



KAPITEL 15 / CHAPTER 15¹⁵

**PORTRAITS OF IVAN FRANK BRUSH IVAN TRUSH: PROVENANCE,
MYTHS, FINDINGS**

DOI: 10.30890/2709-2313.2023-22-02-009

Вступ

У створеній українськими митцями образотворчої Франкіани значний доробок належить славетному художнику Іванові Трушу (1869-1941). Дійсно, однією з яскравих сторінок творчості галицького артиста-маляра стала створена їм Франкіана присвячена життю й творчості знаковій постаті в українській історії, поетові, прозаїку, драматургу, публіцисту, історику, літературному критику, громадському та політичному діячу Іванові Франкові. Масштабний творчий Трушевий акт-посвята Каменяреві проявився в описово-портретній, живописно-портретній, монументально-скульптурній, документально-фотографічній, літературно-критичній, лекційно-популяризаторській, мемуарній гранях. Франкіана Труша це грандіозний мистецький проект здійснений художником-науковцем за обсягом та змістовним наповненням перевершує знані мистецькі посвяти інших сучасників Франка й надзвичайно цінний для франкознавства та загальної історії України. Розкриттю цих граней, історії знайомства та дружніх стосунків художника й письменника була присвячена окрема монографія що вийшла друком 2008 р. [17]. Це друга книга авторства Юрія Ямаша серії «Труш малює» була добре проілюстрована й містила посилання на чисельні історичні та архівні джерела.

У згаданій книзі велику увагу приділялось найважливішій живописно-портретній грані Франкіани, а саме створеній Трушем галереї образів Івана Франка. Мова йшла про вісім портретів письменника пензля Труша, частина з яких була прижиттєвими живописними творами написаними з натури. Більшість згаданих портретів, точніше сім, в момент виходу книги у світ були відомі історикам, мистецтвознавцям, репродукувались та відповідно знаходились у науковому обігу. В ході дослідження теми у 2007 р. автором монографії був віднайдений восьмий портрет Івана Франка який знаходився в запасниках Закарпатського обласного художнього музею імені Йосипа Бокшая. Про це відкриття неодноразово згадувалось у засобах масової інформації [12, с. 3].

Реальна цифра написаних художником портретів Франка близька до десяти про що конкретно згадувала дочка митця Аріадна Труш. У своїх мемуарах вона

¹⁵*Authors: Yamash Yuri Volodumurovuch*



писала : «І. Труш намалював приблизно 10 портретів І. Франка» [15, с. 111]. Якщо довіряти твердженню Аріадни Труш, а підстав не вірити цьому немає, то скоріше за все мінімум два живописних образи письменника зі згаданої портретної галереї були зовсім невідомі й могли знаходитись у приватних збірках. Пошуки портретів постійно тривали і їх знахідки очікували одночасно й франкознавці й трушезнавці, історики, літературознавці й культурологи. Такий пошук увінчався успіхом й сьогодні можна з впевненістю додати до згаданої галереї дев'ятий портрет Франка. Але щоб довести це безперечно наукове відкриття треба повернутись до історії створення, характеристик й мистецтвознавчого аналізу вже відомих портретів Франка. Нова знахідка належить до категорії авторських реплік й щоб підтвердити її відмінність від аналогів необхідно провести порівняльний аналіз.

15.1. Портрет І. Франка 1897 р.

Найперший з відомих портретів Франка написаних Трушем датується 1897 р. й знаходиться у постійній експозиції Львівського національного літературно-



**Рисунок 1. Іван Труш.
Портрет І. Франка. 1897 р.
ЛНЛММ Івана Франка**

меморіального музею Івана Франка (ЛНЛММ Івана Франка - Дім Франка). Великий портрет розміром 75,5 × 52,5 см виконаний на полотні в техніці гризайль, пізніше здубльований на тверду основу(рис.1).

Григорій Островський та Ярослав Нановський – провідні львівські мистецтвознавці згадували про цей портрет й рахували натурним, написаним безпосередньо при реальних обставинах з самого Франка, вважали цей образ найкращим [10]. Професор Анатолій Жаборюк схильний до аналогічної оцінки цієї роботи : «Художникові вдалось не лише з винятковою правдивістю передати зовнішній вигляд портретованого (в іконографії І. Я. Франка це одне з найдостовірніших зображень), а й глибоко проникнути у внутрішній світ письменника, розкрити його могутній інтелект. Це – І. Я. Франко в період найвищого розквіту свого таланту і своїх духовних сил. З портрета дивиться на нас розумна, вольова, сповнена творчого натхнення людина – геніальний поет і полум'яний борець-революціонер. Уже в цьому



ранньому творі І. І. Труша з великою силою виявилось його уміння чітко й пластично моделювати форму, вміло використовувати світлотіньові ефекти, схоплювати в обличчі зображуваної людини основне, найбільш характерне» [2].

Художня вартість першого портрету безперечна. При його виконанні недавній випускник Краківської академії спромігся виказати впевненість, професійне вміння, навіть майстерність, зміг передати харизму й характер портретованого. Проте слід зауважити що в оцінці портрета Нановським, на нашу думку, криється помилка, яка пізніше повторювалась й в інших дослідників які спирались на судження львівського науковця. Мистецтвознавець дає влучну оцінку роботі Труша : «Письменник зображений у розквіті сил. Енергійний поворот голови підкреслює твердість характеру. Художник сміливо моделює обличчя, добре володіє рисунком, вміло використовує світлові ефекти, м'яко, по-малярськи вирішує цілісність, витриману в одному тоні. Трушеві вдалося не тільки передати зовнішню схожість : він розкрив духовний світ Франка в період розквіту його обдарування, волю, рішучість і сміливість борця, глибоку внутрішню натхненність» [10]. Нановський пише трохи пафосно, але в цілому вірно. Між тим далі він хибно стверджує : «Погрудний портрет Франка виконаний з натури» [10]. З цим судженням можна посперечатись й навести декілька контраргументів. По перше, для творчості Івана Труша є властиво звернення до світлина в роботі над портретним жанром. До фотографії художник прибігає у випадку коли не має можливості працювати з натурою, наприклад над портретами історичних осіб. Випадком таких Трушевих робіт можуть бути живописні образи Тараса Шевченка, Івана Котляревського, Маркіяна Шашкевича, Михайла Драгоманова, кардинала Сембратовича й, в тому числі декілька не прижиттєвих портретів Івана Франка. Інше, сам Франко вважав що портрети по фотографіям у Труша виходять краще [16, с. 60]. Цей перший аргумент звернення художника до фотографії не може бути вирішальним, оскільки на відміну від перерахованих осіб Франко у 1897 р. коли був створений портрет був живий й здоровий. Особливістю згаданого портрета є те що він виконаний у техніці гризайль і це є наступний аргумент не на користь версії натурної роботи, інакше кажучи, портрет нагадує вінтажну чорно-білу вицвілу фотографію й належить до категорії монохромного живопису. При виконанні портрета художник використовує переважно дві, три фарби; це білила, марс коричневий, сажа газова, або інша чорна фарба. Цю важливу деталь упускає Нановський. В портретному жанрі коли Труш виконує, пише образ чи з натури контактуючи з портретованими особами, чи робить це за світлиною, він застосовує поліхромну техніку виконання, тобто користується всією наявною



кольоровою палітрою. Проте митець ніколи не використовує техніку гризайль (монохромний живопис) при виконанні натурних портретів. Таких взірців серед портретних робіт художника наявних у науковому обігу, наприклад у найбільшій колекції його робіт у Національному музеї у Львові (НМЛ) ми не знаходимо.

Формальним запереченням твердження Нановського є також світлина Франка яка в джерелах датується 1893 р. й була відома й надрукована у журналі «Зоря» роком пізніше. Труш безперечно мусив її бачити. Якщо порівняти перший портрет 1897 р. написаний художником зі згаданою фоторепродукцією то стає зрозумілим що як і в цілому за композицією, ракурсом, освітленням, так й в нюансах (рисах обличчя, деталях одягу) обидва зображення збігаються. Такий збіг не можливий, якби Труш писав портрет з натури. Цей останній аргумент, на нашу думку, достатньо переконливий щоб визнати портрет Франка 1897 р. не натурним. В такому випадку виникає питання чому так сталося, чому художник вдався до фактичного копіювання образу замість того щоб написати портрет з натури. Для дозволу позувати потрібна була згода письменника. Труш був лише початківець й стосунки його з Франком були лише у стадії зародження. Цим актом (написанням портрета) Труш намагався викликати довіру у Франка й не тільки, повірити у його талант. Це, до речі так й сталося й пізніше письменник неодноразово позував йому. Художник виконав портрет у техніці гризайль, бо у поліхромному живописі могло статися викривлення образу, невірна передача характеру письменника, бо сам персонаж був живий й фантазії у випадку повнокольорової версії без натури були небезпечними.

Цікавий й трагічний є провенанс цієї картини й пов'язані з її історією міфи та їх спростування. Труш передав портрет до Наукового товариства ім. Шевченка (НТШ) й буде перейматися долею картини. Про свою стурбованість він напише у грудні 1897 р. у листі до секретаря НТШ Володимира Гнатюка : «Іа тільки (нерозбірливо). чуваюся до обов'язку Вас моїм заміри повідомити, що буде з Портр. Франка? Не маю грошей на робітню, фарби, (нерозбірливо) і т.д. ІТР» [7].

Портрет був закуплений «Академічною громадою» й тривалий час знаходився в осередку українського студентства в Академічному домі по вул. Супінського 17 (нині вул. Коцюбинського 21).

Далі про історію картини вдамося до самоцитуювання з нашої книги : «За відомостями інвентарної книжки Львівського музею І. Франка, картину порізали польські студенти-корпоранти під час листопадових подій 1928 р. в Академічному домі. Тарас Різун розвіяв цей «міф», спираючись на спогади Дмитра Крвавича [13, с. 30]. Професор Крвавич бачив 1953 р. неушкоджений портрет у кабінеті В. Любчика, заступника директора Львівського музею



українського мистецтва. Пізніше, коли твір було передано до музею Франка, він вже потребував суттєвої реставрації через порізи. У спробі знищення роботи радянська система звинувачувала як поляків, так і українських націоналістів. Знаючи злу вдачу чорної геростратової постаті пана Любчика, який саме в 50-ті роки знищив у музеї понад дві тисячі творів українського мистецтва, можна здогадатись, що він пошкодив і портрет Франка. Підтвердженням версії Різуна може бути аналіз характеру порізів. За їх схемою видно, що зображення голови письменника практично не ушкоджене. Зловмисники, якби мали намір справді знищити портрет, насамперед завдавали удари в ділянку обличчя. Нелогічними виглядають і довгі горизонтальні порізи, які дуже незручно й неефективно робити у цьому випадку» [17].

Стосовно портрета І. Франка 1897 р. пензля Труша наведені аргументи дають підстави стверджувати що автор виконав роботу по фотографії письменника. Портрет був суттєво й навмисно пошкоджений у 50-х роках минулого сторіччя коли зберігався у Львівському музеї українського мистецтва (нині Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького).

15.2. Натурні портрети І. Франка 1989 р.



Рисунок 2. Іван Труш. Портрет І. Франка.
К., о., 99 × 67, ЛНЛММ Івана Франка

Наступного 1898 року Труш спромігся написати ще два портрети Каменяра. Один з живописних образів точно написаний з натури. У Львові починає діяти сформований комітет за відзначення 25-літнього ювілею літературної та громадської діяльності Івана Франка який доручає художнику створити портрет письменника. За версією Горака власниця першого портрету Франка 1897 р. «Академічна громада» була в конфлікті з НТШ та народовцями, вважала їх дії недостойними по відношення до письменника й тому відмовилась позичити картину до ювілею. [1]

У серпні цього ж року митець виїжджає зі Львова у с. Довгополе (нині село Довгопілля Верховинського р-ну Франківської області) де



в цей час відпочиває Франко. Заздалегідь, на передодні поїздки художник пише листа Франку в якому вказує мету свого візиту й формально просить про дозвіл : «Високоповажний Докторе! Добродію! 20 с. м. маю намір приїхати до Довгополе в цілі намалювати Вашого портрету: будьте ласкаві відписати зараз чи не стоїть що у Вас на перепоні. Посидів би там тиждень до 10 днів. Іван Труш» [8, с. 3].

Ще на початку 2000-х років в ході сучасних наукових розвідок були проведені польові дослідження у с. Довгопіллі й з'ясовані окремі деталі перебування там художника й письменника. Велику допомогу й підтримку у науково-пошуковій роботі було отримано від засновниці та завідувачки історико-краєзнавчого музею Марії Потелюк. Саме завдячуючи їй вдалось з'ясувати що у Довгопіллі Труш оселився в хаті отця Івана Попеля. Франко, з досі нез'ясованих причин, мешкав з родиною відносно недалеко в сільській хаті що стояла на самому березі Білого Черемош, але харчувався у Попеля. За тими обставинами Труш мав можливість бачитись й спілкуватись з Франком кожного дня. На хату біля ріки де мешкав письменник вказала завідувачка музеєм. Відомий історик, етнограф Петро Арсенич писав що ця хата належала місцевому сільському дякові Дмитру Потатюку [1].

Як свідчать декілька джерел Франко разом зі своєю родиною проводив досить насичені, активні вакації у Довгопіллі. Для нашого дослідження обставини цього відпочинку важливі в контексті створення портретів. Красномовно про відпочинок говорять строки листа Франка до Михайла Павлика які наводить Роман Горак : «Я тут читаю «Руслана», «Буковину» і «Kurj[er] Lw[owski]», лажу з дітьми по горах і дивуюся безодні дурноти і злості, що нагромадилася в душах наших проводирів та булькоче в газетах, їй-богу, покарав нас Бог, що змусив бути членами народу, котрий по 1000-літній історії не міг здобутися на іншу інтелігенцію» [1]. Далі цитувався лист до Осипа Маковея написаний в цей час : «Я живу тут досить добре. Гори трохи зависокі на мої ноги. Черемош гарний, але зовсім безрибний, зате гуцульської нужди пливе по нім багато. Може, дасте знати де до газет, що сього тижня жиди , везучи дараби, зробили загату під Сокільським; около 500 дараб звалило на купу, один гуцул утопився, а одній жінці поламало обі ноги» [1].

Отож Франко багато читає, листується, переймається місцевими подіями, пише, зокрема оповідання «Гуцульський король», збирає етнографічний матеріал та шукає сюжети для своїх поетичних та літературних творів, багато мандрує, збирає гриби. Активному відпочинку перешкоджає зубний біль яким переймається як письменник, так і його дружина. Поява Труша в цій ситуації з



його недоречним для відпочинку завданням мало бути дратівливим й несвоєчасним. Обставини склалися таким чином що Труш міг повернутись назад до Львова з невиконаною місією. Звичайно, на погодження Франка позувати вирішальним моментом став офіційний характер завдання від ювілейного комітету. Не слід, однак, з рахунку скидати й особисте знайомство Трушем та факт написання художником першого портрету.

Дерев'яна довгопільська церква архистратига Михаїла на тлі якої за багатьма джерелами позує Франко до портрета не зберіглась. Храм був знищений у 50-х роках при радянському режимі. Як розповідала Марія Потелюк церкву зачепили тросами й трактор скинув її у Черемош. В контексті теми ця споруда цікава не тільки як історичне місце на тлі якої відбувався творчий акт, писався портрет Франка. Самі мешканці села й довідки про цю місцину говорять що окремі розписи у церкві були виконанні Іваном Трушем.

За версію Горака у серпні 1898 р. Труш у Довгопільлі написав з натури два портрети Франка [1]. Це мало ймовірно, по перше, надзвичайно виснажливо для художника. По друге, навряд чи Франко погодився позувати двічі й даремно витратити дорогоцінний час свого родинного відпочинку. Труш написав другий портрет. Але зробив скоріш за все авторську репліку, і такий спосіб в його практиці поширений. Згадаймо його авторський повтор портрету Лесі Українки, Тараса Шевченка, дочки Аріадни, адвоката Бубера та ін. Саме авторську репліку Труш подарував голові ювілейного комітету, кумові Івана Франка Володимирі Гнатюку з вдячністю за довіру й поважне замовлення, за яке художник отримав гонорар.

Михайло Мочульський писав про ці дві картини Труша : «Мені здається, що він намалював тоді два портрети: один, який дехто визнав за невдалий і який Труш подарував Гнатюкові, - в дійсності саме той портрет був найбільше подібний до живого Франка, - і другий, що пишався в часі ювілею Франка в ювілейному залі і є тепер у музеї «Наукового товариства імені Шевченка» [14]. Доля останнього портрету за версією Горака відома. Після ювілейних урочистостей портрет Франка потрапляє до музею НТШ, пізніше ЛНЛММ Івана Франка [14]. Що сталося з портретом подарованим Гнатюкові невідомо, між тим виникають питання до історії першого натурального довгопільського портрета й версії Горака.

В опублікованому вперше у нашій монографії документі з архіву Івана Труша згадується за портрет письменника для НТШ [17]. В записці до голови НТШ Михайла Грушевського художник переймається за свій твір й належне його оформлення. Мова не йдеться про перший портрет письменника 1897 р., оскільки вказані в записці розміри картини не збігаються з її вимірами. Труш



пише : «Тов. Михайло Сергійович! Розкажіть Остерманови щоби зараз прикроїв раму на портрет Франка. Рама довга на 70 см широка 55 1/2 в світлі. Будь ласка запишіть 70 см. Довга 55,1/2 см широка в світлі Він знає, що значить в світлі. Завтра нехай пришле раму до мене. Більше нічого не треба. В четвер год 1. з'явлюсь у Вас з портретом» [3, с. 5].

Записка Труша не є датованою. Деяку підказку дає зміст послання. Виявляється портрет Франка знаходиться у художника й він збирається картину принести до товариства й очевидно передати її. З цього фактажу робимо припущення що мова йдеться саме за той портрет що писався художником на замовлення ювілейного комітету. Експонування його на урочистостях потребувало належного обрамлення й логічно, що цю справу у фінансовому плані мало взяти на себе НТШ. Також з записки стає зрозумілим, що йдеться про великоформатну картину розміри якої сягають по висоті 70 см, й по ширині 55,5 см. Це надзвичайно важлива й цінна інформація для нашого дослідження. Справа в тому що з восьми відомих портретів Івана Франка пензля Труша що зберігаються у музеях України й описаних в нашій монографії, жоден не має таких розмірів [17].

Живописні твори музею НТШ пізніше, після війни, опинились у НМЛ, але портрету Франка такого формату серед них не виявилось. За нашою гіпотезою згаданий портрет міг бути викрадений з Академічного дому. Про цю крадіжку сповіщалося у часописі «Діло» за 1911 р : «Льокалю „Академічної Громади” при улиці Зяблінєвича ч. 3 у Львові дістав ся перед кількома днями злодій і — вкрав п'ять образів. Злодій лишив рами і зібрав лише полотна, а що розумів ся на образах, видно з того, що вибрав самі образи Труша (В „Академічній Громаді” були 3 великі образи І. Труша : Могила Т. Шевченка і портрети Драгоманова і Франка)» [5, с. 6].

Примітно що злодій обрав картини Труша, причому явно української тематики. Що сталося з викраденими творами, в тому числі портретом Франка, який скоріше за все був довгопільським, досі не відомо. Ніхто з дослідників творчості художника не наводив відомостей про повернення поліцією картин до товариства.

15.3. Оригінал портрета 1903 р. та авторські репліки

За хронологією й науковою атрибуцією наступний за нашим підрахунком четвертий портрет письменника Труш написав 1903 р. Цю дату визначив



Григорій Островський стосовно портрета який також сьогодні зберігається в Домі Франка (рис.5). Але саме конкретний образ з франківського музею є датованим, але 1940 роком (розмір 60 × 50 см). За композиційною схемою портрета, яка є найпопулярнішою, репродукованою численною кількістю разів у різні часи, Труш зробив декілька авторських реплік. Первинний портрет - основа для наступних повторів дійсно міг бути написаний художником 1903 р. Професор Анатолій Жаборюк стверджував що первинний оригінал портрета не зберігся [2].

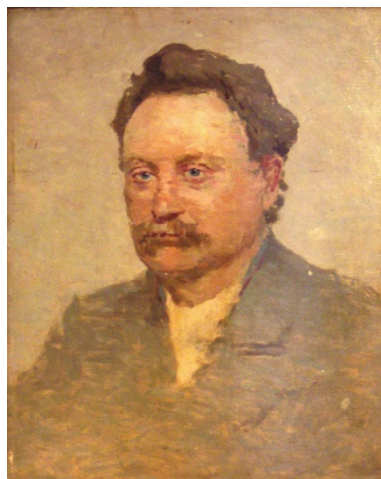


Рисунок 3. Іван Труш. Портрет І. Франка. [30-ті рр.] К., о., 42 × 55, НМЛ



Рисунок 4. Іван Труш. Портрет І. Франка. К., о., 70 × 59,5, НМЛ

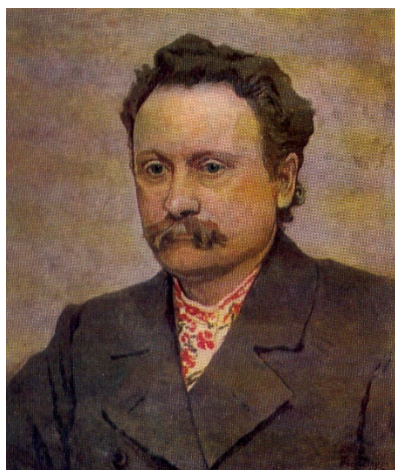


Рисунок 5. Іван Труш Портрет І. Франка. 1940 р. К., о., 60 × 50, ЛНЛММ Івана Франка



Рисунок 6. Іван Труш. Портрет І. Франка. К., о., 66,5 × 55,5, НХМУ

В нашій монографії «Труш малює Каменяра» 2008 р. за аналогічною композицією згадувалось три живописні образи Франка з різних музейних колекцій. Найменший з них (картон, олія, 42 × 55) етюдного плану виконаний на картоні в імпресіоністичній манері у 30-х рр. минулого сторіччя зберігається у НМЛ (рис.3). Ця робота знаходилась у родині Трушів й при створенні



меморіального музею художника у Львові була передана в дар дочкою митця Аріадною Труш.

Для характеристики портрета звернемося до нашого самоцитування : «Час виконання твору, занотований зі слів Аріадни Іванівни, може відповідати дійсності, оскільки розкута вільна манера написання етюду, нестримане використання кольору були притаманні Трушеві у 20–30-ті роки, коли він досягає піку своєї майстерності, інтенсивне працює й пише понад 300 картин на рік. Якщо переважно, навіть за згаданою композиційною схемою, портрети Івана Франка репрезентативні, створені для публічних оглядин, для яких подібність — основний критерій оцінки, то в етюді бачимо, як митець дає волю своїм почуттям. Обличчя поета змодельоване дрібним мерехтливим мазком. Цей прийом разом із застосуванням широкої градації теплих відтінків створює ефект присутності живої людини. Можливо, в цьому етюді найбільше з поміж інших портретів Труш виявляє себе імпресіоністом. Майстерність художника, набутий колосальний досвід і практика не дозволяють йому зруйнувати форму (образну подібність) на користь кольору, які для новітнього стилю є виявом емоцій, почуттів і вражень. Їх у портреті не бракує» [17].

Іван Франко який неодноразово позує Трушеві, прискіпливо спостерігає за творчим процесом, робить свої висновки. Він вловлює суть малярських зусиль митця, але його критичні зауваження в адресу молодого художника у сучасних умовах, за мистецькими критеріями сприймаються по іншому; підкреслені слабкі сторони портретиста Труша, навпаки показують сильну сторону його таланту. У своїй вирішальній у будучності артиста-маляра статті «Малюнки Труша» письменник пише : «Труша більше цікавлять світлові ефекти, і він шукає їх на лиці, а тому характерні риси обличчя, живий образ залишається на боці. До них художникові інтересу постільки-поскілки. При трьох необхідних чинниках портрета: вірність рисунку, „душі” та імпресії, художник вибирає за найголовніше останнє, але знову своєрідно: його цікавить світло на об’єкті. Сам об’єкт стає при такому підході другорядною річчю» [16, с. 61].

Наступна авторська репліка портрета 1903 р. зберігається у НМЛ (рис.4). Ця робота також виконана на картоні в олійній техніці, має розмір 70 × 59,5 см. В момент написання монографії портрет письменника знаходився на депозиті й прикрашав кабінет ректора Львівського національного університету ім. Івана Франка, професора Івана Вакарчука. Висновок, що ця картина є лише реплікою був зроблений при натурному обстеженні саме в кабінеті ректора. Попри те, що портрет не є датований, стан матеріалу і його тип (сорт італійського картону), ґрунтовка нанесена самостійно за всіма ознаками автором дозволяють



стверджувати що робота була виконана Трушем теж у 40-му році, найскоріше в останнє десятиріччя життя художника (30-ті рр.).

Ця третя робота із серії реплік написана в характерній Трушевій стриманій кольоровій гамі, проте не позбавлена тої, імпресії й вірності рисунка, які відмічав Франко.

Четвертий портрет Франка із серії реплік знаходиться на зберіганні у Національному музеї України у Києві (рис.6). Він мало чим відрізняється від згаданих вище творів у львівських музеях. У ракурсі й рисунку живописні образи фактично повторюють один одного. Проте ці роботи не класифікуються як авторські копії, бо автор навіть не намагається докладно художніми засобами все повторити й тому відмінності все ж існують. Тому їх слід віднести до категорії саме авторських реплік, в яких докладність живописних деталей, рисункової точності не упускається, але вона другорядна й поступається основній меті – передачі характеру портретованого.

На київському портреті Франко виглядає більш молодшим, завдяки більшому контрасту між світлими й темними плямами, більш насиченому кольору волосся, чіткому абрису. Півфігура письменника ледве вписується у формат картону (у львівському варіанті більше простору) Загальний колорит набагато тепліший: маринарка сірого відтінку стає коричневою. Художник більш докладно приділяє увагу деталям (акуратно прописує гудзик на одязі).

Портрет не оминули увагою такі відомі історики українського мистецтва як Борис Лобановський та Петро Говдя : «Художник надає більшого значення пластичній проробці форми та виразності силуету. Портрет І. Франка (1903) уже відзначається міцно збудованою живописною формою. Він архітектонічний, і саме завдяки цьому, а не описовій подібності, як це було раніше, художник передав характер письменника» [9].

За нашими припущеннями викладеними у монографії цей твір виконаний на конкретне замовлення. Київська робота за всіма ознаками теж не може бути натурною, тобто написаною в час, який відповідав би вікові письменника. Тип картону (італійський з діагональною фактурною дрібною смужкою), на якому написаний твір, легкий впевнений рисунок, колорит, манера накладання мазка, яким митець ніби ліпить форму, чітко окреслена кольорова пляма свідчать про те, що портрет був створений на початку 40-х років (можливо у 30-х, але не скоріше). Практично, на сьогодні цей образ залишається єдиним живописним зображенням письменника з підписом І. Труша» [17]. Цей підпис відповідає характерній Трушевій сигнатурі 30-х років.

В процесі сучасної пошукової роботи нових матеріалів за темою



Франківських портретів в наше поле зору потрапив переписний листок (поштівка) надрукована Видавництвом портретів у львівській друкарні «Бібльос» (рис.7). На поштівці зображений повноколірний портрет письменника. З лицевої сторони переписний листок під зображенням має підпис «Іван Франко» з датами життя у другому рядку «15. VIII. 1856 † 28. V. 1916.» На жаль дати, року видання не вказувалось, але, зрозуміло що це було зроблено після смерті Франка. За нашими припущеннями поява поштівки лежить в межах 1916 – 1926 рр.



Рисунок 7. Поштівка. Видавництво портретів. Львівська друкарня «Бібльос». Перша чверть XX ст.



Рисунок 8. Іван Труш. Портрет І. Франка. Д., о., 74 × 60, ІЛ НАН України. Поч. XX ст.

Судячи з композиції зображення на поштівці, його кольорового рішення, ракурсу портретованого, за деталями це портрет зі згаданої Трушевої серії авторських реплік. При проведенні детального порівняльного аналізу стає зрозумілим що зображення лише в загальному відповідає порівняльним картинам, в деталях, особливо в рисунку силуету голови є декілька суттєвих відмінностей. А це означає що портрет є п'ятим авторським повтором. Це відкриття не було повним оскільки історія роботи, її місцезнаходження лишалось невідомими. Локація збереження картини відкрилась для науковців у серпні 2016 року коли твір був вперше експонований на виставці «Вірю в силу духу» що була організована з нагоди вшанування пам'яті Франка у 160-річчя від дня його народження у Музеї книги і друкарства України (рис.8). На експозицію портрет був наданий його теперішнім власником – Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (ІЛ НАН України). Вперше дослідження стосовно цього



портрету було опубліковано в статті Галини Карпінчук [4, с. 54]. З матеріалів публікації дізнаємось що над картиною було проведено декілька науково-дослідних дій. По перше, була здійснена атрибуція картини завідувачем науково-дослідного відділу графіки Національного художнього музею України (НХМУ) Данило Нікітіним. Хімічний аналіз проведений лабораторією Національного науково-дослідницького реставраційного центру України (ННДРЦУ) підтвердив її виконання у першій чверті ХХ ст. В тому ж центрі була проведена реставрація портрету художником-реставратором станкового темперного живопису вищої кваліфікаційної категорії Іриною Сапегіною. Карпінчук також з'ясовує й подає свою версію провенансу живописного образу. До ІЛ НАН України згаданий портрет міг потрапити з архівними документами (рукописами та бібліотекою) Франка що попередньо зберігались у НТШ. Спадкоємиця архіву товариства – Львівська філія бібліотеки АН УРСР скоріше за все передала ці матеріали ще у 1950-му році до Києва. Між тим це твердження лишається лише припущенням, оскільки сама дослідниця зазначає що в переліку отриманих інститутом літератури це одиниця передачі (портрет) не була зазначена.

Велика ймовірність що портрет Франка пензля Труша з ІЛ НАН України і є тим портретом 1903 р. за який згадували трушезнавці в т. ч. й Островський. Саме цей портрет став композиційною основою наступних чотирьох живописних версій художника. Цю думку поділяє й Карпінчук - першовідкривачка твору : «Пізніші копії цієї роботи мають окремі відмінності від першотвору – в оформленні зачіски І. Франка, місці розташування авторського підпису чи його відсутності, розмірі. На портреті початку ХХ ст. волосся зображуваного праворуч від глядача вимальоване детальніше, ніж на репліках, де зачіска нижче вуха портретованого значно плавніша та має менший поділ на пасма. На належність роботи пензля І. Труша вказує й авторський підпис у нижній лівій частині картини. Зрештою, робота із фондової колекції Інституту літератури має найбільший розмір – 74 × 60 см, що свідчить про першість у порядку створення цієї серії однотипних портретів» [4, с. 55]. Отож питання на яке не була знайдена відповідь у монографії «Труш малює Каменяра» який твір слугував Трушеві першоосновою чотирьох згаданих портретних реплік знайшло своє роз'яснення. Між тим лишається дотичне питання – чи був цей портрет натурний, чи позував до нього Іван Франко? Фотографічний аналог п'ятьох портретів існує й Труш міг ним скористуватись. Але така велика кількість авторських повторів наводить на іншу думку. Це зображення явно подобається авторові, а також його сучасникам. На сьогодні це один з найтиражованіших портретів письменника.

Зображення на світлині портрету Івана Франка 1903 р. або за деякими



джерелами 1904 р. за яким могла робитись умовна серія за багатьма деталями, рисами обличчя, елементами одягу практично повністю збігаються з подробицями зображення на портретах авторських повторях. Така фотографія, якою міг користуватись художник була в його родині й зараз зберігається в Архіві Труша (АТ) у НМЛ. Хто зробив світлину було невідомо. Галина Карпінчук у своїх наукових розвідках робить сенсацію. Дослідниця знаходить аналогічну фотографію у фондах Музею Лесі Українки (філіал Музею видатних діячів української культури. м. Київ) [4, с. 56]. Світлина підписана власною рукою сестри Лесі Українки - Ольгою Косач-Кривинюк : «Фото зробив Іван Труш на початку 1900- рр.». За нашими припущеннями цю фотографію Труш привіз у подарунок Лесі Українки коли 1900 р. вперше відвідав Київ за завданням НТШ з наміром написати портрети видатних діячів української науки і культури в т. ч. й портрет поетеси. То що фотографія була виконана самим художником робила подарунок особливим, мала викликати довіру, що врешті решт й відбулося.

Висновки по фотографії, її відповідність портрету 1903 р. були також зроблені у травні 2016 р. завідувачкою науково-дослідного відділу музею “Іван Франко і Київ” Ларисою Каневською.

15.4. Довгопільський та інші портрети письменника

Восени 1908 р. Труш здійснює чергову спробу написати натурний портрет Івана Франка у Довгопільлі. По від'їзді письменника з села художник пише йому навздогін коротенького листа з якого стає зрозумілим що живописним образом він не задоволений : «Довгополе 12 вересня 1908 р. З листа до Ів.Франка. В Довгополі по виїзді пана Доктора засльотилося на 3 дні, відтак чудова погода і тепло, майже спека. Розпач бере мене як пригадаю на портрет. Ів. Труш» [6].

Незадоволення результатом роботи було характерне для всієї творчості художника. Його самокритичність не знала меж. Він із розпачу міг спалити невдалі, на його думку, картини у власному комині. Але це не означає, що згаданий портрет Франка міг бути невдалим. Скоріше за все твір не відповідав меті й завданням, які ставив перед собою художник на початку роботи. Портрет поета, що зберігається у Львівському літературно-меморіальному музеї І. Франка, може бути тією Трушевою роботою, написаною в Довгопільлі, хоча, за музейною атрибуцією, він датований 1912-1913 рр. (рис.9).

Є декілька версій щодо часу написання цього портрета. Твердження



стосовно 1908 р., як і пізніше датування (1912 р.) заперечує Тарас Різун, пояснюючи це тим, що руки письменника на портреті ще не скалічені хворобою [13, с. 30]. Якщо ж уважно подивитися на образ, помітно, що жовто-зелене тло є природнім; робота явно була написана на пленері. Відомо, що ранні портрети в Довгополі Труш писав на фоні церкви. Стосовно рук, Різун може помилятися. Чітко вирізняється диспропорція кистей рук: права суттєво зменшена, порівняно з лівою; їх розташування доволі не однозначне. Труш, як фаховий художник, прекрасно розуміє значення рук у портреті, зображення яких часом може говорити більше, ніж очі. Руки в картині слабкі, ніби позбавлені життєвої енергії. Але повністю хворим письменника не дозволило художникові зобразити шанобливе ставлення до поета. Труш завжди підкреслював різницю між фотографією й малярським образом, і в нашому випадку недотримання конкретних реалій не порушувало Трушевих творчих критеріїв.



Рисунок 9. Іван Труш „Портрет І. Франка. П., о., 65,5 × 47,5, ЛНЛММ Івана Франка



Рисунок 10. Іван Труш Портрет І. Франка. Полотно дубльоване на дикту, о., 91,5 × 72, ЗОХМ ім. Й. Бокшая

Один з портретів Франка написаних Трушем був віднайдений в запасниках Закарпатського обласного художнього музею імені Й. Бокшая (ЗОХМ) ще 2008 року в ході нашого дослідження (рис.10). Це доволі велике полотно, розміром 91,5 × 72 см, виконано на полотні й дубльоване на дикту в олійній техніці. Про існування цієї роботи згадував Островський, але відомості про неї у науковому обігу, її репродукція, точне знаходження були відсутні [11]. Після проведення відповідної натурної експертизи нами було підтверджено авторство Івана Труша. Саме цей портрет може претендувати на роль живописного образу створеного Трушем 1908 р. у Довгопіллі. З інвентарних книг музею до Ужгорода портрет



потрапив з Києва 1948 р. В радянські часи існувала практика фондowymi обмінами музейних колекцій різних міст України. Припускаємо, що портрет без належної атрибуції (картина без підпису) міг ще тривалий час припадати порохом у музейному сховищі.

Для опису роботи черговий раз вдаємось до самоцитування : «На великому полотні Іван Франко зображений, як і у більшості портретів, що створив Труш, – у темній маринарці та вишитій сорочці. Художник обирає звиклу, навіть характерну для нього, портретну композицію – три чверті. Попри великий формат, Труш komponує погрудну версію, уникаючи, мабуть, свідомо, зображення німецьких хворих рук письменника. Простежуємо ще одну закономірну деталь у Трушевій галереї образів Каменяра - Франко не дивиться на глядача, погляд дещо відсторонений, заглиблений у себе. Художникові не дуже вдається приховати хворобу своєї моделі. Неприродні складки маринарки вносять у роботу якийсь неспокій і водночас дискомфортне відчуття чогось недомовленого. Не дивно, що Труш був незадоволений образом. Вирішення тла – комбінація невпорядкованих фіолетових, синьо-зелених та вохристих динамічних плям – свідчать про те, що твір не закінчений, хоч кольорова гама підказує, що на задньому плані міг бути навіть карпатський краєвид. Островський підкреслював, що саме портрет 1908 р. Труш не завершив [11]. Тобто саме цей портрет міг бути написаний у Довгополі. Одним із суттєвих доказів щодо часу написання може бути порівняльний аналіз. Деякі портрети для визначення року написання можемо порівняти з відповідними світлинами, як ми робили в попередніх випадках. Ця робота водночас має відносно інший аналог – натурний портрет Франка пензля іншого славетного українського художника Фотія Красицького, написаного 1909 р. під час перебування поета в Карпатах. Аналогічний ракурс, подібний вираз обличчя, навіть деталі (зморшки на чолі, руде волосся) – усе це свідчить, що дві роботи були створені приблизно в один і той самий час. Отже, можна припустити, що «закарпатський» портрет і є тим твором, який писав Труш 1908 р. на Гуцульщині» [17].

Інший поколінний портрет, що має найбільший формат у галереї Трушевих образів Франка, теж має суперечливу атрибуцію стосовно часу його написання (к. о., 99 × 67 см, ЛНЛММ Івана Франка). Високу мистецьку привабливість роботи підкреслював Г. Островський. Дослідник вважав, що твір був написаний між 1903–1908 рр. [38]. З цим можемо погодитись з огляду на приблизний вік поета та порівняння з іншими портретами. Картина дійсно відмінна, враховуючи композицію інших портретів. Франко зображений у різкому півоберті до глядача — три чверті обличчя й майже профільне положення півфігури. Світла пляма



сильно освітленого обличчя поета, яка посилюється глухим темним тлом, і вузька лінія кисті лівої руки, що спокійно лежить на коліні, утворюють діагональ, надають композиції внутрішньої напруги. Якщо в попередніх, вищезгаданих роботах (за винятком портрета 1897 р.), художник намагався відтворити творчу мить, роздум, зосередження великого письменника, то в цьому творі Труш надає образіві рішучості, характеру, навіть харизми. Може, це і є той ювілейний портрет 1898 р.? Це припущення не є вже таким неймовірним, якщо врахувати, що Франкові на той час виповнилось 42 роки (вік відповідає зображенню на портреті), окрім того, найбільший за розмірами та найбільш репрезентативний образ.

Портрети 1898 р. – не єдиний дарунок художника до згаданого ювілею. У цьому році накладом ювілейного комітету друкуються композиції до збірки Івана Франка „Зів’яле листя”. На обкладинці видання вміщено рисунок, на якому зображено поета у хвилину поетичних роздумів. Літографію виконав А. Андрейчин, про що свідчить підпис на роботі. Перед прізвищем стоїть скорочений напис — «*lit.*», що означає "літограф". За традицією, літограф у ті часи не робив самостійних композицій, а переносив зображення на камінь з ескізу фахового художника. За незадокументованими свідченнями родини майстра, ця обкладинка зроблена з рисунка Івана Труша.

Висновки

В ході дослідження теми живописної Франкіани Івана Труша вперше укладено повний список портретів письменника виконаних галицьким художником, встановлено їх місцезнаходження, проведений мистецтвознавчий аналіз й подані наукові пояснення та характеристики картин, встановлений провенанс більшості робіт. В процесі дослідження картин були заперечені висновки окремих науковців стосовно характеру виконання, зокрема, визначені які з живописних образів були виконані з натури, а які були виконані за світлинами в тому числі авторськими. Один з портретів письменника який за нашими припущеннями був написаний Трушем у с. Довгопілля був віднайдений в ході сучасного дослідження у фондах ЗОХМ. Відомості про 9 живописних і один графічний образ виконані Іваном Трушем збагачує мистецтвознавчу, історичну, літературознавчу науку, дають підґрунтя й поштовх для нових відкриттів.