу не згадати ще один зворушливий випадок. Ми їхали вночі автобусом (не пригадаю звідки і куди), сиділи на передньому сидінні та зненацька БГ почав згадувати своїх батьків і юнацькі роки. Він оповідав, а я уважно слухала, дуже тепло про маму, сильну та мужню жінку, у якої він був улюбленим сином від другого шлюбу (перший чоловік загинув, здається під час Першої світової війни. Батько працював на залізниці (за автобіографією БГ від 1955 р. — швець). Мати віддала маленького Бориса до польської гімназії. У 1939 р. нова влада її ліквідувала, він продовжив навчання в рівненському технікумі.

Невдовзі прийшли німці, заняття були припинені і студентів поставили пакувати продуктові посилки на фронт. Голодні, виснажені, вони цілий день знаходилися серед першокласних продуктів, але й думати про те, що хтось може щось собі взяти, було годі. Знали, що німці безпощадні.

БГ жив на квартирі і приваблива господиня завела роман з німецьким офіцером. Пізно ввечері почув як офіцер каже коханці, що наступного дня всіх студентів відправлять до Німеччини. БГ ледве дочекався темної ночі і втік. По дорозі попередив всіх кого встиг. Додому добирався кілька діб пішки. Але Червона армія наступала і коли Волинь було звільнено, БГ мобілізували до Червоної армії. Йому було тільки 17 років, проте довести свій вік не міг через брак документів, (єдиний документ, що зберігся — посвідчення з гімназії). Він тоді був високий, але шалено виснажений та худючий. І мати рішуче сказала батькові: «Я його одного до війська не пущу, іди разом з ним». І батько мусив записатися добровольцем. Поки їх не розлучили, він носив синові кулемет, з яким той, через загальну слабкість, один не міг впоратись.

БГ дійшов до Кенігсберга, де його було поранено (можливо є більш точні відомості про це, і в моїй пам'яті загубилися деякі деталі). Материнський вчинок мені видається унікальним в історії останньої війни.

Посмішки, тихий, дуже тонкий гумор завжди був притаманний БГ. Наше останнє побачення відбулося в 2008 р. Я була не одна (тоді львів'янам репрезентувалася наша з М. Гелитович книга про українські ікони) і БГ нам показував останню експозицію палацу Потоцьких та зненацька перейшов до гуцульської скрині, яку він нещодавно придбав для музею. Довго розказував про орнамент, у нього була своя думка про походження цього різьблення, про його генезу. А потім розповідає: «Зайшов я в хату діда, де побачив цю скриню, але разом з нею увагу привернув портрет Франца Йосипа, що висів на стіні. “Діду, — кажу я, — а що це у вас цісар висить?” А він мені стурбовано: “А що, часом, не захворів?”» З милою посмішкою БГ й лишився в моїй пам'яті. Переповнений планами, які бажав встигнути реалізувати за своє життя.