

ІВАН ТРУШ: ДО ІСТОРІЇ ВИРОБЛЕННЯ ТВОРЧОГО ПОЧЕРКУ

У статті розкрито основні віхи творчості Івана Труша – видатного митця, полісемантичного і багатожанрового художника, представника української неоромантичної традиції у малярстві.

Ключові слова: І. Труш, галицька неоромантична школа, академізм, модернізм, М. Павлик, І. Франко, «Українська Академічна Громада», неоромантична естетика.

Kuchar V.

IVAN TRUSH: THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF THE CREATIVE HANDWRITING

In the article covers the major milestones of Ivan Trush is an outstanding artist, representative of the ukrainian neoromantic tradition in painting.

Keywords: I. Trush, neoromantic school in Halyczyna, academic art, modernism, M. Pavlyk, I. Franko, «Ukrainian Academic Community», neoromantic aesthetics.

Через перехрестя українського ментальнісного тяжіння до геоцентризму, слідування давньогрецьким художнім традиціям і оригінальні відгомони європейських митецьких віянь в етнічну культуру українців проникає романтизм. Точка відштовхування українського романтичного канону – класицизм.

Класицизм з його канонічним слідуванням (римській строгості форм, мистецтву порядку, логіки, гармонії, міфологічних сюжетів, суворій ієрархії жанрів, правилам трьох єдностей, апеляцією до виховної дидактики мистецтва) органічно проникав в українську свідомість через палітру міської забудови південно-східної України. Точка відштовхування від класичного канону – важлива точка опори художнього мислення Т. Шевченка (1814-1861). Фундаментальна основа оптимістичного романтизму Т. Шевченка – мати, Катерина Яківна, й сестра Катерина, які забезпечили міцний позитивний настрій його пленерним екскурсам. Творчість Шевченка є сутнісно геніальною завдяки накладанню художнього та літературного дискурсів – річ, безумовно, якісно феноменальна. Т. Шевченко та його творчість не могли не цікавити І. Труша [10, с. 99]. Львівський художник залишив по собі поважну шевченкіану [1, 10, 21, 24]. Більше того, напередодні Першої світової війни І. Труш брав участь у конкурсі на кращий пам'ятник Т. Шевченку і як член журі, і як учасник митецьких змагань. Шевченківський романтизм – послужив потужною підмогою української неоромантичної традиції.

Галицька школа неоромантизму – яку, з певною натяжкою, доречно назвати студією менторського неоромантизму, з'явилася на світ на хвилі модерністських захоплень кінця XIX – початку XX ст. Основоположником школи визнано вважається І. Труш (1869- 1941), видатний український художник, побіжно споріднений з родиною Драгоманових-Косачів через шлюб зі старшою донькою М. Драгоманова – Аріадною (1877-1954).

Родина Драгоманових потрапила у поле зору І. Труша ще на початку 1890-х рр., коли він був членом «Української Академічної Громади» у Кракові. Доба ствердження ідентичності для багатьох членів молодіжного національного об'єднання не завершилася виразно означеним професійним вибором та ствердженням переконаності у етнічній самотності. Мареву модерністських шукано будило молодецьку уяву істотно сильніше, ніж сталість кар'єрного зростання. У числі українців Краківської академічної громади, які потрапили під вплив модерністських віянь рано виділився й І. Труш. Ліричність українського пейзажу, самотність українського побуту спонукали його, як і багато кого іншого з молодих, наділених широким спектром образного мислення, відмінною технікою рисунку й акварелі, тонким кольористичним сприйняттям світу і самотньою композиційністю, індивідуально заявити про себе.

Один з візитів до М. Павлика (1853-1915), одного з найближчих сподвижників І. Франка, несподівано приніс І. Трушу заочне знайомство з двоюрідною сестрою Лесі Українки (1871-1913) – Аріадною. Художник відтворив обриси доньки М. Драгоманова на візиті та на рівні підсвідомості націлився на знайомство з молодою жінкою [1, с. 136-138; 2, с. 12].

Творча манера молодого митця тяжіла до неоромантизму і не лише. Хоча його примхливе бачення дрібних фрагментів українського пейзажу на ранньому етапі творчості було оправлене широкими рамами голандської та польської панорамної пейзажистки [2, с.22]. Проте це були лишень вторинні фактори впливу. Джерелом первинного впливу на естетику художнього сприйняття світу І. Труша служив французький імпресіонізм. Водна стихія, заломлена в образно-кольористичному сприйнятті художника, стала в той час ідеалом жанрово-митецьких шукань багатьох професіоналів та аматорів пензля.

Для становлення творчої особистості митця винятково важливе значення часто має школа. Але проблема формування мистецької школи в Україні часто мала гіркий геополітичний присмак. Приправлені українською ментальнісною візією світу художні школи можуть існувати, але лише поза Україною. Вердикт салонного мислення в українських землях і українських митецьких середовищах кінця XIX ст. не спрацював. Світ поволі переставав мислити поняттями та категоріями салонної естетики.

Крізь товщу елітарної культури і скупуватий прагматизм ширяєвської художньої майстерні до вершин світової культури несподівано проріс феномен Т. Шевченка.

Селянин-кріпак не має права на нарцистичне замилювання собою і своєю етнічністю? – Має. Образне мислення хлопця формувалося в лабіринтах багатьох категоричних «катерининських» впливів. Дитину полонили висоти словесно-образного мислення матері – Катерини Яківни, та сестри Катерини. Російська імператриця Катерина стала для юнака символом і постійним джерелом загрози потрапити в полон казарменної солдатської служби. Шевченко боровся за доведення своєї автентичності світові, широко спираючись на досвід звернення до світу литовської етнічності. Попри напір і тиск з Заходу і Сходу, Реформаційних і Контрреформаційних впливів Литва й Вільнюс вступили в добу романтизму самотньою етнічною одиницею.

Оповитий тенетами класицизму Петербург еволюціонував у напрямі академізму. Але за лаштунками пурпурового оксамиту класицистичних куліс уже проглядався романтизм – його лише треба було як слід розгледіти. 1838 р. за виконаний К. Брюловим (1799-1852) портрет наставника царських дітей російського поета-романтика В. Жуковського Т. Шевченко отримав свободу. Цим актом фактично було легітимізовано його свободу на творення у стилях романтики та бідермайер у малярстві та право на самобутню романтичну строфу в українській поезії та літературі.

Українське середовище Петербурга – і реальний, і містичний оплот підтримки молодого митця. У літературі багато сказано про підтримку Т. Шевченка І. Сошенком (1807-1876). Взаємини Т. Шевченка з В. Штернбергом (1818-1845) – тема не нова в історії мистецтвознавства, але, разом і з тим, ще не до кінця вичерпана. У петербурзькому оточенні Академії мистецтв шевченківських часів несправедливо губиться постать фундатора харківської школи в українському малярстві Д. Безперчого (1825-1913).

Митець – це завжди оригінальне переживання самості. Проблематика, для прикладу, глибоко цікавить українського письменника-імпресіоніста М. Коцюбинського (1864-1913). Проблема множинності письменницького досвіду особливо виразно постає у оповіданні Михайла Михайловича «Цвіт яблуні» (1902). Крайні порогові переживання самості привносить у літературу саме М. Коцюбинський. Але попри глибинне зацікавлення імпресіонізмом художнє сприйняття фройдівської теорії множинності автора у поле зору І. Труша в даний час не потрапляє. І. Труш - радше систематик романтичного мистецтва.

І. Труш – полісемантичний і багатожанровий художник. З огляду на це мимоволі постає питання про автентичність його художнього мислення. Митець залишив по собі цикли картин: «Квіти», «Про самоту», «В обіймах снігу», «З життя пнів та дерев», «Луги і поля», «Наше життя», «Галицькі краєвиди», «Подорожі Наддніпрянською Україною», «Італійські краєвиди», «Кримські пейзажі», «Єврейські кладовища» [6, 8]. Передчуття Першої світової війни дає І. Трушу відчуття відносної митецької свободи. Він пише у вільному стилі свій «єгипетсько-палестинський цикл» (1912). Того ж таки 1912 р. І. Труш вперше виставляє свої картини у Києві на Другій всеукраїнській митецькій виставці поруч з В. Кричевським, П. Мартиновичем, І. Іжакевичем, замилювання творчістю яких він невзміє приховати. Це своєрідний підсумок його творчої кар'єри та теоретизування у галузі мистецтвознавства неоромантизму [5, 16].

Як людина заангажована до галузі теорії мистецтв І. Труш мав змогу задуматися над витокami своєї творчості. З польськими впливами Краківської академії мистецтв маляр погоджувався, визнаючи виняткову значимість Я. Станіславівського (1860-1907). Про українські впливи говорив і писав мало і неохоче. Формальна логіка речей мала б виводити його на якісь паралелі з творчістю сина галицького поета М. Устияновича (1811-1885) та випускника Віденської академії мистецтв – К. Устияновича (1839-1903), митця який майже все своє життя заробляв на хліб творенням релігійних полотен. А спроби відірватися від церковно-релігійної тематики та стилістики візантизму перенеслися, головним чином, на його малярську тематику, але не на манеру письма й художнє вирішення проблеми образу. І. Труш визнавав творчу індивідуальність митця К. Устияновича, життєві обставини котрого не були надто сприятливими для творчості. Примітно, однак, що з творчістю «незрозумілого для пересічного українця» К. Устияновича був непогано обізнаний І. Франко (1856-1916), однак він добачив значний потенціал візантистського мислення малярської манери художника [23, 24]. І. Франко виявився ближчим до розуміння творчості

К. Устияновича – самобутнє українське явище візантизм ХХ ст., без сумніву, мав у основі устияновичевські малярські здобутки. І. Труша ж подивовував устияновичський спосіб вживатися в українське середовище – чи то шляхом ідейного розриву з батьком, чи ж то участю у сатиричних часописах, які грішили гострим спрямуванням чи то проти владних чинників, чи то проти близьких соратників [20].

Портретистика І. Труша – данина етнічності походження і творчій стилістиці. Відштовхуючись від лабораторного мислення імпресіоністів, маляр малював з фотографій. І. Труш залишив по собі понад 70 полотен українських діячів культури (І. Франка, Лесі Українки, М. Грушевського, Д. Пильчикова, В. Антоновича, Б. Житецького, О. Кониського, Є. Милорадович та ін.). З когорти перелічених окремої згадки заслуговують В. Антонович, Б. Житецький.

І. Труш посилено працював над виведенням психо-соціологічних типів своїх образів, лабораторію проектування творчого образу портрета відтворює стаття І. Труша «Два типи» (1912) [19]. Митець підсумував досвід власний досвід портретистики у статті «Фотографія, а штука малярства» (1905) [23]. «Коли прийшло би сфотографувати широкий степ, засіяний цвітами, серед яких стирчать подекуди дерева або корчі, а на близькім або на дальнім плані видніють, наприклад, людські постаті – там фотографія безсилна, бо не може дивитись, як артист, людським оком, а лише бездушним механізмом. Артист може вибрати серед безлічі мотивів, які тут з усіх боків кидаються в очи, найхарактеристичніші або найістотніші, в настрій даної гармонії, з поміж усього спеціально тим любоватись і в намальованім красвиді підчеркнути, але людей угрупувати як йому до вподоби, не обмежуючись одним моментом» [21, с. 56]. Фотоапарат доносить навіть те, що псує гармонію. З статті випливає художник неминуче має програвати в уяві характерні сцени життєвого шляху цієї людини – це дозволяє відтворити характерні риси людини з фотографічного знімку. Програвати в уяві, але не афішувати назовні. Неодноразово малював І. Франка. Знав багато потаємних сторін життя визначного українського культурного діяча, вмів говорити про це у портретному жанрі, але словесно волів мовчати [3, 29, 30].

На відміну від багатьох художників у жанрі автопортрету працював мало. Широком колам публіки запам'ятався автопортретом заключної фази мистецької діяльності художника. Автопортретне полотно – своєрідна авторська данина жанрово-стилістичній та естетико-художній площинам розрізнення.

Центральна ідентичність І. Труша – ідентичність заперечення. Для самого себе він завжди залишається персоною поп грата. Він заздрить людям, котрі «мали або мають спромогу концентрувати свої сили без перешкод у оден бік». 1904-1905 рр., вочевидь, період найбільш органічних відносин художника з українською громадою. Одруження потребує стабільності. Найбільш поважним здобутком культургера І. Труша цього періоду стає організація Першої всеукраїнської мистецької виставки у Львові (1905), яка відкриває українській спільноті імена Ф. Красицького, І. Макушенка, М. Сосенка, І. Бурачека, А. Монастирського, В. Масленнікова [17]. Він береться читати лекції з малярства, гуртує українські митецькі сили Галичини у «Товариство для розвою руської штуки» (1904), видає власним коштом «Артистичний Вісник» (1905). На хвилі органічного влиття в національну спільноту наважився до зухвалого наслідування імпресіоністської техніки «барбізонське вікно» у картині «Захід сонця в лісі» (с. Зелений Гай на Полтавщині, 1904 р.). Але одним з найоригінальніших митецьких підсумків налагодженого зв'язку з українською спільнотою стала все ж таки імпресіоністська фейерія «Гагілки» (1905). Картина, без сумніву, писалася для Першої всеукраїнської виставки митців у Львові (1905) [17, 22].

Полісемантичність водного простору – ідея-примара Івана Труша. Щиро заздирив російському художнику Верещагіну (1842-1904), якому вдалося вказати експресіонізм водної стихії «смілим мужеським розмахом» [16]. Тонке експресіоністське трактування самості І. Труш виносить з товаришування з В. Стефаником (1871-1936) в товаристві «Краківська українська академічна громада». І. Трушу Стефаник-новеліст імпує І. Трушеві глибиною психологічних замальовок, таємниця котрих криється в добротному знанні медицини. В. Стефаник відповідає І. Трушеві порозумінням. «Альманах Українського студентського життя у Кракові» доносить основу взаєморозуміння митців слова і пензля: «Поza студентами медицини треба згадати у Кракові Івана Труша, який вчився малярства в Академії. Острий полеміст, інтелігенція глибока і загальна, один з найталановитіших людей, яких я знаю, з великим образованием і фаховим, і загальним» [14, с. 10]. Експресіонізм зарівно з імпресіонізмом має право на життя. Додамо лишень, що плеяда українських митців, які опановували навички малярства у Краківській академії мистецтв приблизно одного часу з І. Трушем, була більш, ніж блискучою: О. Новаківський, І. Бурачек, М. Бойчук, І. Северин [4, с. 41; 15].

Питання взаємовідносин з дружиною – зовсім не потаємна тема творчості І. Труша [1, 2, 11]. З особистим знайомством 1900 р. на дачі Драгоманових у Сирці в творчість І. Труша проникає образ Аріадни-сосни. Митця полонить ідея «експансії». Одним з його улюблених неоромантичних сюжетів була «самітня сосна». «М’яка експансія» у цій серії присмачена тонкою синестезією дитинства.

Всі ми родом з дитинства. І. Труш ілюзію продовження дитинства намагався стимулювати, малюючи квіти. Невиразний і малозначущий фрагмент квітування серед пейзажу тривалий час був ідеалом його митецьких шукань. Один з найтонших поціновувачів мистецтва, учень М. Грушевського М. Мочульський (1875-1940) опосередковано доносить таку думку до поціновувачів мистецтва крізь роки: «...порозвішував під кінець 1899 р. в позиченій кімнаті Товариства приятелів штук прекрасних свої полотна малі або й дуже малі за своїм розміром, але цікаві темами: на них цвіли розкішно: червоні маки, рожеві будяки, білі лілії, жовті іриси, сині блавати, пишалася сита зелень, сміялося животворне сонце і клало пристрасні поцілунки на спрагнені уста природи. Свіжість, молодість і запах віяли з Трушової краски: усе давало ярке свідоцтво, що виставець – не боязкий ученик майстра Станіславівського. Але енергичний, смілий артист, який не думає й не працює шаблонами, а шукає нових доріг» [8].

Неоромантична естетика впливає з цілісного сприйняття чи контексту зображень, що своєрідно оновлюють емоційно-когнітивну сферу людей. Усі неоромантичні картини характеризуються відсутністю складного сюжету, фейеричною даниною містиці повсякденності, що неодноразово відзначали й відзначають багато знаючих авторів [5, 6, 7, 9, 12, 13, 27, 28]. Були замашки й на більше, але говорити про це він сам не мав права. В яскравій плеяді українських майстрів пензля І. Труш був одним з перших митців з подвійним кодуванням зображень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

¹ Біла О. Аріадна Драгоманова в житті й творчій долі Івана Труша (за матеріалами фондового зібрання Національного музею у Львові ім.А.Шептицького) // Літопис Національного музею у Львові ім.А.Шептицького. – 2012. – № 9. – С.136-151.

² Біла О. Малярські елегії українського неоромантика. – К.: Майстер книг, 2013. – С.6-19.

-
3. Горак Р. Іван Труш біля таємниць «Зів'ялого листя» Івана Франка // Іван Труш. Матеріали конференції до 130-річчя від дня народження. – Львів, 2001. – С.16-21.
 4. Горняткевич Д. Українці в Краківській Академії Мистецтв // Альманах українського студентського життя в Кракові. – Краків, 1931. – С. 37-42.
 5. Іван Іванович Труш: бібліографічний показчик / Укл. С.П.Костюк. – Л., 1969. – 61 с.
 6. Нановський Я. Іван Труш. – К.: Мистецтво, 1967. – 88 с.
 7. Майстри живопису / Укл. О.Гапей. – К, 1913. – 384 с.
 8. Мочульський М. Іван Труш // Артистичний Вістник. – 1905. – № 5. – С. 63.
 9. Островський Г. І.І. Труш. Нарис про життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1955. – 88 с.
 10. Островський Г. Шевченко і художники Західної України. – Дзвін. – 1968. – № 3. – С. 95-102.
 11. Посацька Д. Листування Іларіона Свенціцького та Івана Труша щодо створення триптиха «Сосна» // Літопис Національного музею у Львові ім.А.Шептицького. – 2004. – № 3. – С.141-161.
 12. Рудницький М. Венеціанський дебют // Жовтень. – 1965. – № 4. – С.81-84.
 13. Степовик Д. Чутливе слово художника // Всесвіт. – 1989. – № 4. – С.101-104.
 14. Стефаник В. Про ясне минуле // Альманах українського студентського життя в Кракові. – Краків, 1931. – С. 9-11.
 15. Сторчай О. Художник про художника: Григорій Смольський про Івана Труша // Образ. – М. – 1913. – № 1. – С. 88-91.
 16. Труш І. Василь Верещагін (некролог) // Літературно-Науковий Вісник. – Т. 26. – Кн.2. – С.126-127.
 17. Труш І. Вистава українських артистів // Артистичний вісник. – 1905. – № 4. – С. 43-44.; № 5. – С.58-62.
 18. Труш І. Вистава української штуки в Києві / І.Труш // Неділя. – 1912. – № 12. – С.1.
 19. Труш І Два типи / І.Труш // Неділя. – 1911. – Ч.27-28. – С.2-3.
 20. Труш І. Корнило Устиянович (Некрольог) // Літературно-Науковий Вісник. – Т.26. – Кн.2. – С.126-127.
 21. Труш І. Про мистецтво і літературу / Збірник статей. – К.: державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. – 131 с.
 22. Труш І. Северин Обст. І. Труш (в п'ятдесятилітній ювілей артистичної праці) // Неділя. – 1912. – № 13. – С.2.
 23. Труш І. Фотографія і штука малярства //Артистичний вісник. – 1905. – № 5. - С. 55-61.
 24. Труш І. Шевченко в пластичнім світі // Неділя. – 1912. – Ч. 35. – С.4-5.
 25. Франко І. Корнило Устиянович // Зібр. творів: у 50-ти тт. – Т.32. – К.: Наукова думка, 1980. – С.27-31.
 26. Франко І. Малюнки Івана Труша/ І.Франко // Зібр. творів: у 50-ти тт. – Т.32. – К.: Наукова думка, 198. – С.27-31.
 27. Ямаш Ю. Жанрова палітра Івана Труша /Ю.Ямаш // Народознавчі зошити. – 2011. – № 5. – С.850-856.
 28. Ямаш Ю. Труш малює Італію. – Львів: Ліга-Прес, 2006. – 143 с.
 29. Ямаш Ю. Труш малює Каменяря (Образ Івана І.Франка в творчості Івана Труша). – Львів: Ліга-прес, 2008. – 155 с.
 30. Ямаш Ю. Франкіана художника Івана Труша // Вісник Львівського університету. – Серія мистецтвознавство. – Вип. 6. – Львівський національний університет ім.І.Франка, 2006. – С. 89-100.