

Юрій ЯМАШ

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну
Національного Лісотехнічного університету України

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ТРУША

Анотація. У статті розглянуто живописну грань шевченкіани Івана Труша. Між проявів художньої, наукової та громадської діяльності митця, присвяченій постаті Тараса Шевченка, особливо виділяється його робота над портретами поета. Серед мотивацій звернення І. Труша до живописного образу основною була його активна громадська діяльність, участь у роботі НТШ. Уперше дається мистецтвознавчий аналіз портретів Т. Шевченка, розглядаються композиційні принципи, особливості живописної манери. Аналогічний аналіз проводиться щодо маловідомої картини І. Труша “Кобзар”.

Ключові слова: живопис Івана Труша, образ Шевченка, картина “Кобзар”, живописна манера.

Іван Труш є і залишиться визнаним шевченкознавцем. Йому присвячено окрему статтю у відомому Шевченківському словнику [1, 278]. Для свідомо налаштованого українського артиста-маляра було б природним оспівувати живописними засобами образ Кобзаря, можливо, ілюструвати його творчість. Частково художник так і робить. Однак творчий метод І. Труша полягає в розкритті теми не лише характерними для його фаху малярськими прийомами. Талант художника дозволяє йому застосувати, крім суто артистичних, ще й архітектурні, скульптурні, мистецтвознавчо-аналітичні, експертні, популяризаторські засоби. Весь арсенал артистичних виявів, численні факти діяльності художника в цьому напрямку можна трактувати як грані його Шевченкіани.

Без сумніву, саме багатовекторність мистецьких інтенцій І. Труша наклала неповторний відбиток на його Шевченкіану, численні грані якої чітко проявляються при уважному розгляді творчого спадку митця. Наприклад, свого часу художник брав активну участь як член журі й автор проекту в конкурсі на пам'ятник Кобзареві в Києві, читав лекції, писав критич-

ні статті про художню спадщину Т. Шевченка, а також про окремі видання його творів; здійснив паломницьку подорож на могилу поета в Каневі й написав там кілька етюдів, за якими згодом створив великоформатні полотна. І все ж найповніше Шевченкіана львівського художника визначається його живописними творами, присвяченими безпосередньо особі поета.

“Маляр, як він Українець, малює Шевченка, народних кобзарів, сцени, як б’ється козацтво або як парубок пригублює Оксану, а в крайнім випадку українську хатку над Дніпром, із її барвним цвѣтистим оточенням” [2, 3]. Іронічна теза І. Труша, висловлена понад сто років тому, не втрачає своєї гостроти і, на диво, частково стосується й самого автора, у творчості якого бачимо майже всі перераховані теми (окрім Оксани та козацтва).

Мало хто з українських (зокрема й галицьких) художників, починаючи від Корнила Устияновича, не намагався створити образ Кобзаря. І. Труш не був винятком. Він критично ставився до доробку своїх колег, попередників, і навіть скептично відгукувався про шевченківський образ мистецького патріарха К. Устияновича. “Поганими вважав Труш релігійні картини Панкевича, цілий цикл картонів та олійних образів на теми з історії великокняжої русі І. Пилиховського, мюнхенські студії й композиції Скрутка, релігійні картини й “Шевченка на тлі краєвиду” Устияновича і, нарешті, проекти церков Нагірного. Все це були жалюгідні в очах молодого Труша залишки пережитої сентиментально-патріотичної паламарщини” [3, 48]. Така позиція вимагала від самого І. Труша великої впевненості у власних силах.

Уперше про намір намалювати портрет Шевченка дізнаємося з його листа до Володимира Гнатюка, написаного в кінці XIX ст. “Шевч[енка] і Грушевського намалюю пізніше як буду у Львові. Коли се наступить не знаю. Се буде залежати від грошей, та на тім пункті уже голову трачу” [4, 52].

Мотивації звернення до образу Шевченка було кілька. Не в останню чергу це пояснюється тим, що І. Труш став членом НТШ, активним учасником усіх акцій цієї важливої української інституції, названої іменем великого поета. Попередня

назва організації (до 1892 р.) була “Літературне товариство ім. Т. Шевченка”. Її члени ініціювали проведення в Галичині щорічних шевченківських вечорів; товариство активно популяризувало творчість Т. Шевченка, видавало його твори. І. Труш був одним з ініціаторів створення у Львові “Товариства прихильників української літератури, науки і штуки” (1904), заснування якого було приурочене до 90-літнього ювілею від дня народження Кобзаря.

Святкування з нагоди окремих подій та історичних дат, організованих НТШ, неодноразово відбувалися за участю І. Труша. Портрети його авторства (І. Франка, І. Котляревського) під час урочистостей прикрашали сцени святкових залів. Для І. Труша це було важливо, оскільки сприяло зростанню його авторитету в громаді. Можна було сподіватися, що й портрет Т. Шевченка буде використаний в аналогічній ситуації. Відомо, що така нагода трапилася 1911 р. під час проведення ювілейного шевченківського вечора в Народному домі у Львові. Тоді сцену прикрашало велике полотно І. Труша “Шевченкова могила”. На тому ж вечорі художник мав виступ на тему “Шевченко як живописець у поезії”.

У останньому факті простежується ще одна (а за важливістю, можливо, головна) мотивація звернення до образу Кобзаря — захоплення мистецтвом поета-художника. Щоби виступати перед поважною публікою на тему поезії, треба її принаймні знати, проїнятися словом поета, відчутти віршовану гармонію, багатство римованих рядків, співзвучних кольоровим відтінкам. Безперечно, творчість Т. Шевченка, його доля не могли не вплинути на вразливу душу митця, і наслідки цього впливу по-різному позначаються на Трушевій артистичній діяльності, зокрема, і в портретному жанрі.

На жаль, невідомо, коли саме художник приступив до реалізації свого наміру створити живописний образ пророка. Обидва портрети Т. Шевченка (один — зі збірки ЛЛММ Івана Франка, другий — з приватної збірки, знаний за ювілейною виставкою до 140-річчя від дня народження Івана Труша, коли він експонувався у залах Національного музею у Львові 2009 р.) — не датовані. Зрозуміло, що художник не мав можли-

вості зробити портрет з натури. Без особливих комплексів він міг підібрати фото та майстерно перевести його на живописну мову — таке траплялося не раз. Серед написаних численних портретів непоодинокі варіанти, створені за допомогою репродукцій та світлин.

Обидва згадані портрети не є ідеальним прикладом майстерності Труша-портретиста — саме через чинник відсутності натури, неможливість прямого спілкування з реальним прообразом. І. Трушу бракує живого контакту. Він не просто пише портрети на замовлення або ж у творчому пориві, — він завжди викликає натуру на розмову і цією фаховою підступністю зриває з неї маску, щоби побачити її реальну суть або, наче під мікроскопом, розгледіти приховану харизму. З Шевченком так не виходить — вони розділені в часі. Але художникові, можливо, пряме спілкування не конче потрібне, якщо він добре знайомий з поетичним словом Кобзаря. Це знайомство відбулося дещо запізно, але відбулося. Це сталося під час навчання в Краківській академії красних мистецтв: “Великі письменники реалістичної доби були мені тоді майже незнані. З великим захопленням читав я їх твори, почавши від Гоголя аж до Горького включно. Шевченко був мені досі незаний, як і Франко. Тут я познайомився з ними ближче. Мої громадські почування скріпилися, наслідком чого появилася жадоба причинитися чим-будь до зросту поступового руху серед українського громадянства” [5, 12].

Версія портрета Т. Шевченка з музейної колекції була написана для І. Франка, але чомусь зберігалася в родині митця. Пізніше Аріадна Труш, дочка художника, передала його до Франкового музею, де він і сьогодні перебуває в постійній експозиції. Найімовірніше, це перший портрет поета авторства І. Труша, оскільки репродукцію картини у 1920-х рр. минулого сторіччя надрукувало видавництво “Бібльос” у Львові.

За основу для свого твору І. Труш обрав відносно мало-відому світлину Т. Шевченка і його приятеля, художника Г. Честахівського, яку виконав славетний фотограф Микола Досс 1860 р. Взагалі художник міг колекціонувати світлини поета. Навіть пишучи листи своїй дружині, він користувався

поштівками з образом Кобзаря, про що свідчить його вісточка за 1910 р. Виконуючи живописний образ, І. Труш композиційно обрізає фотографію, залишаючи з двох півфігурних постатей лише погрудний портрет поета. На картині, як і на світлині, Т. Шевченко зображений упівоберта до глядача, голова трохи нахилена. Його кругле обличчя має ледь помітні ознаки хворобливої набрякості. На цю особливість у вересні 1859 р., тобто за рік до часу позування в ательє М. Досса, звертає увагу Л. Тарновська в листі до свого сина: “Бедный Шевченко болен, и я боюсь, не водянка ли у него в груди; он не лежит, но движение его тяжело и лицо обрюзгло” [6]. Цей стан художник відчуває і з відповідною делікатністю відображає на картині.

Шевченко вдягнений у темно-сірий сюртук, такого самого кольору безрукавку та нашійну хустину, які контрастують з білою сорочкою. Художник не зраджує своїй прихильності до академічного виконання в портретному жанрі, що виявляється в нейтральному вибіленому сіро-коричневому тлі й ретельному моделюванні голови портретованого. Прописуючи тло, І. Труш використовує темніший тон на краях, який висвітлюється ближче до силуету й утворює своєрідний ореол-сяйво навколо фігури. Трохи виступаючи вперед, права рука поета, кисть якої практично обрізана форматом, зігнута в лікті й на щось спирається. Глядачеві впадає в око високе чоло, обрамлене по контуру хвилястими пасмами темного волосся, проникливий погляд, кинутий убік, виразні форми брів, носа і впізнавана форма шевченкових вусів. Художник усе це моделює з притаманною йому легкістю, ліплячи впевненим мазком риси дорогого обличчя. Йому вдається передати жвависть Шевченкових очей, що випромінюють енергію розуму.

Трушева техніка близька до гризайлевого виконання, палітра обмежена, колір стриманий. Найбільший композиційний засіб, який вживає автор, — сецесійна за характером лінія, яка долає сухість академічної манери, робить образ живим і реальним. Особливої експресії лінія набуває у формах вусів і брів. Саме в цих елементах помітний притаманний Трушевому письму метод вібризму, коли кожний наступний мазок має

інший тон і температуру — без розтяжок і тонких переходів. На відповідній відстані площини й форми, змодельовані таким методом, набувають монолітності. І хоча згадана картина не належить до найкращих робіт І. Труша в портретному жанрі, усе ж йому вдається створити цільний образ неординарної, із сильним характером людини, що зовні та внутрішньою силою нагадує нам Сократа.

Для другого портрета (з приватної збірки) художник обирає відому за численними репродукціями та листівками фотографію М. Досса, зроблену також у 1860 р. У Галичині її друкують на початку ХХ ст. (1905. Вид. Оселі вакаційної. Жовква). Цією світлиною користуються при створенні портретів такі відомі художники як І. Рєпін, Ф. Красицький, Г. Коваленко, Г. Цисс та інші. У мистецтвознавчій літературі цей типаж іноді називають “рєпінським”. Більшості художників не вдається подолати композиційний плакатний штамп. І. Труш також не виходить з рамки схеми аналогу та виконує лише добру професійну роботу. Це підтверджує Г. Островський, який вважає, що обидва твори не належать до найкращих зразків майстерності Труша-портретиста [7, 92].

На згаданому погрудному портреті Т. Шевченко зображений у три чверті з класичним розташуванням силуету на форматі, коли відстань від краю роботи до зображення голови більша з того боку, куди повернута постать, ніж із протилежного боку. Обличчя — з характерними впізнаваними рисами поета, особливо в рисунку очей, їх погляді трохи “з-під лоба”. Як і в попередньому портреті, тло нейтральне, у сірій з невеликими домішками вохри гамі, але вже без розтяжок. Це помітне академічне правило дає змогу сконцентрувати увагу на обличчі. Погрудна композиція не вмщує рук. Одяг поета, майже як на попередньому портреті, вирішений схематично в темно-сірій гамі, що переходить місцями до насиченого чорного з теплим відтінком. Контраст у ділянці одягу підкреслюється білою плямою сорочки. Найсвітлішою плямою за масою таки залишається обличчя, при моделюванні якого дуже добре поставлене світло. Ліва частина голови (від вилиці) входить у тінь. Напруження між освітленою її частиною та тінню робить

зображення об'ємнішим. Колір обличчя отриманий сумішшю розбіленої світлої вохри (можливо, неаполітанської тілесної) із вкрапленнями кадмію червоного у ділянках, що виступають (виллиці, надбрівні дуги, кінчик і передня планка носа), де міняє тональність до яснішої. Ці частини написані пастозно вальорами, у яких переважають білила. Другий портрет художник виконує трохи делікатніше, ніж попередній. Він добре прописує форми. Рух пензля не такий виразний, як у стилістично впізнаних роботах. Художник з навичками вихованця академічної школи згладжує мазок, досягаючи таким чином м'яких переходів кольору й тону. Технічний метод вібризму, характерний для робіт І. Труша 20-30-х рр. минулого сторіччя, виявляється лише при прописуванні вусів. Портрет написано в техніці "а ля-прима", але цей спосіб у виконанні І. Труша має свої особливості. Реально пастозно художник моделює лише світло. Решта ділянок (особливо в тінях) написані прозоро або, як у нашому варіанті, напівпрозоро. Трушева пастозність стримана, мазок, як правило, не залишає грубої фактури. Замість лесування І. Труш може сильно розчинити олійну фарбу, так що в процесі вона подеколи просто стікає з його мольберта.

Обидва портрети І. Труш виконав на високому професійному рівні. Проте критики мистецтва не оцінюють їх належним чином лише через складність подолання бар'єру, якого немає між реальною натурою та художником, коли відчувається жива енергетика, і який присутній, як у нашому випадку, коли митець користується неякісною фотографією. Однак у живописних образах Кобзаря майстерність І. Труша не зраджує йому, і він сам не зраджує своїм артистичним критеріям: "Віддати вірно чиясь подібність на папері або на полотні якими б там не було засобами, значить віддати точно не тільки усі пропорції членів тіла, по крайній мірі, лиця, але віддати точно при тілесній індивідуальності форми і кольору, також і духовну індивідуальність людської одиниці" [5, 37].

Можуть існувати й інші портретні версії, репліки образів Т. Шевченка, які створив галицький митець. Важливим моментом у цій історії є сам факт мистецького вшанування великої людини, Пророка нації, її духовного Гетьмана. Факт створення

згаданих портретів увійшов у історію та назавжди залишиться на сторінках української мистецької Шевченкіани.

Серед багатотисячного живописного спадку І. Труша є чимало творів, які чудово ілюструють поезію Т. Шевченка. Окремі з них написані під відчутним впливом творчості поета, окремі створені за іншими критеріями, але за своїм образним наповненням вони добре візуально доповнюють шевченківські рядки. Останнє підтверджує, зокрема, використання репродукції картини І. Труша “Травнева ніч” у відомому подарунковому виданні “Кобзаря” [8].

До першої групи, яка ілюструє поетичну творчість Т. Шевченка, належить картина “Кобзар” — чи не єдина робота, що виходить за рамки тематичної палітри художника. І. Труш заперечує для себе історичний жанр. Тому картина “Кобзар” залишається приємним винятком, майже невідомим дослідникам його творчості. Про неї не згадують провідні трушезнавці (крім Г. Островського), хоча місце її зберігання тривалий час залишалось незмінним — Львівська організація Спілки письменників України.

“Кобзар” — великоформатний твір, для якого художник обирає центральну композицію. Сюжет роботи запозичений з-поміж численних варіацій на тему народного співця: посеред широкого степу на узбіччі дороги сидить кобзар, що тримає в руках музичний інструмент. І. Труш використовує горизонтальний формат, щоби показати широку панораму краєвиду. Його прихильність до таких композицій свого часу зауважив М. Мочульський: “Чи малює він Дніпро під Києвом при заході сонця, чи Шевченкову могилу, місце хрещення Русі, чи озерце під кущами — він дає малюнкові широку перспективу...” [9, 63].

Помітно, що композиційне вирішення картини подібне до композиційної схеми № 1 його тематичного циклу “Про самоту”. Особливістю цієї схеми є зображення одинокої сосни (дерева), а в нашому випадку — кобзаря на тлі рівнинного краєвиду (степ, поле). Згадана структурна побудова має відношення до центральної композиції з акцентованою центральною віссю, яку позначає вертикальне розташування кобзи. Си-

лує постаті кобзаря зліва від інструмента врівноважує пляма дерев праворуч. Статичність композиції підкреслює горизонт, лінія якого має спокійний характер. Вона поділяє формат на дві частини — “земля-небо”, останньому з яких у пропорційному співвідношенні надано перевагу. Певної динаміки додають діагональне розташування дороги в частині “земля” і темних хмар у частині “небо”. Кути їхніх напрямків розташовані взаємно симетрично. Незважаючи на те, що пейзаж має рівнинний характер, І. Трушу вдається фахово показати глибину простору. Він використовує лаштункову перспективу, структурує композицію на плани. Перший план — стежка-шлях, далі — постать кобзаря, третій план — силуети двох дерев праворуч від центру, четвертий, п'ятий плани — широке поле на нижніх рівнях праворуч від центру й останній, шостий план — смуга лісу чи гір на горизонті.

Важливим композиційним засобом в образотворчому мистецтві виступає лінія. В І. Труша вона специфічна, характерна та свідчить про особливості його творчої манери. В її траєкторії практично відсутній прями́й напрямок (чи не єдиний виняток — гриф кобзи). Абрисна лінія, яка окреслює великі плями (дорога, горизонт, хмари), має сецесійний характер, що властиво для Трушевої образної мови. Створена послідовною комбінацією мазків, вона додає зображенню ілюзії змінної реальності, створює ефект дії часу, на відміну від застиглих форм нерухомої картини.

Зображення кобзаря на картині виконано переконливо. Свою майстерність І. Труш доводить точним рисунком, який передає і рух постаті загалом, і тонко окреслює окремі деталі. Зображення рук, голови, ноги, на яку сперта кобза, написано анатомічно правильно, і це не викликає здивування в професійній роботі. Художник помиляється в єдиному — у пропорціях кобзи (хоча це може бути бандура), збільшеної порівняно з реальними розмірами заведве не вдвоє. Важко повірити, що художник не знає, як виглядає цей інструмент, і не відчуває правильного масштабу. Помітно, що пляма кобзи більша, ніж постать народного співця. У цьому й криється відповідь на аберацію І. Труша. Він свідомо ставить акцент

на кобзу, підкреслюючи таким чином її значення при прочитанні змісту картини.

Специфічним є і колорит картини. Палітра художника, хоч і багата на відтінки, має такі стриманий характер. І. Труш уникає (як і в більшості своїх робіт) відкритих локальних плям. Тонке відчуття кольору художника виявляється в широкій тональній і температурній градації, віднайденні гармонійних співвідношень. Тяжіння до зеленкувато-сірих відтінків у ділянці “земля” та фіолетово-кобальтових у ділянці “небо” — традиційне в пейзажному жанрі митця.

Майстерність художника найповніше проявляється у використанні кольору при моделюванні великих площин (захмарене небо, зелений трав'яний килим) і об'ємних форм (постать кобзаря).

На перший погляд, Трушева робота не виходить за рамки відомого штампа із зображенням кобзаря. У аналогічних композиціях змінюється пейзажне тло, поза й рухи народного співця, але здебільшого глядач бачить знайому ілюстрацію теми. Зміст залишається незмінним. Про що співає герой картини, можна зрозуміти, звернувшись до поезії Т. Шевченка: “На розпутті кобзар сидить / Та на кобзі грає, / Грає кобзар, виспіває, вимовля словами: / Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками; / Як збиралась громадонька / В неділеньку вранці; / Як ховали козаченька / В зеленим байраці. / Грає кобзар, виспіває, / Аж лихо сміється” [10, 37].

І. Труш пропонує свою версію, власний символічний підтекст. Образною мовою він розповідає замість кобзаря історію України, історію кохання та випробувань людської долі. Розташування персонажа на тлі безлюдного пейзажу, в якому немає жодного співрозмовника, немає співчуття і розуміння, підкреслює драматизм оповіді. Вживання прикметника “безлюдний” до краєвиду в цьому випадку — змістовий алогізм, оскільки озвучена історія передбачає наявність людського сприйняття. Однак це сприйняття відбувається, і розмову-спів виконавець веде, безпосередньо звертаючись до глядача. Почути історію можна через прочитання закладеного у краєвид змісту. По-перше, широке поле символізує безмежні простори

України. Ця країна — прекрасна і багата. Багата на землю, неосяжні поля, у яких закладені щедроти природи, що виявляється в буянні трав і квітів, багата на чисте повітря, багата — і це головне! — на сильних волелюбних людей. Мабуть, тому кобзар у І. Труша — не німецький дідусь із довгою бородою, а зрілий енергійний чоловік.

Проте справжнім героєм картини є не він. До центру композиції разом з людською постаттю додається зображення двох дерев на віддаленому плані праворуч. Це пряме переспівування, запозичення мотиву з іншого Трушевого тематичного циклу “Про самоту”, точніше — його підциклу “Самота удвох”. У циклі “Про самоту” та паралельно в циклі “В обіймах снігу” митець персоніфікує дерево, надаючи йому право на власні сильні почуття. Два дерева в нашому випадку — це ототожнення закоханої або родинної пари. Емоційну напруженість, яку через динамічне трактування неба передає автор картини, знімає надія, що міститься в дружньому союзі. Якщо і станеться біда, то вона торкнеться обох і разом подолати її буде легше. Тут проглядається паралель з однією з людських фабул щастя — “вони жили довго й померли в один день”. У цьому помітному символічному підтексті заховані необхідність мотиву й цінність твору, у якому внутрішнє наповнення та зміст залишаються важливішими за образну форму. Художник розповідає про долю людей, озвучує спів кобзаря через образ дерев. Але в Шевченковій поетичній версії (І. Труш міг скористатися і нею) образ двох дерев може мати й інший підтекст. Т. Шевченко використовує метод персоніфікації. Дві тополі — то дві покарані за отруєння коханого сестри, приречені гоїдатися на вітрах біля його могили: “Коло гаю в чистім полі, / На самій могилі, / Дві тополі високії / Одна одну хилить. / І без вітру гоїдаються, / Мов борються в полі. / Ото сестри-чарівниці — / Отії тополі” [10, 78].

Те, що І. Труш не вводить до композиції тополі, ще не значить, що він не може ілюструвати конкретний вірш. Він добре знає прихильність Т. Шевченка до окремих дерев, зокрема, до калини. “І Шевченко дуже любив калину, але менше індивідуально, а більше з поручення і захвалок народних

пісень; інакше був би приглянувся їй ближше, а особливо тоді як цвите. У него калина все червона з краски овочів, а не біла з краски цвіту” [11, 1].

У картині “Кобзар” художник не конкретизує дерева. Це не улюблені Трушеві сосни, не верби з Шевченкового вірша, які складно було б закомпонувати на горизонтальному форматі, і на калину вони не дуже схожі. Автор дає глядачеві зробити власний вибір і дофантазувати історію цієї пари. Сам І. Труш цю оповідь добре знає та відчуває.

Важливу роль у змістовому наповненні картини відіграє небо. За природою рухлива й майже завжди змінна повітряна стихія символізує життєві події, які немов калейдоскоп обертаються в часі. Небо може бути ясным і лагідним при легкому захмаренні в літню погоду, може бути агресивно-статичним у жахливу спеку, може нести загрозу буревію темно-свинцевими хмарами. Усе, як у житті, в якому немає лише світлого або лише чорного кольору. І. Труш, а через нього і кобзар, і Т. Шевченко промовляють, що життя героїв не було безхмарним. Небо в правій частині картини заповнюється темними хмарами. Аналогічну композиційну схему з відповідним діагональним розташуванням хмар опрацював І. Труш у кількох репліках циклу “Про самоту”. Саме ці роботи допомагають віднайти ключ до розкриття змісту картини “Кобзар”. Художник майстерно передає рух стихії. Ще мить — і весь небосхил заповниться грозовою мрякою; і кобзар співає, що це випробування не оми-не закоханої пари. Як складеться доля героїв народної думи? Відповідь, напевно, слід шукати у Т. Шевченка. І. Труш лише хоче дати надію на щасливий кінець історії, залишаючи на небі довгу ясну горизонтальну смугу.

Художник використовує відомий спосіб створення образу, в якому відбувається поступ від конкретного змісту як вихідного моменту руху (наочність, візуальність, картинність), до метафори (символ, анімізм, антропоморфізм і персоніфікація). І. Труш не є першовідкривачем побудови твору за цим методом, тож у цьому помітний момент ремінісценції. В історії української Шевченкіани до І. Труша ніхто так змістовно не розкривав образ народного співця.

Важливим доповненням до Шевченкіани є численні тематичні твори художника, сюжети яких перегуковуються з рядками Кобзаря.

1. Шевченківський словник : у 2-х т. — К. : Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка АН Української РСР, Головна редакція УРЕ, 1978. — Т. 2. — С. 278-279.
2. Труш І. // Діло. — 1912. — № 27. — С. 3.
3. Голубець М. Іван Труш // Українське мистецтво. — 1941. — №4. — С. 49.
4. Лист Труша І. до Гнатюка В. Косів, 11 листопада // ЦДІА України у Львові. — Ф. 309. — Оп. 1. — Спр. 2283. — Арк. 52.
5. Труш І. Про мистецтво і літературу Іван Труш. — К. : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. — С. 12.
6. Бендюг В. Портрет Т.Г. Шевченка. — [Електр. ресурс] / Валентин Бендюг // Портал громадянської журналістики ХайВей: [Електр. ресурс]. — Режим доступу: <http://h.ua/story/95204/>.
7. Островський Г. С. Іван Труш про Тараса Шевченка / Г. Островський // Українське мистецтвознавство. — 1974. — Вип. 6. — С. 92.
8. “Кобзар” і Україна / Тарас Шевченко. Кобзар. 1840–1940. — Черкаси: Брама — Україна, 2006. — 448 с. (Репринт 1941 р.). — Львів: Априорі, 2013. — С. 270.
9. Мочульський М. Іван Труш // Артистичний вісник. — 1905. — Зош. 5. — С. 63.
10. Шевченко Т. Г. Кобзар. — К. : Всеукраїнське товариство “Просвіта”, 1993. — С. 37.
11. Труш І. Дора. Опис мандрівки з Карпат // Діло. — 1914. — 20 січня. — № 288. — С. 1.

Annotation

Yuriy Yamash. The image of Taras Shevchenko in Ivan Trush's works. The paper presents the pictorial side of Shevchenkiana by Ivan Trush. His portrait works of the poet is particularly distinguished among the display of artistic, scientific and public activities of the artist. One of the main Trush' motivations to the pictorial image was his active public activity, participation in the work of Scientific Community of Shevchenko. There are two well known portraits of Shevchenko created by Trush. The first is stored at the exposition of Lviv literature and memorial museum of Ivan Franko, the second is in the private collection. For the first time this work proposes art critic of the portraits, compositional principles and peculiarity of pictorial style are considered. The similar analysis is performed for little known “Kobzar” painting of Trush.

Key words: painting of Ivan Trush, Shevchenko image, picture “Kobzar”, painting, analysis, stylistics.

Аннотация

Юрий Ямаш. Образ Тараса Шевченка в творчестве Ивана Труша. В статье рассматривается живописная грань шевченкианы Ивана

Труша. Между проявлениями художественной, научной и общественной деятельности творца, посвященной фигуре Тараса Шевченко особенно выделяется работа над портретами поэта. Среди мотиваций обращения И. Труша к живописному образу основной была его активная общественная деятельность, участие в работе НТШ. Впервые дается искусствоведческий анализ портретов Т. Шевченко, рассматриваются композиционные принципы, особенности живописной манеры. Аналогичный анализ проводится касательно малоизвестной картины И. Труша “Кобзарь”.

Ключевые слова: живопись Ивана Труша, образ Шевченко, картина “Кобзарь”, живописная манера.



І. Труш

Живописна Шевченкіана