



## KAPITEL 9 / CHAPTER 9<sup>9</sup> A PICTURE OF A PINE AND THE PERSONALIZED FATE OF THE ARTIST

DOI: 10.30890/2709-2313.2023-21-02-027

### Вступ

Іван Труш (1869 – †1941), художник з європейським ім'ям, увійшов в історію мистецтва ХХ ст. як неперевершений майстер пейзажу. Йому належать цілі тематичні філософські пейзажні цикли в яких важливу роль відіграє не лише окрема тема, відповідний сюжет, а й їх змістове, часом, символічне наповнення. До таких циклів відноситься живописний цикл «В обіймах снігу». Основним персонажем робіт стає невеличкий кущик сосни, який росте практично перед самими вікнами художній майстерні митця на присадибній ділянці у Львові. Труш малює засніжене деревце у зимню пору з одного й того самого ракурсу у відмінних кліматичних ситуаціях. Простежується аналогія й абсолютна паралель з методом Клода Моне в його відомих серіях «Копиці», «Руанський собор», «Вокзал Сен-Лазар», «Тополі» та ін. [4]. Французький імпресіоніст схоплює мить й талановито передає тонку градацію часових перемін. На перший погляд, Іван Труш, малює сосонку і робить те й саме, намагаючись кожного разу передати нові враження від природної трансформації. Це типовий імпресіоністичний метод. Між тим Труш не лише імпресіоніст, хоча сам він це заперечував. Художник є прихильником символізму, прихильником й популяризатором творчості швейцарського художника-символіста Арнольда Бекліна (1827 — †1901) [12, с. 10].

Перед сучасним дослідженням повстає актуальне питання стосовно згаданої живописного циклу Івана Труша. При його створенні художник використовував лише імпресіоністичний метод, чи у своїй мотивації він керувався додатково іншими принципами. На це питання впевнено можна відповісти лише при проведенні мистецтвознавчого аналізу більшості творів митця цього циклу. Оце є перша складна проблема, оскільки частина творів Труша знаходиться в музейних колекціях, але більшість його мистецького спадку, а це близько 5,5 тис. картин розпорошено у приватних збірках декількох країн й недоступна для вивчення. Отож, перше завдання сучасного дослідження полягає у з'ясуванні провенансу серії, аналізі творів за відповідною тематикою з фондів музейних збірок;

---

<sup>9</sup>Authors: Yamash Y.V.



наступне й саме складне – віднайдення, атрибуція аналогічних живописних робіт з приватних збірок й на основі аналітичного матеріалу формулювання висновків, які б мали підтвердити, або заперечити унікальність живописних сонетів про долю дерева Івана Труша.

### 9.1. Провенанс циклу «В обіймах снігу».

Художник протягом свого творчого життя пише з натури зимові краєвиди. На початку цей процес має несистемний, випадковий характер від однієї плернерної поїздки у зимню пору до іншої. Лише від 1928 року Труш послідовно починає працювати над тематичним живописним циклом «В обіймах снігу».

На одній із львівських виставок у 1928 році художник виставляє на показ свій доробок з мотивом маленької засніженої сосонки, який не залишається непомітним для мистецьких критиків. У своєму репортажі В. Козіцький вдало порівнює невеличкі етюди з сонетами: «І. Труш виспівав пензлем і олійною фарбою цикл 12 пейзажних сонетів про бідненький, низенький, присипаний снігом кущик сосни. Як колись Клод Моне стіжок сіна, так Труш зображує кущик, присипаний масою снігу у щораз іншому освітленні. Як дуже треба любити природу, щоб зупинити свою увагу на таких моментах. Це мов зображення символу впертої боротьби людської душі з білою смертю знищення» [3, с. 4].

Інший критик Ю. Грабовський зазначає: "І. Труш прислав на виставку кілька творів, пов'язаних темою з зимою. Цикл пейзажів «В обіймах снігу» – це зображення історії кущика сосни від перших снігів аж до весняних розтопів» [2, с. 2].

Кущик сосни на своєму подвір'ї Труш не тільки малює, а й робить авторські світлини. Коли він власним коштом побудував будинок 1910 р. (пізніше вулиця отримала назву Обводова), то одними з перших дерев у його саду з'явилися не фруктові дерева, а сосни. За планом присадибної ділянки на подвір'ї художника росло 11 сосон. Про це згадувала дочка художника Аріадна Труш: «А перед усім батько посадив його улюблені сосни і смереки. Коли хто питав сусідів, де дім Труша, відповідали: «От той із соснами» [11, с. 110]. Сосонка, яка приваблює митця 1928 р., є карликовою сосною: вона ще досі росте біля його будинку у Львові (нині – ХММ Івана Труша на вул. Труша, 28).



Город родини Трушів допомагав облаштовувати їх сусід та добрий приятель інженер Ярослав Мудрак. Він радив, що садити, підказував, як доглядати за рослинами. Можливо, з його допомогою художник зміг посадити декілька сортів сосни в себе на ділянці. Крім згаданого кущика карликової сосни, при вході на подвір'я росла рідкісна чорна сосна.

Мистецький критик В. Козіцький у своїй статті згадує про 12 творів-сонетів кущика сосни що виставлялись на виставці у 1928 р. Менша частина з них знаходиться сьогодні у фондах Національного музею у Львові (НМЛ) [13, с. 20]. Слід зауважити, що на сьогоднішній день за думкою експертів, мистецтвознавців та музейників цикл «В обіймах снігу» не обмежується лише етюдами карликової сосни. Він складається з двох частин; перша – 12 етюдів що виставлялись на згаданій виставці; друга – картини художника з мотивом стрілецької могили в яких обов'язково є зображення деревця-персонажа з першої частини циклу.

До першої категорії мають зараховуватись не менше 12 картин про які згадують обсерватори історичної виставки. З них дві роботи зберігаються у приватній збірці відомого німецького колекціонера Михайла Марковича; їх репродукції подані в монографії Тетяни Басанець [1]. Ще один етюд був надрукований в альбомі «Іван Труш. Твори з приватних збірок» [8]. Три роботи вдалося відшукати під час сучасного дослідження у приватних збірках. Не виключено що вже після вернісажу 1928 р. Труш допрацьовував цю тему й етюдів насправді існує більше. Наявність майже повної серії етюдів-сонетів дозволило б побачити загальну картину творчого задуму художника. У створенні-спостереганні образу сосни, ймовірно, не було логічної послідовності й навмисного продовження сюжету. Сосонка та стихія-природа надихала у відповідний момент і дозволяла митцеві стежити за розвитком подій кожного дня, чим він й користався.

До другої частини циклу належать дві картини з фондової збірки НМЛ, ще три були віднайдені в ході сучасного дослідження у приватних збірках [16].

## 9.2. Персоніфікація образу сосни.

При створенні тематичного циклу в «Обіймах снігу» Труш використовує метод персоніфікації, про що говорить сам. У 1932 р. він показує й роз'яснює свій творчий задум кореспондентам із часописів «Неділя» та «Червона Калина»



у власній майстерні: «А тепер я покажу ще одно. Це ціла трагедія дерева, сосни. Ось побачите...» [9]. Перед глядачами серед яких знаходився Анатоль Курдидик автор представляє шість картин: «На одній паде сніг на невеличку смереку, на другій вона вже припала снігом, на третій її привіяло, на четвертій вона в морозний сонячний день, на п'ятій уже сніг топиться, на шостій – вона випростувана до сонця, а навколо розмокла весняною водою земля» [9]. Художник не показує всього свого доробку, але в цю хвилину дружнього спілкування, вловивши непідробний інтерес і розуміння в очах гостей, Труш несподівано розкриває секрет персоніфікації дерева: «Це не тільки доля деревини: це й моя доля. І може й мені ще сонце засвітить, але до цього далеко» [9].

Про ці важливі речі митець промовляє спокійно, впевнено, без пафосу. Символізм та персоніфікація тут безумовні. Художник вносить у майбутню перемогу добра-світла над темрявою свій вагомий внесок. У великих епічних полотнах, таких, як: «Захід сонця в лісі», «Дніпро», відомий художник виявив себе як неперевершений живописець-романіст.

Наявні у науковому обігу твори Труша циклу «В обіймах снігу» (перша частина) в ході нашого дослідження були проаналізовані й за результатами вивчення змістового наповнення картин визначена їх послідовність яка розкриває задум автора. Якщо Моне у своїх циклах основним композиційним елементом робить світло, то галицький художник «бавиться» формою, яка з її зміною набуває іншої квінтесенції.

**Рис. 1.** За нашою версією, у першому етюді зображений кущик сосни припорошений першим снігом. Дерево прикрашене новим білим пухнастим вбранням, маленькі кульки снігу нагадують різдвяні іграшки на ялинці. Попри похмуру погоду, картина викликає теплі почуття, почуття з дитинства – очікування казкового Різдва та Нового року, очікування смачних подарунків від Миколая. Дитина-дерево не зігріє сонцем та теплом, на противагу декоративному кущу, що ніжитья в тепличних палацових умовах, проте ця бідна рослина все ж сповнена надій.

**Рис. 2.** У другому етюді використана та сама композиція. Свята минули. Життя виявляється не таким барвистим: снігу стає більше і більше, і він важким тягарем лягає на плечі-гілки сосонки. Дерево мужньо стоїть перед негодою, хоч художник фіксує нахилену додолу гілку, яка не витримала цього напруження.

**Рис. 3.** У третьому етюді ситуація погіршується. Снігу стає більше, більше



гілок схиляються до долу.

**Рис. 4.** Етюд четвертий – зима дає послаблення. Відлига дозволяє легше дихати. Між тим ця ілюзія не тривала.



Рис. 1. Труш І. Корч в снігу. к., о., 31 × 41. НМЛ, Ж-1947



Рис. 2. Труш І. Зима. К., о., 16,6 × 23,8. Приватна збірка.



Рис. 3. Труш І. В обіймах снігу. К., о., 31 × 41 Приватна збірка.



Рис. 4. Труш І. Сосна в снігу. 1928 р. К., о., 33 × 41. Приватна збірка М. Марковича.



Рис. 5. Труш І. В обіймах снігу. К., о., 31 × 41. Приватна збірка М. Марковича.



Рис. 6. Труш І. В обіймах снігу. К., о., 33 × 43. Приватна збірка.



Рис. 7. Труш І. Кущик в снігу. К., о., 31 × 40,5. НМЛ, Ж-1918.



Рис. 8. Труш І. В обіймах снігу. К., о., 31 × 40. НМЛ, Ж-1948



Рис. 9. Труш І. В обіймах снігу. К., о., 31 × 40, НМЛ, Ж-721



Рис. 10. Труш І. В обіймах снігу. К., о., 33 × 43. Приватна збірка.



Рис. 11. Труш І. Корчик під снігом. К., о., 30,5 × 40. Приватна збірка.

*Рис. 5.* У п'ятому етюді стихія знов виявляє себе. Деревце притрушується пухким снігом. Верхівка сосонки своїми впертими, прямими гілками дає зрозуміти, що воно зухвало не хоче схилитися перед негодою.

*Рис. 6.* У шостому етюді ситуація стає критичною. Сосна вкрита товстим шаром снігу, гілки зігнулися від лежачого важкого покрову. Життя немає, панує



біла смерть.

**Рис. 7.** У сьомому етюді, кущик повністю засипає снігом. Його маленька крона ледве виглядає з під снігового покриву. Білий полон, здається, не залишає надії. Деревце підкорене й ніколи не випрямиться.

**Рис. 8.** Етюд восьмий - сніг дуже важкий, яким він виглядає в кінці зими, коли багатомісячні втрамбовані сніги востаннє пригнічують природу. Зима ще панує, але це її останні дні.

**Рис. 9.** Відбуваються обнадійливі переміни. Стає світліше, день довше. Деревце починає випростовуватися. Цей мотив лягає в основу великоформатної роботи.

**Рис. 10.** Сніг дуже важкий. Таким він виглядає в кінці зими, коли багатомісячні втрамбовані сніги в останнє пригнічують природу. Зима ще панує, але її дні вже полічені.

**Рис. 11.** Настрій змінюється. Деревце починає випростовуватись. Центральна гілка кущика струнко й обнадійливе дивиться на світ. Ще трохи і за її прикладом рушать її гілки-сестри. Життя сосни перемагає смерть білої стихії.

Згадана група тематичних етюдів за історичними джерелами має налічувати не менше 12 творів, один з яких ще не знайдений. У збірці НМЛ, однак, зберігаються ще декілька робіт переважно більшого формату, в яких присутнє згадане зображення деревця із саду Труша [6]. Одні з картин є просто великоформатними авторськими репліками етюдів сосни, інші – важливим змістовим та емоційним елементом творів із символічним підтекстом, у яких основним методом автор обирає також персоніфікацію.

### 9.3. Образ сосни-життя як антипод хресту-смерті.

Друга частина циклу «В обіймах снігу» із зображенням стрілецького хреста налічує на сьогоднішній день п'ять картин які знаходяться у науковому обігу; три у збірці НМЛ і ще дві у приватних збірках (ПЗ). Дві з зазначених музейних робіт, які є практично авторськими репліками картини «Вечір під містом» з приватної збірки для нашого дослідження інтересу не представляють, оскільки подібні за композицією.

Зміст картин другої частини циклу, з одного боку, перегукується, а з іншого суттєво відрізняється від знаковості першої частини. Щоб зрозуміти символіку



зображень кущика сосни зі стрілецьким хрестом слід згадати історію й події 1928 р. Звернення Труша до згаданої теми дотичне пов'язане з визвольними змаганнями 18-19 років ХХ ст. й не є випадковим. Це, по-перше, десятирічні роковини подій визвольних змагань, по-друге, активізація політичного життя й напруження в суспільному житті, загострення конфлікту між польським та українським населенням Галичини. Рефлексії митця, з одного боку, втрачені ілюзії, частково розпач, біль втрат, з іншого – шана до героїзму стрільців і віра в майбутнє, перегукуються з настроями українського суспільства. Художник звертається до стрілецької тематики через краєвид. Обраний невибагливий мотив – залізна колія, обабіч якої височіє надмогильний хрест, у Труша перетворюється у глибокий за змістом символічно-епічний живописний спів.



Рис. 12. Труш І. Могила невідомого стрільця. 1928 р. К., о., 105 × 117. НМЛ, Ж-668.



Рис. 13. Труш І. Вечір під містом. К., о. 35,7 × 47. Приватна збірка.



Рис. 14. Труш І. Ранок під містом. К., о. 46 × 55,5. Приватна збірка.





Схоже, реальний краєвид, який Труш змальовує зі стрілецькою могилою, а можливо з пам'ятним хрестом знаходився недалеко від будинку художника. Залізна колія була поруч. Це припущення підтверджує Андрій Дорош: «... декілька слів варто сказати про так любими художником сосни. Як відомо, мешкав він зовсім близько від залізної колії. А вже на початку ХХ ст. у нас залізниці обабіч обсаджували деревами, зокрема соснами (рештки таких насаджень збереглися на дільниці Зимня Вода – Суховоля). Посаджені вельми не густо. Такі сосни під впливом вітрів набували найфантастичніших форм. То ж за нетривіальною натурою далеко ходити не було потреби – вона росла дослівно за садовим парканом» [7, с. 11].

Розкриттю теми митцеві якраз і допомагає опрацьований у численних етюдах образ маленької нескореної лихій стихії життєлюбної сосонки. Основний акцент у згаданих картинах – високий хрест у центрі композиції (Рис. 12, 13, 14). Симетрію твору підкреслюють круті схили зліва і справа, контур яких подібний до перспективних ліній сходу, що вносить деяку динамічність у роботу. Частина землі, вкритої снігом (царина білої смерті), суттєво переважає над площею неба і вносить відповідний емоційний настрій. Художник із притаманною йому майстерністю передає враження від заходу сонця. День завершується – емоційне він вже завершився, оскільки сонце опиняється на одному вертикальному напрямку з хрестом та сосонкою (Рис. 12). Символіка, яку застосовує художник, зрозуміла. Не менш яскраво вражають наступні версії.

Сонце в інших композиціях Труш розміщує майже за хрестом, посилюючи контраст темного силуету стрілецької могили ясною плямою небесного світила (Рис. 13). Світло, виявлене таким чином, – це світло вже згаслої небесної зірки, й підсвідомо ми відчуваємо, що воно існує, так само як існує світла пам'ять про загиблого усусівця. Світло фатально згасає, як до того згасало життя невідомого стрільця. Запаує темрява-лихоліття, холодна безнадійна ніч. Можливо, так би й сталося. Але художник не допускає панування мінору. Він - свідок мужності й стійкості маленького деревця. Митець, розміщуючи його на полотні, дає зрозуміти глядачеві, що зима мине, сосонка скине важкий тягар снігу-смутку і випростає свої гнучкі гілки до сонця-волі.

Саме в наступній картині «Ранок під містом» художник ставить завершальний акорд у другій частині тематичного циклу (Рис. 14). Труш із притаманною йому майстерністю передає враження від сходу сонця. День починається. Небесне світило ще тільки підіймається десь над горизонтом, ще



сховано за правим схилом. Але його промені не тільки засвітили лівий «берег» залізничного полотна, але й впали на хрест. До глядача хрест знаходиться в контражурі й що він вже є освітленим говорить довга прозора тінь на білому снігу.

Зображення сонця відсутнє в композиції, між тим його ранкова дія чудово відчувається; Труш майстерно це передає малярськими засобами. Після самої темної ночі завжди настає світанок. Основним персонажем картини стає не доля стрільця, кінець життя, а персоніфікована в сосні доля, можливо, самого художника, або й цілого народу, який обов'язково дочекається теплого проміння у своєму житті або історії.

*Композиція* – Всупереч на помітну наявність діагоналей, композиція з явно визначеним по середині акцентом (хрест) є центральною. Центр також підкреслюється перетином ліній (абриси схилів) які сходяться на лінії небокраю ближче до центру формату (Рис. 16).

Основний акцент у аналогових картинах в т. ч. й у нашому творі – високий хрест у центрі композиції. Так само як і в інших творах цієї підгрупи симетрію картини підкреслюють круті схили зліва й справа, контур яких подібний до перспективних ліній сходу, що сприяє візуальному руху зображення. Частина землі, вкритої снігом (царина білої смерті), суттєво переважає над площею неба й вносить відповідний емоційний настрій. Нижню ділянку (земля) автор поділяє також на ліву освітлену сонцем і праву контрастну до першої яка потрапляє у глибоку тінь. Ліва освітлена і сама ясна пляма композиції не сильно відрізняється тонально з трикутною ділянкою неба і складають разом протизвагу темній плямі правого неосвітленого схилу. Поділ між цими світлими й темною частиною утворюється діагоналлю що пролягає від нижнього лівого кута композиції до її верхнього правого. Динаміка сприйняття роботи таким чином суттєво підсилюється.

У правому нижньому куті автор розміщує зображення кущика сосни. Засніжена сосонка, хрест й тінь від хреста (помітні елементи картини) при з'єднаних прямих лініях також утворюють майже рівнобедрений трикутник, досить стійку геометричну фігуру (Рис. 15).

При побудові композиції Труш використовує лінійну перспективу. Абриси схилів насправді не імітують перспективне скорочення. В реалії права і ліва частина придорожньої ділянки йде паралельно залізничній колії й це означає, що паралельні лінії при перспективному скороченні зустрічаються на лінії



горизонту (лінія очей спостерігача пейзажу). Таких паралельних ліній можна нарахувати чотири, плюс додатково п'ята умовна пряма яка утворюється при з'єднанні верхівок стовпів лінії електропередач (Рис. 16).

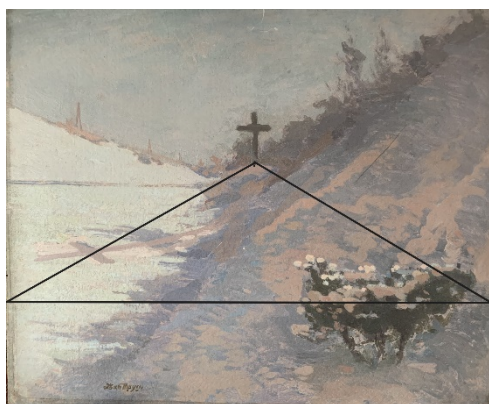


Figure 15.



Рис. 16.

Глибина простору в композиції Труша з'являється завдячуючи структуруванню площини на плани. Перший план – засніжена сосонка, другий – кущик зліва, далі – могила стрільця, схил гори з деревами справа, наступні – залізничний насип з колією й останній план зліва – схил гори з деревами та стовпами електромережі. Правила лінійної перспективи застосовуються саме в ритмованому зображенні лінії електропередач (поступове зменшення масштабу) В роботі також помітна дія повітряної перспективи. Художник в кожному плані в міру віддалення послаблює тональність в аналогічних матеріях (зона снігу, дерева)

Стилістичні відмінності – «Ранок під містом» пишеться в характерній вільній, експресивній Трушевій манері. При моделюванні площини, і це одна з помітних рис його живописної манери письма, він застосовує метод вібризму, або метод роздільного мазка. Суть методу полягає в покладанні фарби пензлем, яка має суміш відмінну по температурі та тону від попередньої плями. З дуже близької відстані предмети втрачають свою матеріальність й нагадують кольоровий строкатий килим. Особливо це помітно на ділянці де панує тінь у правій нижній частині. Між тим, на відповідній відстані за допомогою оптичного змішування сполучених плям утворюється нова реальність, яка більш живо передає враження від природи. В нашому варіанті так і стається. Підсилює цей ефект й досягає більшої виразності автор за допомогою енергійного хвилястого мазка, яким моделюється сосонка, контур дерев у верхній правій частині, абрис тіні у лівій нижній частині.



Траєкторія мазка уникає рівних ліній. Виключенням може бути лінія залізничного полотна, стрілецький хрест та тінь від нього, яка, у згаданих випадках, все одно не накреслюється під лінійку й вимальовується, а протягується одним впевненим рухом пензля. Згадана контурна лінія що обрамлює предмети й плями має сецесійний характер (крона сосни, дерева на задньому плані, тінь).

Мерехтіння, вібрація, ритмічний рух пензля створюють ілюзію живого подиху природи. Характерним для художника є написання крон дерев завернутим в середину форми мазком (в нашому випадку засніженої сосни), тобто їх силует не є розмитим, хоча в ранніх Трушевих роботах таке трапляється.

В цілому при написанні картини художник застосовує низку технічних прийомів які різняться характером, але використовуються професійно й віртуозно.

Колорит – Загальний колорит твору справляє враження стриманого висвітленого сірого з безліччю відтінків відмінних по теплоті, насиченості та тональності. Кольорове рішення нашої роботи збігається з колоритом творів за цим мотивом з музейної збірки НМЛ.

Стосовно кольору, в роботі слід зауважити тонке відчуття, притаманне й визначальне для Труша, допомагає йому вирішити складне завдання утворення плям-площин. Труш, як віртуоз-музикант різноманітними по силі ударами пензля створює вібрації, витягує з кольору «звук» - силу, насиченість й матеріальність методом пастозності.

Характерним для стилістики Труша є те що він уникає відкритих локальних плям, не застосовує чистих спектральних сполук, а діє стримано і врівноважено, знаходячи кожного разу гармонію, підпорядковує все цілісності картини.

Додаткові чинники, які могли би додати плюс у визначенні авторства є матеріал – картон з дрібною фактурою що нагадує фактуру полотна. Це той самий сорт картону на якому написана більшість картин зі згаданої серії присвяченій кущику сосни з тематичного циклу «В обіймах снігу» що зберігаються в НМЛ.

Підпис не викликає застережень, також за характером запису співпадає з сигнатурами на творах з музейних колекцій.

В цілому робота заслуговує на увагу, її аналоги, за завершеністю і форматом, знаходяться у найбільшій збірці творів Труша - Національному музеї у Львові та Національному художньому музеї України. Художник при її



написанні використовує індивідуальні методи й прийоми, які характеризують стилістику його живописної манери, такі, як плернерний метод на основі якого відбувається створення авторської репліки, метод композиційного пошуку, варіабельності, метод персоніфікації та символізму, метод плановості, вібризму, імпресіоністичне та сецесійне трактування зображення тому ін.

За станом картону й, у першу чергу, за стилістичними ознаками творчої манери Труша, можна з великою ймовірністю припустити що робота написана, за нашою класифікацією, у Львівський завершальний період (1925-1941 (17 р.)

#### 9.4. Образ сосни як персонаж триптиху-трилогії про долю дерева.

1925 року Труш отримує замовлення на виконання картини «Сосна» від НМЛ. Цьому замовленню передуює спілкування художника з директором музею Іларіоном Свенціцьким. Судячи з наступних кроків директора, останньому стає зрозумілою суть циклів про долю дерева й важливість цього сюжету не тільки для творчості Труша, але і його унікальність для українського мистецтва. Свенціцький звертається до фундатора музею митрополита Андрея Шептицького про фінансову підтримку проекту. У своєму зверненні директор музею підкреслює значення тематичних циклів, характеризуючи їх як «найкращу повість артиста про рідну природу і власне життя» [10, с. 142]. У цьому поясненні важливим моментом для розуміння живописної трилогії І. Труша, ключем до розв'язання його творчого методу є твердження, у якому озвучена фраза – «і власне життя». В образі сосни відбувається не просто персоніфікація, доля дерева не просто прив'язується до долі абстрактної людини, а конкретно пов'язується із життям самого художника. Директор не міг самостійно придумати таке пояснення. Тлумачення ідеї образу дерева та поєднання в одній картині трьох циклів він міг почути лише від самого художника. Славний вчений, знавець історії мистецтва Свенціцький не бачить аналогій у малярстві, подібних до Трушевої трилогії, і, як правдивий музейник, робить усе, щоб задум митця був реалізований. Митрополит дає згоду, й художник, отримавши аванс 100 \$, починає працювати над картиною, формат якої спочатку передбачається 70 см на 100 см [10, с. 142].

Далі, в історії створення триптиха відбувається ціла низка дивних та, на перший погляд, незрозумілих подій, які тривають протягом багатьох років. Вже



1925 р. художникові починає бракувати грошей, а тих, що були виділені, вистачає лише на створення етюдів. Йому додають ще 100 \$. Загальна замовлена сума з 200 \$ подвоюється й сягає 400 \$, коли Труш пропонує збільшити формат роботи за шириною до 2, 5 м. Свенціцький знову звертається до митрополита. Усю суму художник не отримує. У листопаді 1925 р. музей має можливість оплатити за замовлення 18 \$, пізніше – 32 \$. Але ні в цьому, ні в наступному 1926 р., попри отримані гроші Труш роботи майже не починає, працюючи лише над етюдами. Це підтверджує Свенціцький у 1927 р. в обнадійливому записі у «Щоденнику музею» про те, що художник скомпонує гарний образ восени після перебування на Бродівщині у соснових лісах [10, с. 145]. Важливим моментом цього запису є те, що Труш перед початком роботи над триптихом працює на природі, виконуючи численні студії дерев, застосовуючи таким чином пленерний метод. Природні студії він виконує на своїй малій Батьківщині, там, де ще в дитинстві народилося захоплення мотивами сосон і пнів. У цей період митець створює велику кількість етюдів, із яких планує навіть облаштувати виставку під назвою «Краса пнів та лісів».

У справі триптиха 1929 р. працівник музею Михайло Драган відвідує майстерню художника, який обіцяє завершити роботу навесні наступного року. Обіцяний термін минає, а робота так і не рухається з місця. Свенціцький 1931 р. робить новий запис у музейному щоденнику стосовно ситуації з І. Трушем: «... обіцяє у маю з виставки доставити в музей належний триптих, студії якого повстали давно, але образу самого не починав!» [10, с. 147]. За рік по тому директор нотує про нову обіцянку виконати роботу взимку, коли художник матиме полотно й підрамники. Згаданих матеріалів митець не має й, відповідно, справа знову відкладається. Нарешті 1933 р. Труш повідомляє замовників про початок роботи, одночасно звертаючись із проханням про виплату решти 100 \$: 45 зл. на полотно, 15 зл. на підрамник та 10 \$ на раму. Він дійсно починає писати картину, яку директор у цьому ж році оглядає двічі в майстерні художника.

Проходить ще кілька років, і кожного разу митець знаходить підстави, щоб не завершувати триптих. Такою причиною 1936 р. стає холод у майстерні, але Труш обіцяє навесні розпочати роботу. Потім термін переноситься на початок вересня. При цьому художник просить доплатити 200-250 зл. із 400 зл. за умовами домовленості. Спочатку йому відмовляють, пояснюючи, що повний розрахунок відбудеться лише при поданні картини. Усе ж коли митець запевняє, що передасть картину до 1 вересня 1936 р., йому виписують чек № 10505 на



домовлену суму 400 зл. У котрий раз митець не дотримується слова. З огляду на лист, написаний у листопаді цього року, він дійсно починає працювати над образом. Ввічливо звертаючись до директора музею, Труш пише: «Триптих розвивається гарно: хмари уже вимодельовані, рисунок в дрібниціях поправлений, а два студія для світлотіні і кольору будуть протягом завтрішнього дня і неділі прегарно підкінчені. Триптих за той час буде підсихати, так що четвер, п'ятниця і субота (4, 5 і 6-го) зістають для дефінітивного викінчення. В малюванню іде мені щораз ліпше; зі статею трохи гірше: для написання отсего листа перервав я її писання і зараз буду континувати дальше, та бачу, що назавтра не може бути готова. За те принесу Вам її як не цілу, то половину в понеділок коло год. 12 до музею. Тут хочу оглянути салі на евентуальну мою виставу. Я від 15 літ привик достроювати ся в моїх плянах до виставочних убікацій. Зі статею опізню ся, бо від нині чоловік успокоєний по двотижневих, сильно денервуючих клопотах. Вибачте опізнення! Я справді не був в силі зайнятися писання. З високим поважанням Іван Труш» [10 с. 149]. З листа зрозуміло, що художникові потрібно три дні, щоб мати можливість розрахуватися із замовником. Трохи пізніше його старший син Мирон, телефонує до музею й сповіщає, що батько успішно працює над триптихом, але завершення відбудеться протягом тижня. Художник просить зробити дзвінок синові, бо самому робити пояснення йому складно. Свенціцький в останній день 1936 р. навідується до майстерні митця на його запрошення, оглядає образ і вірить, що завершення відбудеться за тиждень. Відразу після візиту директора Труш намагається заспокоїти його й запевнити, що все гаразд у листі, написаному наступного дня 1 січня 1937 р. Художник пише: «Ваші відвідини у мене вчора стали надзвичайно милим випадком: я помітив, що Вам дуже на тім залежить, щоби триптих випав як найгарніше. Запевняю Вас, що роблю усе, що в моїх силах, щоби спільні бажання були сповнені. Як знаєте, сьогодні мав я працювати над потрібним оформленням хмар. Не дійшло до того: я помітив рано, що хмари заясні і цілий день перемальовував їх на трішки темнійший тон. Поправка – хоча дрібна – вийшла цілості на користь, а що тут дуже важне змінила майже радикально вигляд сосни самої, котрою я був вчора, а властиво від самого початку, коли увів хмари, дуже занепокоєний. Сосна зросла ся мені з оточенням, а поправлена в кольориті майже в цілості мене вдоволила. Картині бракує ще відповідного супокою. Завтра працюю цілий день над модуляцією хмар, а опісля відвертаю триптих на три дні до стіни. І переходжу до поправки картини для Просвіти, між іншим і для відомої



вправи в техніці, що мені при викінченню триптиха значно допоможе [10, с. 150].

Художник дає фахові пояснення процесові, що відбувається. Він змінює тональність неба, таким чином пом'якшуючи контраст зі сосною і загалом із нижньою частиною картини - «землею». Відповідний результат цієї вправи, який він констатує: сосна вписується в оточення й зображення набуває відповідної гармонії. Коли І. Труш пише про відсутність спокою в картині, то цей момент належить до останньої стадії роботи, коли кожний фаховий живописець намагається досягти цілісності сприйняття образу методом урівноваження кольорових плям, підпорядкованості деталей та нюансів, уточнення рисунка. Це все робить Труш, але робота далі знов завмирає. За чотири дні обіцяного листа художник не пише. Відповідь з'являється лише за два тижні. У новому листі до директора музею він нотує, що увесь цей час працював над картиною безупинно, лише над хмарами чотири дні. Далі в листі Труш висловлює задоволення від результату: «...небо удачне, форма сосни значно покращала і вже достроєна до рам, як я бажав, краєвид набув спокою і значно роз'яснився, а загальний кольорит шляхетніший ніж був. Завтра буду малювати що іншого, хвилево актуального, а позавтрі вертаю до триптиха і урегулюю моделью хмар. Потім наступить дводнева павза, а в тім часі підкінчення студіум до триптиха, щоб з тим більшим розгоном забратися до него для викінчення» [10, с. 151]. У цьому листі І. Труш обіцяє приїхати до Свенціцького, а після відвідин директора у «Щоденнику музею» з'являється новий запис: «...був п[ан] Труш з Н[аукової] Р[обітні] і обіцяв у січні скінчити образ» [10, с. 151]. Трохи пізніше в музейних записах Свенціцький нотує про свої нові оглядини картини, підтверджуючи слова художника, що образ спокійніший, набув внутрішньої форми й що залишилися лише технічні моменти. У цей день, коли директор музею відвідав майстерню по вул. Обводовій і відбулася розмова між ним і митцем, останній робить свої власні висновки, переусвідомлює почуте й починає перемальовувати фрагменти полотна, хоча сам замовник вважав, що робота фактично завершена. Труш знову приділяє особливу увагу небу. Його непокоять темні пасма хмар, форми яких перетинають крону сосни. Цей момент подобався Свенціцькому. Але художник розуміє, що хмари тяжіють над деревом, справляючи несприятливе важке відчуття. Тому він пересуває їх вправо, відкриваючи таким чином простір за деревом, наповнюючи повітрям загальну атмосферу полотна. Уже пізно ввечері, о пів на дванадцяту годину, художник підіймається на другий поверх до своєї майстерні і свіжим оком оглядає образ. Він знаходить хиби в хмарах, які





моделював протягом дня й планує виправити їх наступного дня. Увечері Труш пише листа до директора музею, звітуючи про свою роботу.

Епопея із триптихом не завершується. Наступний запис у музейному щоденнику свідчить про нову обіцянку художника передати полотно 7 березня 1937 р. У визначений день він пише чергового листа до музею із виправданнями: «Цілий минувший тиждень я малював пильно, на жаль, з малим результатом. Більше студіюм до триптиха перемалював я аж три рази з дуже малим результатом; менше студіюм випало удачно, за мале оно, одначе, щоби на підставі його можна забратися до триптиха. Утомлений темою, перекинувся до давно підмальованого корча сосни (зимове), що мені поступило дуже значно наперед, бо уже підкінчине і то удачно. Се метровий образ, призначений на відому мою виставку...» [10, с. 154]. Далі художник перераховує поважні причини, які відволікають його від роботи над образом: викінчення портретів Dr. Левицького, Dr. Раковського, виконання чотирьох образів на продаж. Подане в листі І. Труша в лапках слово «зимове» при описі корча сосни свідчить про те, що персонажем триптиху є карликова сосна, яка росла в городі художника, тобто основний персонаж тематичного циклу «В обіймах снігу». Це пряме підтвердження змістового зв'язку між згаданими циклами. Важливим моментом у листі є вказівка І. Труша, що картина практично завершена: «За останні дні в триптиху не найшов ніякої потреби переробки чого небудь. Образ мені тепер подобається» [110, с. 154]. Якась внутрішня психологічна причина не дозволяє митцеві поставити крапку в цій справі. За тиждень 15 березня 1937 р. І. Труш знову намагається заспокоїти Свенціцького звертаючись до нього в листі: «В середу попрацюю цілий день над більшим студіюм до триптиха, щоби в четвер, п'ятницю і суботу докінчити його. Повідомляю Вас про се, щоби небеспокоїлись, що триптих, який мені передовсім на серцю лежить, знов трохи віддалив ся. Артистична праця удається мені тепер гарнійше, як перед місяцем, а се вийде на користь триптиха» [10, с. 154]. Уже у квітні 1937 р. у «Щоденнику музею» з'являється іронічний запис: «... з арт[истом] Трушем: пам'ятка про образ, моделює хмари!» [10, с. 155]. Свенціцький надсилає художникові два листи, на які останній не відповідає. У музейних хроніках записи за змістом із нагадуванням про подання картини повторюються. Справа переходить за межі пристойності. У вересні, знаходячись у пані Парової у Брюховичах, художник пише відповідь із дивними поясненнями. Він стверджує, що не є «зле вихований», ані ординарний чоловік, щоб не відповідати. Причина в тому, що



останнього листа він досі носить у кишені непрочитаним. Ані слова за триптих. Єдине пояснення негідним випадкам, які час від часу повторюються й в чому Труш сам зізнається, – це те, що він людина хвора і з нервовими розладами [10, с. 155]. Митця на деякий час залишають у спокої й не нагадують про замовлення. У грудні 1937 р. він сам відписує директорові музею. Цього разу художник пояснює, що не працює над триптихом, бо настали хмарні дні, хоч основною причиною він називає фінансову кризу та нервову депресію. Із відчаєм митець пише: «Аж обридло мені тільки разів обіцяти! Бачу, що уже буде тому кінець» [10, с. 155-156].

У січні 1938 р. художник звітує музею, що почне завершувати триптих після 20 січня. Проходить ще декілька місяців і Труш отримує від директора офіційного листа, фрагменти якого нагадують ультиматум: «З огляду на неможливість дальшого проволікання цієї так прикрої справи, тим більше, що дотеперішнє Ваше поступовання не дає Музеєві ніякої запоруки, чи образ цей взагалі буде викінчений і переданий у Музей — у зв'язку з контролею музейного діловодства і річним засіданням Кураторії Музею, книговодство [Національного] Музею просить Вас отсим о негайне вияснення цієї справи на письмі в цілі предложення Кураторії для дальшого поступовання» [10].

Наступна документально зафіксована в музейному щоденнику обіцянка Труша стосовно завершення образу датована 15 листопада 1938 р. Музейні хроніки містять красномовні словосполучення, такі, як «в справі залеглого образу». Художник у котрий раз не дотримується слова й перестає відповідати на музейні листи. Свенціцький випадково зустрічає художника в одній із львівських кав'ярень, де отримує від нього абсолютно несерйозні пояснення: надзвичайні морози, справи Карпатської України, потреба малювати 70 образів на продаж. Ігнорування музейної кореспонденції пояснювалося дуже просто: вважав «неучтивим і неморальним» висилати до нього листи від імені незнайомого йому книговода. У наступному 1939 р. знаходяться інші відмовки І. Труша, зафіксовані у «Щоденнику музею»: образ буде, як тільки вставить шиби в робітні [10]. За рік нічого не змінюється. Свенціцький після приєднання Західної України до Радянського Союзу та реорганізації музею отримує статус директора Львівської картинної галереї. Він все одно власним майном відповідає за витрачені на триптих гроші й, майже втративши надію отримати картину, змінює тактику й форму спілкування з митцем. У його листі за 11 квітня 1940 р. підкреслюється повага та увічливість навіть у самому звертанні:



«Вельмишановному Мистцеві-Маляреві Іванові Трушеві. У Львові, Обводова 12. Дирекція Львівської Державної Картинної Галереї потребує для каталогу українського відділу обширних даних про Вашу мистецьку творчість, якій буде присвячена окрема глава в ньому. З огляду на це просимо Вас зволити подати нам потрібні дані: рік і місце народження, науки в середній школі і в Академії, початок самотійної діяльності, окреслення тематики власної і заробіткової, кількість виконаного продовж життя, завдання і напрямні власної творчості на основи виконання замовлень і призначеного для збуту на ринку. Коли це можливе, то не відмовтеся подати нам Ваші погляди на творчість мистця у виборі теми та її оформленні, а також на суспільно-економічне тло розвитку українського образотворчого мистецтва в Галичині продовж Вашої творчості. Редакція каталогу буде Вам дуже вдячна за можливо найскорішу передачу її відповідей на поставлені питання та за дозвіл покористуватися Вашими власними рядками у цьому виданні. В майбутності бажали б ми присвятити мистецькій праці Вашого життя окрему виставку з повним життєписом і оглядом досягнень в індивідуальному виданні. Зараз на стінах овальної залі в б(увшому) Національному Музею приміщено Ваші найкращі образи, зібрані із усіх львівських збірок. Просимо зайти оглянути і дати нам свої завваги для використання у каталозі. Дуже раді будемо остаточно примістити тут і картину, що Ви її обіцяли остаточно викінчити на осінь 1939 р.» [10]. Директор розраховує на здорові амбіції митця, ймовірне бажання в І. Труша змінити своє життя в нових політичних умовах й відповідне бажання ознайомити зі своєю творчістю нову владу.

У вересні 1940 року Іван Труш відписує директорові музею чергового листа, зовсім не згадуючи за триптих: «Вашого, давно написаного листа дістав я, а телефонічно пригадку Вашу передала мені жінка. Не відповідав я тільки тому, що задумував відвідати Вас в музеї, а день відвідин відкладав з дня на день аж до тепер. Вибачте ласкаво, що аж нині пишу отсих кілька слів і не сповнив моїх намірів, коли певний що і в біжучім місяці не сповню моїх бажань в напрямі відвідин у Вас, в музеї. Я ще дуже а дуже зайнятий працею, Вільніший буду аж за два тижні. Треба Вам знати, що я від весни доси не мав одного півдня вільного відпочинку» [10]. Це останній відомий лист із багаторічного епістолярію митця й замовника триптиха. У березні 1941 р. Свенціцького знімають із посади директора, а за два тижні по тому 21 березня після тяжкої хвороби помирає Іван Труш. У цьому ж році з початком німецької окупації Свенціцького поновлюють



на посаді директора й музей нарешті отримує від родини Труша картину його життя - триптих «Сосна».

Іван Труш неодноразово, що засвідчують письмові джерела й факти, наведені вище, наголошує на тому, що доля дерева, яку він оспівує, – це і його власна доля. Художник настільки вірить у цю тотожність, що боїться поставити крапку в роботі й завершити триптих, немов ця крапка буде стосуватися не картини, а його власного життя. Саме цей страх, а не непристойна необов'язковість змушують затягувати роботу, яка тривала близько шістнадцяти років. Практично так й стається: до музею, як до замовника, картина потрапляє після смерті митця.



Рис. 17. Труш І Сосна (триптих), н., о., 112 x 200, НМЛ, Ж-471

Перший короткий та лаконічний опис триптиха робить Свенціцький у Головній книзі вступу за 1941 р.: «... ол[ійне] пол[отно] Івана Труша – триптихово заложений образ – сосна в середині; з права коріння пня, зліва куш карловатої сосни – у ясних тонах червоного золота піску, нижній приземний план не викінчений, небо – сіраві кучеряві хмари з синіми просвітами. Образ не закінчений. 200 × 112 см» [10]. Перелік основних предметів зображення (сосна, карликова сосна, коріння пня) підтверджує мотивацію, скеровану на об'єднання в одному образі ідеї трьох тематичних циклів, присвячених долі дерева. Детальніший опис роботи дає Ярослав Нановський: «Розлога піщана рівнина під хмарним небом простирається аж ген до обрію. На передньому плані цього простору височіє самотня сосна, осяяна лагідним промінням сонця. Стара, але міцна, витримала вона в житті чимало негод та хуртовин. А тепер простирає вгору старе своє гілля колись пишної крони до пухких ясних хмар, до



безкрайнього неба. Віддалік неї серіє самотній змиршавілий сосновий пеня – все, що залишилось від подружки молодості. А на другому боці вже зеленіє свіжий кущик молоді сосонки, що виривається з піскових обіймів на волю до сонця, що дає життя. В картині передано глибокі роздуми митця над життям у природі» [16, с. 65]. В описі Нановського з'являється ще одна, на перший погляд, дрібна деталь, яка насправді має велике значення в контексті концепції циклів. Львівський мистецтвознавець конкретизує зображений у правій частині триптиха пеня, як пеня дерева-подруги молодості центральної сосни. До подібного висновку науковець міг дійти самотійно або ж отримати інформацію від родини художника, з якою підтримував дружні стосунки. Який із варіантів виникнення версії Нановського не був би правдивий, вона має право на існування й з нею можна частково погодитися. Якщо припущення мистецтвознавця правильне, то в такому випадку триптих, за задумом Труша, об'єднує не тільки цикли: «В обіймах снігу», «З життя пнів», «Про самоту», але й підцикл останнього – «Самота удвох». Враховуючи метод персоніфікації при створенні живописної трилогії, при тлумаченні змісту триптиха виникає підтекст, у якому персонажі-сосни проживають складне життя й одночасно, напевно, щасливе, але, на жаль, помирають не в один день. Про складне життя центрального персонажа картини – сосни – виразно свідчать зламані гілки, які знесилено звисають дотолу, рештки зламаної стовбура у правій нижній частині дерева. Буревії-лихоліття перекрутили могутній стовбур, але його верхівка крони, переживши негоду, прямо й неохайно дивиться в майбутнє, випростовуючи своє гілля до неба й сонця. Нановський не зауважує або не хоче зауважити, що у правій частині триптиха художник зображує не поодинокі пеня, а цілу родину загиблих і померлих дерев. Так, серед них, напевно, є й персоніфікований образ колишньої вірної «подруги» центральної сосни, з якою вони прожили тривале життя. Серед купки пнів знаходяться й «брати» і «сестри», «батьки», можливо, «діти». Це змістове наповнення сюжету робить відчуття самотності та самотності більш загостреним. Обнадійливим проблиском на майбутнє дає зображення маленької сосонки в лівій частині триптиху. Глядач не може знати, що прообразом юного дерева є карликова сосна, що росте в городі художника. Вона ніколи не стане такою могутньою й високою, як її сусідка-родичка, розташована в центрі композиції. Для прочитання змісту твору, закладеної в ньому авторської концепції це, можливо, відіграє другорядну роль. Ймовірно, існує глибша ідея Трушевої думи про долю дерева – красива, могутня сосна, що вистояла, наперекір



долі, всім негодам, як уособлення сильної, мужньої й талановитої людини. Дерево за життя прикрашає цей безлюдний одноманітний краєвид. Людина своїм талантом та енергією робить власне життя й навколишніх наповненим і прекрасним. Можливо, такою значною буде й роль маленької сосонки.

У роботі над триптихом «Сосна» Труш вперше у своїй художній практиці використовує композиційний принцип поділу площини твору на три частини. Метод триптиху в образотворчому мистецтві широковідомий із давніх часів. У випадку з образом «Сосна» художник застосовує його з декількох причин. По-перше, об'єднання в одному творі трьох тематичних циклів, які є суттєвим доповненням один одного, як відповідні логічні категорії «Юність, Зрілість, Старість», «Ранок, День, Сутінки», «Народження, Життя, Смерть», «Минуле, Сучасність-Сьогодні, Майбутнє». По-друге, особливості наближеного до реалістичності зображення, що стосується розглянутої вище картини «Самота удвох», не дозволяють на двовимірній площині поєднати миттєвості, розділені суттєво за часом. Таке об'єднання дозволяє зробити форма триптиху й Труш використовує її у своїй основній композиції. Як творчий композиційний засіб, триптих разом з іншими художніми прийомами дає змогу створити картину «Сосна», яка відрізняється глибоко індивідуальними рисами виконання. Персонаж усіх трьох циклів, так і частин триптиху той самий – сосна, яку митець показує в різноманітних часово-просторових та ситуаційних вимірах. Особливість Трушевої трискладової композиції полягає в тому, що центральний фрагмент за площею рівнозначний двом боковим частинам. Таким чином, основний акцент робиться на сосну в сучасності або категорію «День – Зрілість». Решта зображення зліва та права – це минуле й майбутнє. Художник дозволяє глядачеві-спостерігачу зробити власний висновок: майбутнє – це купка пнів чи зелений кущик деревця. Оптимістичну підказку художник усе ж робить, наповнюючи простір картини сонячним промінням, передаючи настрій через ясний колорит.

Одним із перших пошукових етапів у роботі над серйозною темою для Труша є фотографічний засіб. Художник активно працює в цьому напрямку: він виконує фотосесії сюжетів з самотнім деревом, про що свідчать вінтажні світлини й негативи, що зберігаються в Архіві Труша у НМЛ. Методом відбору художник визначає світлину, яка лягає в основу композиції картини, в «нашому» випадку в основу її центральної частини. Сосна привертає увагу художника через те, що відповідає його концепції, закладеній в основу як циклу «Про самоту», так



і трилогії-триптиху. Сосна на фотографії має одинокі положення, ушкоджена через природню стихію, цікава за формою. Фотографічне зображення дерева не переноситься автоматично за засобом І. Труша на картину, а відбувається відповідна стилізація. З порівняння фотографії та центральної частини триптиха помітна зміна масштабів дерева стосовно оточення. На світлині видно, що сосна не виглядає такою великою, як на картині.

Під час роботи над триптихом І. Труш активно працює на пленері, про що свідчать згадки самого художника в листуванні з НМЛ та спогади директора музею Свенціцького [10]. Існує велика кількість етюдів та ескізів І. Труша з образом конкретної сосни, зображеної на триптиху. Частина згаданих робіт обстежена у процесі сучасного дослідження. Невідомі знайдені твори на цю тему з приватних збірок також було атрибутовано. У цих роботах помітні розбіжності в загальному настрої, колориті та деталях, відсутній момент механічного копіювання й повтору. Це доводить факт постійного пошуку художника, його намагання вдосконалити композицію.

Сюжет триптиха та його фрагментів й, у першу чергу, це стосується центральної його частини, художник опрацьовує в численних етюдах на пленері й ескізах у себе в майстерні. Відмінність етюдів та ескізів від триптиха полягає в тому, що в етюдах мотивом є абстрактна самотня сосна, а прообразом митець обирає у процесі пошуку різні дерева. У творчому спадку Труша є чимало пленерних робіт з одинокою сосною за відповідною композиційною схемою. На противагу етюдам як одному з перших етапів роботи над триптихом, у другому етапі художник виконує ескізи, в яких вдосконалюється композиція, йде пошук рисунка, кольорових відносин, співвідношення елементів. Достатня кількість творів Труша, які відносимо до цієї категорії, дозволяє чітко та науково обґрунтувати приналежність ескізів до триптиха, їх відмінність від етюдів серед робіт на тему самотньої сосни. В основі ескізних композицій лежить образ конкретної сосни, яку Труш спочатку фотографує, а потім, використовуючи один-два пленерні етюди, створює численні репліки. Тобто ескіз до триптиха має зображення сосни, яке збігається з авторською фотографією художника, має невеликий формат до 46 см за довгою стороною, не є копією аналогів. Одну з робіт із цієї категорії митець виставляє на осінньому салоні у серпні-вересні 1939 р. у каталозі під № 77 твір зазначений саме як ескіз «Сосни» І. Труша [5].

У другій фазі роботи над замовною картиною митець використовує як творчий індивідуальний підхід – засіб композиційного пошуку та детального



ескізування.

Персонажем лівої частини триптиха є похилене, майже повалене маленьке деревце. Свенціцький у музейному описі роботи зазначає, що там зображений кущ карлуватої сосни. На це впевнене ствердження директор має право, оскільки багаторічне спілкування з художником й обговорення теми картини дозволяло бути в курсі задумів митця. Його вислів «карлувата сосна» має прямий стосунок до карликової сосни, що росла в городі художника й образ якої був покладений в основу циклу «В обіймах снігу». У даному випадку художник вводить її персонаж до триптиху, виокремлюючи їй місце змістового наповнення картини. Сам образ і форма його городньої сосонки йому не підходять, через їх статичний характер. Він робить етюди карликової сосни в літню пору, але отриманий результат його не влаштовує. Конфлікт у циклі «В обіймах снігу» виникає через прояв зимової стихії, яка не може бути присутня в літньому краєвиді. Трушеві бракує динаміки, і тому на пленері він її знаходить у формах іншого дерева. Його пошук підтверджують численні етюди, у тому числі і студія «Кущ». Але художник оглядає похилені невеличкі сосни, які могли б нагадувати його власну маленьку сосонку, робить їх фотознімки, один із яких лягає в основу образу дерева лівої частини триптиха. Порівняльний аналіз вінтажної фотографії та зображення сосни на картині доводить, що між ними існують суттєві паралелі в ракурсі, деталях (розгалуження гілок та ін.). Невеличкий картон з аналогічним, але слабо прописаним зображенням кущика дерева з ПЗ, свідчить про наявність пленерного, етюдного етапу роботи художника. Існує ще один твір на цю тему, знайдений у процесі сучасного дослідження. Роботу «Повалена сосна» більшого формату вже можна віднести до категорії студійно-ескізного етапу. Згаданий картон добре прописаний у деталях, помітний композиційний та колористичний пошук, ракурс відмінний порівняно з аналоговою фотографією та етюдом (лінія горизонту більше опущена). Важливим підтвердженням причетності роботи «Повалена сосна» є авторська атрибуція твору й наявність дати – 1925 р., початку роботи художника над образом епічної картини «Сосна».

Права частина триптиха із зображенням пнів не є складною для художника з погляду композиційних та образних пошуків. Труш у 20-30-х рр. велику увагу приділяє циклові пнів, тому цей мотив достатньо опрацьований у численних етюдах. Існує версія сюжету, в якому зображені не один пень, а група. Не виключено, що художник зробив фотографію конкретного мотиву з пнями, а також їх натурні студії, проте вони ще поки що не знайдені. Для І. Труша, з





огляду на його мемуаристику та музейне листування, права частина триптиху труднощів не викликала.

Трушева «Сосна» образними засобами передає, що життя триває, виросте нове дерево, з мужністю прийме свою, можливо, самотню долю, загине, і тоді від неї залишиться трухлявий пеня. Потім усе повториться, але над усією цією колотнечею так само буде стояти високе й прекрасне небо. Тому в картині «Сосна» хмари не просто стафажний елемент, це об'єднувальний символ космічної нескінченності й абсолюту. Художник замикає три знакові змістові елементи картини (минуле, сьогодні, майбутнє) в цілісну суть – вічність. Віруюча людина Іван Труш ніколи не декларує своєї релігійності в житті і власній творчості. У підсумковій роботі в зображенні неба, яке є всім (простором, поживою, повітрям, ласкою й одночасно карою) для персоніфікованого дерева, він підсвідомо стверджує ідею Бога. Художник цим твором висловлює власну філософію й мудрість прожитого життя, тому така думка була би для нього природною, що врешті-решт й прочитуємо в картині. Живописними засобами він розказує про долю дерева і власну долю та через гармонію картини прагне досягти власної гармонії й внутрішнього спокою, всупереч всіх життєвих перипетій.

## Висновки

Створення 1928 р. серії етюдів із мотивом сосни стверджує Івана Труша як видатного художника-символіста, поета-співця, проникливий вияв якого ми відчуваємо через сприйняття його вишуканої колористичної образотворчої музики.

Триптих «Сосна» Івана Труша про долю дерева об'єднує три тематичні цикли: «Про самоту», «З життя пнів» й в тому числі «В обіймах снігу» з сосонкою, як головним персонажем. Звернення художника до теми дерева відбувається за його індивідуальною мотивацією, спричиненою усвідомленням важливості пейзажного жанру, етносередовищем, у якому проходило дитинство та закарбованими у пам'яті моментами спілкування з природою у ранньому та юному віці, рефлексіями на події власного життя та історичні події. Це свідчить, що пейзажна творчість Івана Труша на прикладі тематичних циклів, в тому числі «В обіймах снігу», за змістом є національною з глибоким філософським



підтекстом. Серед застосованої митцем низки засобів, прийомів та методів важливішим при створенні трилогії є метод персоніфікації. Триптих в якому об'єднується зміст трьох циклів, є заключним акордом, епілоговим підсумком трилогії й власного життя Івана Труша. епілог