



KAPITEL 9 / CHAPTER 9 ¹²

UKRAINIAN PAGE IN THE ANTHOLOGY OF THE ICONOGRAPHY OF THE GREAT SPHINX

DOI: 10.30890/2709-2313.2024-27-00-013

Вступ.

Серед чисельних метаморфоз та змін що відбувались у європейському мистецтві, зокрема живописі наприкінці XIX - початку XX ст. одна була пов'язана з пошуком нової сюжетної лінії. Цій поширеній тенденції сприяв економічний розвиток, стрімке зростання промисловості й в першу чергу налагодження комунікацій – розширення мережі залізничного морського сполучення. Як не парадоксально це звучить, нові зацікавлення були спричинені також війнами та військовими походами і в першу чергу французькою експедицією Наполеона до Єгипту 1798-99 рр. [2].

Тривалі й далекі подорожі в тому числі до екзотичних місць та країн ставали можливими й реальними для багатьох митців. Однією з таких країн з її чисельними історичними давніми пам'ятками куди прагнули потрапити художники був Єгипет – колиска світової цивілізації.

9.1. Початок системної іконографії Великого Сфінкса.

Інтерес до долини Гіза, її пірамід та Великого Сфінкса був породжений ще з кінця XVIII ст. експедицією французького генерала, майбутнього імператора Франції Наполеона Бонапарта до Єгипту. Єгипетська інтервенція 1798-99 рр. носила не лише військовий характер, а й завдячуючи своєму зірковому керманичу науково-культурологічний. До французького обозу був приписаний величезний загін науковців – 167 археологів та географів, істориків та художників, навіть зоологів та ботаніків у завданні яких входило нотування, опис, дослідження й збирання значних історичних та природних пам'яток,

¹²Authors: Yamash Yuri Volodumurovuch



важливих артефактів прадавньої цивілізації [3]. Результати наукових пошуків були надзвичайно вагомі й перевернули минулі історичні орієнтальні уявлення про єгипетську культуру. Дослідницькі наслідки походу Наполеона були більш вагомі ніж його військові здобутки. Ще не охололи французькі гармати під час славетної битви в долині Гіза, а генерал підписує наказ про створення наукового інституту Єгипту у Каїрі, й практично дає цим кроком поштовх для появи нової наукової дисципліни «Єгиптологія» [7]. Пізніше протягом 1802-1828 рр. у Парижі виходить друком унікальна серія «Подорож Верхнім і Нижнім Єгиптом» (фр. *Voyage dans la basse et la haute Egypte*) що включала 10 текстових та 12 томів рисунків та гравюр. Більшість ілюстративного матеріалу який увійшов до видання було виконано під час експедиції художником Віваном Деноном [11]. Цей автор також ілюстрував 24-х томне видання Франсуа Жомара «Опис Єгипту» надрукованого 1802 р. Внесок у культуру Франції Деноном є неоцінений й займає особливе місце не лише в історії країни, але всієї Європи. Свого часу він був відомий як колекціонер та збирач творів мистецтва, гравер, літограф, єгиптолог, дипломат, музейник, засновник та перший директор сучасного Лувру. Саме його графіка з єгипетськими мотивами зі згаданих альбомів стала основним джерелом та взірцем для творців стилю ампір.

До експедиції Наполеона художник потрапив далеко не в юнацькому віці. Йому виповнилось 51 рік коли подеколи під кулями разом з помічниками він робив замальовки єгипетських святинь, пірамід, обелісків, знімав кальки з давніх рельєфів та поліхромних розписів. Денон зробив декілька малюнків Великого Сфінкса з різних ракурсів. Француз був далеко не першим хто малював саму популярну святиню Єгипту.

Проте ім'я першого художника який намалював Сфінкса як і самий його твір приховано віками. Більшість зображень які дійшли до нашого часу від до наполеонівських часів мають відношення до друкованих ілюстрацій у відповідних тематичних виданнях. Навіть прототипи, основа цих зображень – оригінальні натурні малюнки, шкіци, начерки втрачені й не збереглись. Історики мистецтва згадують ім'я Андре Теве. Він малював Сфінкса з натури коли



відвідав Єгипет 1556 р. й за натурним рисунком сам художник або найнятий гравер зобразив монумент у вигляді кучерявого монстра з собачим ошийником. Відомо що художник Афанасій Кірхер не міг малювати з натури Сфінкса, бо ніколи не був у Єгипті. Між тим його фантазійне зображення має стилістичний вигляд давньоримської статуї. В уяві німецького художника Йоганнеса Гельферіха Сфінкс повстає в образі повногрудої жінки голівку якої прикрашає пишна перука з прямим волоссям. Англійський мандрівник, політик та письменник Джон Сендіс (1578 – 1644) вважав Сфінкса повією. В його шляховому журналі мандрів по Близньому Сходу «Relation of a Journe» що вийшов друком 1615 р. був поміщений рисунок з головою людини-лева біля пірамід обличчя якої дійсно нагадує молоду привабливу жінку (рисунок 1). Французький художник Бальтазар де Монконі зобразив головний убір святині як різновид сітки для волосся. На зачіску також зроблений акцент у рисунку до путівника відомого французького мандрівника Ла Булле-Ле Гуза «Les Voyages et Observations» де Сфінкс має пишну фрезуру та модерний вишуканий комір (рисунок 2).

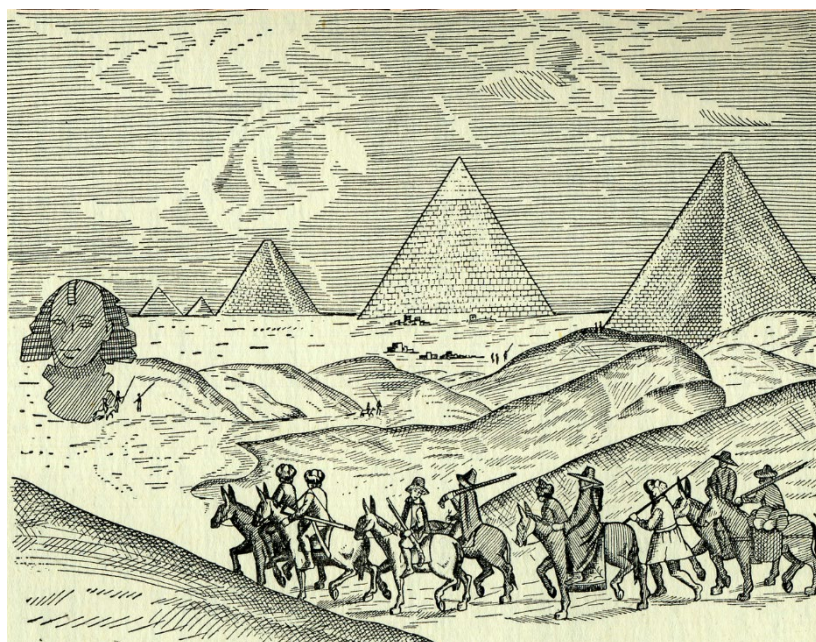


Рисунок 1. Ілюстрація з журналу мандрів по Близньому Сходу Дж. Сендіса «Relation of a Journe». 1615 р.



Рисунок 2. Ілюстрація до путівника «Les Voyages et Observations» Франсуа де Ла Булле-Ле Гуза. 1657 р.



Рисунок 3. Фредерік Луї Норден. Colossal head of the Sphynx (frontal view). «Voyage d’Egyppte et de Nubie». 1755 р.

Членом датської експедиції по Нілу від Каїру до Асуану проведеної 1737-38 рр. був капітан Фредерік Луї Норден (1708-1742) – картограф та археолог. Його малюнки в тому числі три зображення Сфінкса увійшли до унікального видання «Voyage d’Egyppte et de Nubie» надрукованого трохи пізніше 1755 р. вже після смерті самого автора.

Норден не встиг побачити готовий альбом, хоча почав його готувати відразу по експедиції після повернення до Копенгагену 1738 р. Він замовив виконання офортів за своїми рисунками нюрнберзькому граверу Карлу Маркусу Тушеру, який працював над завданням сім років. Унікальність й історична цінність видання Нордена полягає в документальності й реалістичності графічних



зображень. Норден перший серед художників зобразив Великого Сфінкса з пошкодженим обличчям (рисунок 3). Пізніше у подальшому це зняло обвинувачення з наполеонівських вояків яких підозрювали у розстрілі Сфінкса з гармат й знищені носа.

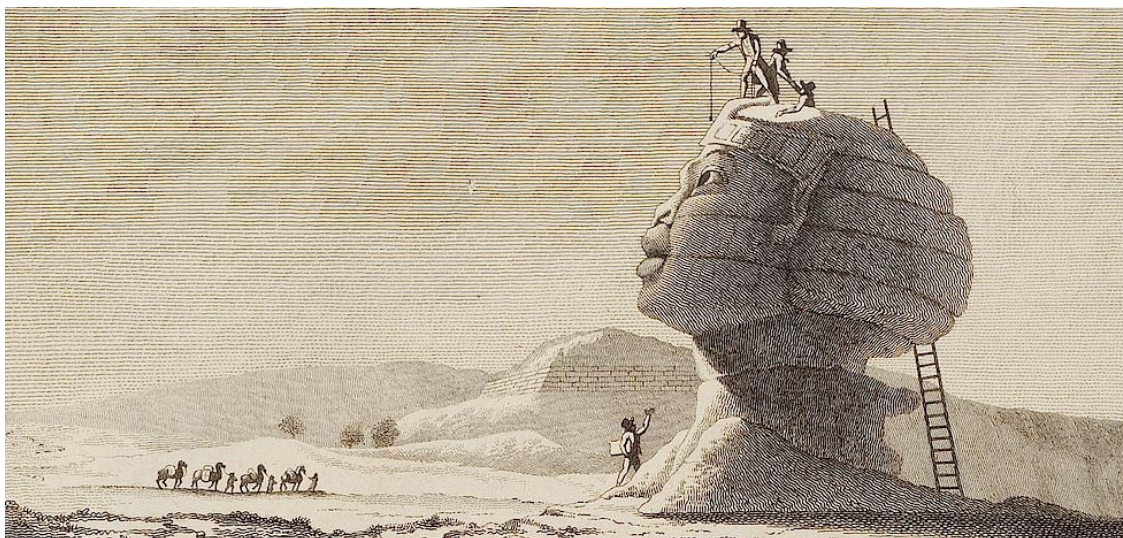


Рисунок 4. Віван Денон. Сфінкс. Voyage dans la basse et la haute Egypte. [1802]

Саме з відбитим носом зображений також Сфінкс на пізніших малюнках Денона зроблених як вже згадувалось під час наполеонівської експедиції. Дослідник малює голову святині майже в профіль на тлі долини Гіза в момент проведення вимірвальних робіт членами експедиції (рисунок 4). Сфінкс повністю крім голови засипаний піском. Троє науковців вже піднялись по драбині на саму маківку голови. Один з чоловіків опускає з гори шнур для вимірювання висоти який вже готовий прийняти на низу четвертий член команди. У лівій частині композиції на віддалі від основної сцени зі Сфінксом художник помістив невеличкий караван з верблюдами. Автор уважний до деталей й подробиць зображеної їм картини оскільки вона виконує до відповідного винаходу Дагера функцію документальної фотографії.

Як видно з наведених вище прикладів до 19 ст. художники при зображенні Сфінкса використовують графічну техніку. Це переважно рисунки олівцем або пером, тушшю які пізніше граверами переводились в естамп. Графічна техніка



обирається мандруючими художниками не випадково оскільки при переїздах не займає багато місця, не потребує особливих технічних умов (етюдників, підрамників з полотном). Поступово ситуація змінюється. Інтерес до орієнтальної тематики не тільки не згасає, а й навпаки завдяки норвезькій, а пізніше французької експедиції, їх популяризації через видання альбомів суттєво підігривається. Єгипетська тема стає популярною й модною. Зображення з видами пірамід, Великого Сфінкса мають бажання придбати й прикрасити свої апартаменти європейська аристократія.



Рисунок 5. Карл Хааг. Сфінкс в Гізі. [1873]. Папір, акварель.

В похідних умовах крім графічної техніки також зручно використовувати акварельну – невеличкий набір ванночок з фарбою, пару пензлів, аркуш паперу займають мало місця у дорожній торбі та достатні щоб зробити пристойну професійну живописну роботу. Тим й користується Карл Хааг який малює Сфінкса з натури у 70-х роках XIX ст. саме в акварельній техніці (рисунок 5).



Композиція яку застосовує Хааг є фрагментарно. Трьох четвертне зображення голови Сфінкса заповнює всю площину вертикального формату. Загальний колорит вирішується в зеленкувато-блакитній вохристій гамі. Дуже добре поставлене світло яке підсвічує в окремих частинах абрис святині з півдня. Ефект світла посилюється контрастом власної тіні голови. Саме парадоксальне й навіть містичне що може помітити історик мистецтва, єгиптолог в акварелі Хаага, це те що Сфінкс з неушкодженим носом має опущені повіки, тобто спить або дрімає.

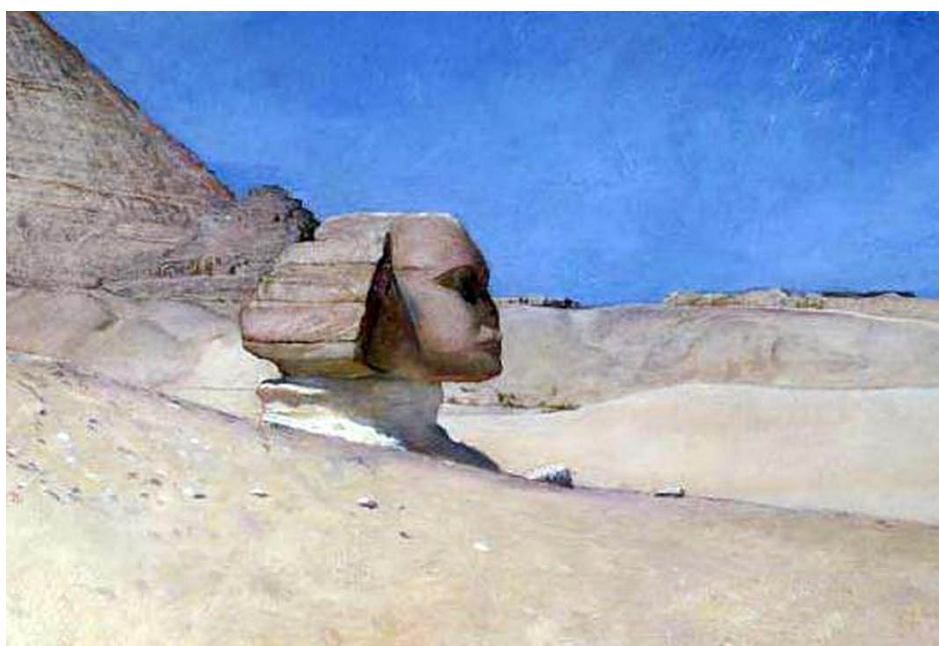


Рисунок 6. Річмонд Блейк Вільям. Сфінкс опівдні влітку. 1885 р. Дикта, о.

Приблизно десятиріччям пізніше після Хаага у 1885 році англійський маляр та декоратор Річмонд Блейк (1842-1921) пише картину «Сфінкс опівдні влітку» (рисунок 6). Треба згадати що Блейк походив з родини художника Джорджа Річмонда (1809-1896) відомого лондонського портретиста. Фахову освіту отримав у художній школі при Королівській академії. Був член-кореспондентом Королівської академії (1888 р.), академіком (1895), мав науковий ступень DCL.

Художник для композиції обирає ракурс з південної сторони про що свідчить полуденне світло. Голова Сфінкса виглядає з пісочного нахилу. На задньому плані зліва показаний фрагмент піраміди Хеопса разом з ще одною малою пірамідою поруч. Положення голови святині трохи зміщене вліво від центру таким чином



що загальна композиція набуває характеру діагональної. Діагональне спрямування підкреслюється поділом на дві тонально розбіжні великі частини: світла – земля, темніша – небо. Згадане зміщення голови вліво є не просто логічним, воно відповідає академічним правилам побудови портретної композиції за яким поле формату куди повернута голова має бути пропорційне більшим за протилежне. Авторіві вдається сконцентрувати увагу глядача на Сфінксі завдяки глибоким контрастним тіням які падають на його обличчя. В картині «Сфінкс опівдні влітку» чудово передана не тільки правдивість зображеного краєвиду, а й настрій від спекотного сонячного дня.



Рисунок 7. Жером Жан-Леон. Бонапарт перед Сфінксом. 1886 р. П. о., 61.6×101.9.

Майже паралельно по часу з Річмондом пише свою картину «Бонапарт перед Сфінксом» Жан-Леон Жером (1824-1904). Французький художник перебував у Єгипті чотири рази і його візити в країну пірамід тривали по декілька місяців. Він надихається образом імператора, міфами та легендами пов'язаними з його перебуванням у Каїрі. Напередодні столітнього ювілею Наполеона 1869 р. Жером пише серію картин зображує постать тоді ще молодого генерала в різних сюжетних ситуаціях пов'язаних з Каїром. Вперше його картина «Бонапарт перед Сфінксом» під авторською назвою «Едіп» експонувалась у Паризькому салоні 1886 р. (рисунок 7). Полотно було добре сприйняте публікою й мало схвальні



відгуки критиків та навіть названо найкращим твором з ряду історичних образів.

Згадана картина дійсно є привабливою серед сюжетів зі Сфінксом тим що належить до історичного жанру. Мотив коли французький генерал постав перед давнім ісполіном під час своєї французької експедиції 1798-99 рр. цілком реальна. Великоформатний твір написаний у суворій академічній манері з ретельним опрацюванням форм та площин, увагою до деталей та незначних дрібниць. Чітка й врівноважена композиція видає у авторі фахового майстра. Він ефектно протиставляє міфічній істоті реального героя який буде переможцем в цій мовчазній боротьбі як став переможцем цар Едіп. Художник, проте недостовірно передає зображення Сфінкса. Форма міфічної істоти відносно відкрита й лише лапи знаходились під шаром піску що відповідає ситуації кінця XIX ст. За часів наполеонівської експедиції була вільна від ґрунту лише голова й шия.

Жером, скоріш за все підсвідомо, робить сюжет своєї живописної роботи пророчим. Майбутній імператор на картині, а перед тим й у житті опиняється між засипаними піском лапами Сфінкса. Пророцтво єгипетської Книги мертвих яке зголошує що той хто потрапляє між лапи Сфінкса потрапляє у Вічність з часом збувається.

Живописна робота англійського художника Джорджа Уотса (1817-1904) «Сфінкс» написана 1887 р. є етюдного плану (рисунок 8). В контексті теми антології іконографії Сфінкса картина цікава тим що фіксує незмінне положення засипаного піском ісполіна стосовно розглянутих попередньо творів.

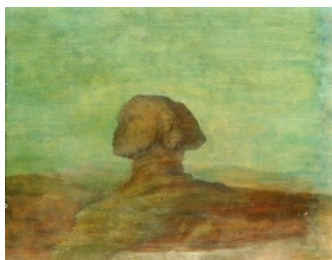


Рисунок 8. Ватс Джордж Фредерік. Сфінкс. 1887 р. П. о., 40×52.

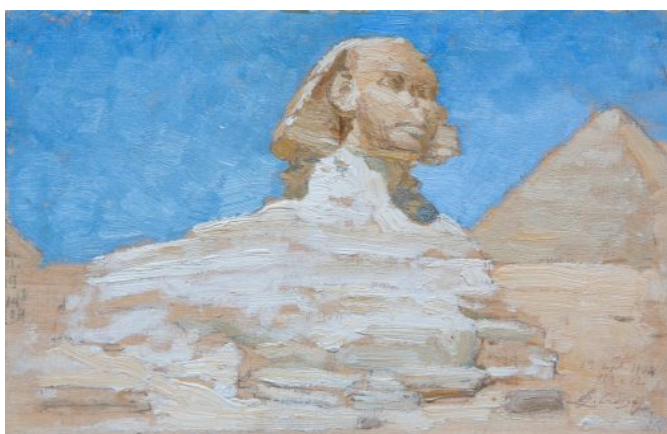


Рисунок 10. Крепі Леон Жерард. Сфінкс.
1904 р. Д. о. 13, 5×19,5



Рисунок 9. Веддер Еліу.
Сфінкс. 1890 р. П. о., 51,1×37,5

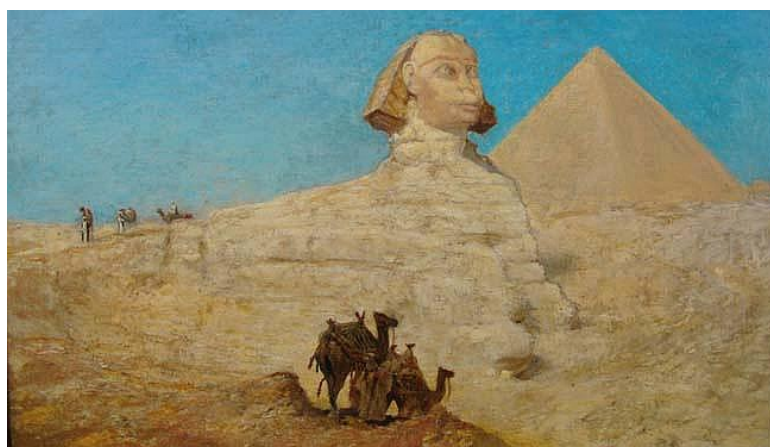


Рисунок 11. Сінклер Джон. Сфінкс. 1905 р. П. о., 22×36

Визнаний та популярний свого часу американський художник Еліу Веддер (1836-1923) був запрошений 1889 р. меценатом й колекціонером Джорджем Ф. Корліссом в якості компаньона у тривалу подорож до Єгипту. Найбільше враження на митця справив Великий Сфінкс. В одному з листів до дружини Веддер ділиться своїми емоціями від побаченої святині: «Я був просто приголомшений. Я ніколи не бачив і ніколи не побачу подібного» [10]. Історики підраховали що близько тридцяти років художник буде повертатись до образу



Сфінкса, напише декілька картин. Одна з самих відомих його робіт «Сфінкс» була створена 1890 р. (рисунок 9). Автор знаходить вигідний ракурс який ми вже бачили у Річмонда Блейка (рисунок 6). Але на відміну від згаданого аналога американець обирає вертикальну композицію концентрую увагу на фронтальній частині святині й обрізає панораму краєвиду. Композиція виходить фрагментарна, зображення Сфінкса подається крупним планом, що дозволяє художнику зосередитись на проробленні дріних нюансів й правдиво, майже фотографічно, передати образ Охоронця пірамід. Здається від пильного ока не ховається жодна мізерія, тріщинка, вибоїна залишена протягом тисячоліть на тілі кам'яного дива. Судячи з тіней полуденне сонце знаходиться в зеніті. Веддер чудово komponує зображення поділяє вертикальний формат на дві контрастні плями – світлу низ (Сфінкс, фрагмент піраміди зліва, фрагмент пустелі з права) та тонально темнішу верхню (синє, безхмарне небо). Насичена тональна найтемніша пляма з тінями на голові та штучними тінями на піраміді та дальньому плані пустелі опиняються практично на центральній горизонталі. Це дозволяє зробити візуальний акцент на головний змістовний елемент роботи - на саме обличчя Сфінкса. Художник-символіст, проте позбавляє це обличчя будь-яких емоцій. Символізму картині додає крихітна стафажна сидяча фігурка араба зліва позаду голови яка підкреслює ефемерність природи людського існування що у вимірах й масштабах протиставлена колосальній масі монумента та неосяйності пустелі.

Майже одночасно малюють й практично з одного й того ж ракурсу Сфінкса французький художник Леон Крепі (1872-?) у 1904 р. (рисунок 10), та пейзажист Джон Сінклер (1872-1922) у 1905 р. (рисунок 11). Композиція останнього відрізняється більш ширшим охопленням панорами краєвиду та жанровим додатком у вигляді верблюдів та їх погоничів на передньому та задньому планах.

У 1912 році Сфінкса малюють декілька художників. Один з них англійський художник Уолтер Тіндейл (1855-1943). Його картина «Сфінкс при місячному світлі» відкриває нову сторінку образотворчої Сфінксидіади (рисунок 12). Художник один з перших намагається передати образ Охоронця пірамід у ясну



місячну ніч. Промені від нічного світила настільки потужні що лишають глибокі падаючі тіні від Сфінкса. Загальна ясна тональність картини не зовсім передає враження сутінків. Лише зорі на блідо-синьому небі дають підказку про час доби. Цікавою й виваженою виглядає й загальна композиція твору. Відбувається класичний поділ на дві великі частини – холодне «небо» й теплу «землю». Аналогію такого поділу ми бачимо ледве не в кожній роботі що розглядається у нашому дослідженні. Дві згадані частини-стихії при розбіжності по теплоті мають майже однакову ненасичену тональність й в композиційній побудові виступають як нейтральне заспокійливе тло для основного зображення. Сама світла пляма – погруддя Сфінкса й найтемніша – його голова з насиченими тінями активно контрастують й утворюють відповідний акцент що дозволяє сконцентрувати основну увагу глядача. Тіндейл так само як Веддер вставляє фігуру араба у композицію штучно применшує її масштаби, таким чином підкреслює колосальну відмінність між макро та мікрокосмосом.

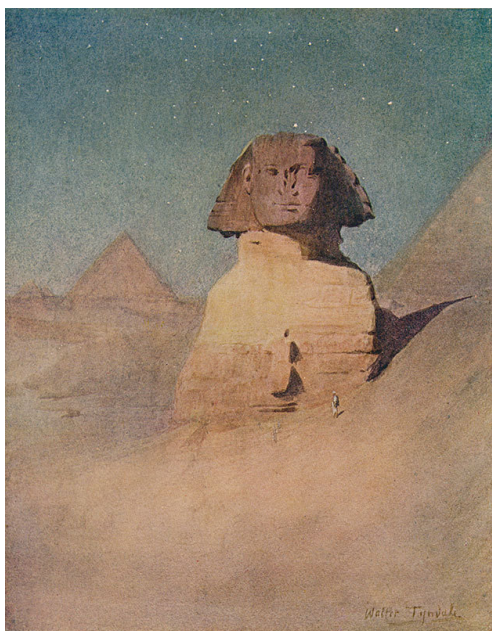


Рисунок 12. Тіндейл Уолтер. Сфінкс при місячному світлі. 1912 р.

У структуруванні площини твору помітний ще один спосіб автора. Піраміда Мікеріна що знаходиться зліва на горизонті, силует Сфінкса який легко вписується в трикутник та фрагмент обрізаної піраміди Хефрена з права утворюють ритмічний ряд з геометричною прогресією, своєрідне чергування й додають композиції відповідної динаміки. Трикутник з'являється зліва (піраміда



Мікеріна), посувається й збільшується до центру (Великий Сфінкс), а далі виходить за межі формату (піраміда Хефрена).

У 1912 році Сфінкса також вночі малює данський маляр Вільгельм Пахт (1843–1912) про що говорить назва його картини «Великий Сфінкс Гізи при місячному сяйві» (рисунок 13).



Рисунок 13. Пахт Лауріц Вільгельм. Великий Сфінкс Гізи при місячному сяйві. 1912 р. П., о. 45,5×60.

9.2. Образ Великого Сфінкса у творчості Івана Труша

Якщо враховувати реальні обставини, то для того, щоб малювати Сфінкса вночі треба було оселитися десь поблизу. Ідеальне місце біля пірамід готель Мена House. Саме його обрав для проживання український художник Іван Труш який прибув до Каїру з австрійської Галичини, з міста Львів у 1912 р. Художник не відразу оселився біля пірамід, але коли це сталося міг вільно без перешкод блукати долиною Гіза, малювати, фотографувати, спостерігати святині вдень й навіть вночі при місячному сяйві. Найбільш улюблений мотив як й у більшості митців що потрапляли до пірамід був Великий Сфінкс. Труш фотографує й малює його з різних ракурсів. На сьогодні відомі шість творів художника з зображенням Сфінкса; три картини знаходяться в музейних колекціях України, й три – у приватних збірках. Лише одна з цих робіт є підтвердженою натурною, написаною



на пленері під час подорожі. Цей невеличкий етюд «Сфінкс» (26,5 x 20,8 см) написаний на картоні, датований 1912 р. з авторською сигнатурою зберігається у Національному музеї у Львові. (рисунок 14). Свого часу вже після смерті художника 1941 року його дочка Аріадна уклала список творів батька в якому були записані чотири роботи під назвою «Сфінкс». Цей список необхідно згадати щоб за атрибуцією визначити які роботи на сьогодні не знайдені, не входять до наукового обігу й недоступні для вивчення оскільки знаходяться у приватних збірках. Аріадна Іванівна при вимірах творів не завжди додержувалась точності й тому в записах можуть бути невеликі похибки стосовно розмірів картин. Якщо зіставити її записи з атрибутивними вимірами відомих творів за нашою темою то виявиться що етюд з Національного музею у Львові (НМЛ) співпадає з роботою Труша яка позначена у списку доньки як «Сфінкс (похмурий день)» (рисунок 14). Підказка «похмурий день» та розміри етюдю підкріплюють це переконання.

На згаданому невеликому як ми вже знаємо пленерному етюді Великий Сфінкс зображений з практично з фасового положення у похмурий день про що свідчить розсіяне освітлення яке не дозволяє з'явитись глибоким тіням (рисунок 14). Вертикальна композиція фрагментарна без захоплення загального краєвиду долини Гіза. Художник повністю зосереджує увагу на святині, її обличчі й очах. Цьому акценту сприяє обраний автором загальний колорит що базується на сумішах на основі вохри світлої та золотистої, хрому зеленого з вкрапленнями краплаку та кадмію червоного. Сама темна та гаряча пляма композиції на центральній вісі – голова Сфінкса контрастує на нейтральному тлі, тримає візуальний центр твору й таким чином привертає увагу глядача.

Червоний відтінок голови ісполіна не є випадковим для художника-символіста. Таким чином автор передає кровожерливий характер містичного персонажу й навіть підсвідомо відтворює історичну деталь: вченими давно доведено що колір обличчя Сфінкса був червоним й про це свідчать фрагменти фарби віднайдені під час науково-дослідних робіт.

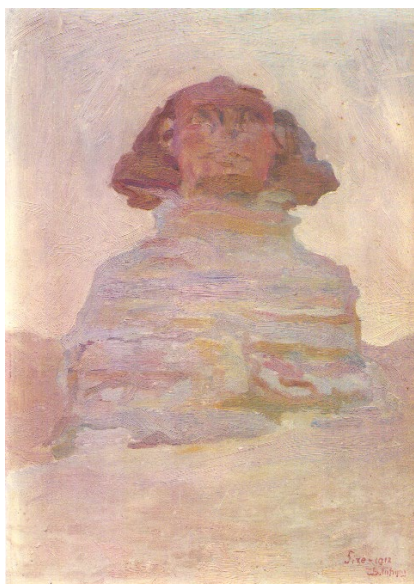


Рисунок 14. Труш І. Сфінкс. Гізе 1912 р.

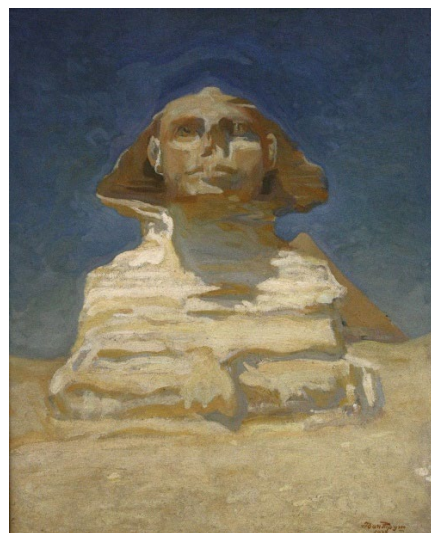


Рисунок 15. Труш І. Сфінкс. 1928 р.



Рисунок 16. Труш І. Сфінкс. К., о., 48x36,5

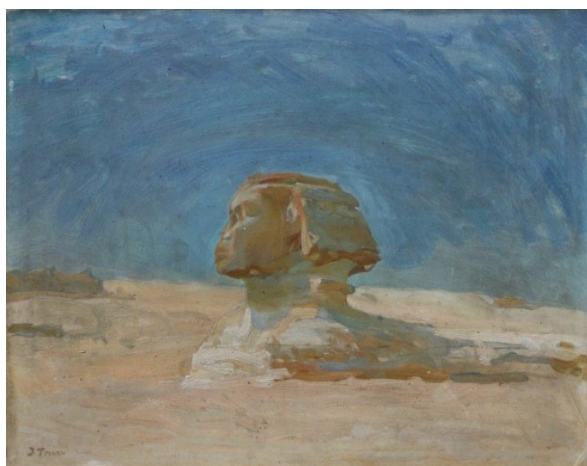


Рисунок 17. Труш І. Сфінкс. К., о., 20,6x26,2.

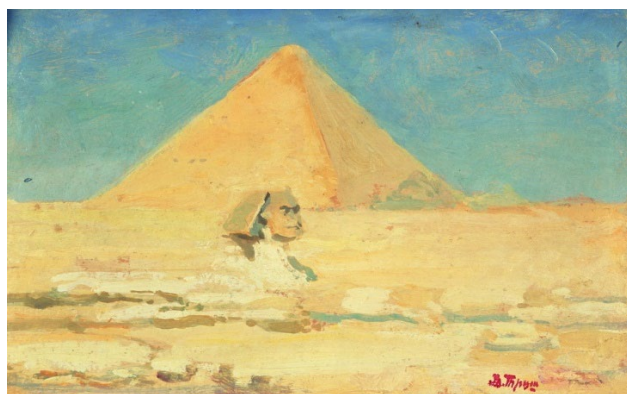


Рисунок 18. Труш І. Великий Сфінкс і піраміда Хеопса.

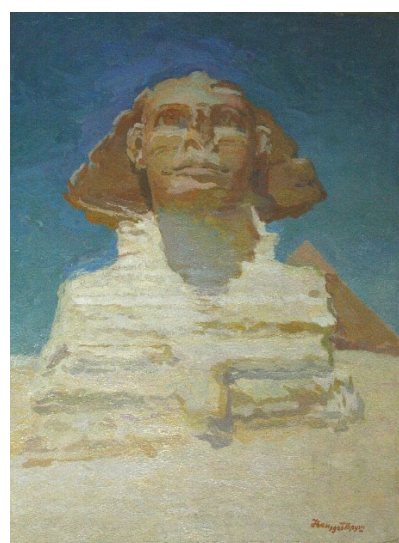


Рисунок 19. Труш. І. Сфінкс. 1920 р.



Композиція цієї роботи збігається з авторською світлиною Сфінкса зробленою Трушем у 1912 р. паралельно зі згаданим етюдом (рисунок 20). Серед ще двох авторських Трушевих вінтажних світлин Сфінкса є одна зроблена з профільного положення (рисунок 21).



Рисунок 20. Сфінкс. Фото Івана Труша. 1912 р.



Рисунок 21. Сфінкс. Фото Івана Труша. 1912 р.

Наступні три роботи з різних збірок композиції яких повністю збігаються з композицією згаданої плернерної роботи (рисунок 14) є на наш погляд реплікою з натурального етюдю який у Списку Аріадни зазначений як «Сфінкс (в сонці)»



(рисунок 15, 16, 19). Сам натурний етюд не знайдений за орієнтирами по його розмірах (26,5×21).

Про найвідомішу репліку через числені публікації зі згаданої трійці картину «Сфінкс» зі збірки НМЛ відомий мистецтвознавець Ярослав Нановський писав: «До кращих завершених творів митця належить невелика картина «Сфінкс» (1912 р.), надзвичайно проста за композицією. Серед жовтих пісків пустині на тлі синього, дещо яскравого неба монументально височить могутня статуя сфінкса – лева з людським обличчям, осяяна сонячним світлом. Легка тінь від голови оживлює фронтально схоплену фігуру. Художник майстерно передав характер природи долини Нілу, гармонійно пов'язавши теплі кольори пісків з глибокою холодною синявою неба» [6].

Унікальною особливістю трьох «Сфінксів» Труша (рисунок 15, 16, 19) яка відрізняє його живописні роботи від аналогічного доробку більшості його колег по малярському цеху є неймовірне й парадоксальне зображення очей ісполіна. Художник їх намалював живими. В зображені монументальної скульптури при верхньому освітленні яке ми бачимо в трьох його роботах очі мали б попасти в глибоку тінь яка б по кольору не відрізнялась від інших власних тіней на обличчі. Цього не відбувається. Тим часом ми бачимо живі очі з характерними виблисками, анатомічними особливостями й помітними темними зіницями. Живі очі святині змушують відчувати й саму істоту живою, якою її бачить автор, принаймні намагається показати такою глядачеві. Погляд Сфінкса скерований поверх художника що малює, скерований десь у далечину, ніби бачить й подумки пригадує події давньої минувшини. Чуттєва натура Труша, художника символіста бачить й сприймає цей мовчазний монолог й художніми засобами майстерно фіксує.

Труш далеко не поодинокий у своїх відчуттях й враженнях. Його колись добра товаришка Леся Українка яка перебуватиме трохи пізніше у Каїрі 1912 р. про Сфінкса буде згадувати: «...сфінкс – він має велику тисячолітню душу, він має живі очі, він немов бачить вічність» [5].

Більш красномовно передає характер міфічної істоти Іван Труш в третій



версії Сфінкса. Ця картина зберігається в Одеському національному музеї. Крім живих очей художник малює усміхнену задоволену посмішку Батька Жаху. Сучасне єгипетське арабське ім'я Сфінкса — أبو الهول ('abu alhōl / 'abu alhawl IPA: [ʔabulho:l]), «Жахливий»; буквально «Батько жаху»), що є фоносемантичною відповідністю коптського імені. Дві тоненькі червоні цівки які можуть бути лише кров'ю чергової жертви збігають з краю губ монстра. Таким чином українському художнику через два невеличких нюанси (зіниці, кров) вдається з реалістичного, майже фотографічного зображення зробити символічну картину, наповнити її відповідним міфологічним змістом. Великий Сфінкс в образі Труша повстає одночасно прекрасним й жахливим.

Так само, а може навіть одночасно як й Уолтер Тіндейл та Вільгельм Пахт український художник малює Великого сфінкса й в ночі. В одному з листів до своєї дружини Аріадни він буде про це згадувати. Пізнього вечора перебуваючи у готелі Mena House що біля пірамід Труш кидає писати незавершеного листа до дому й виходить на прогулянку до Сфінкса об 11 годині ночі. Погода, пора доби й місячний календар – все в одному сприяють враженням художника. Про це він запише: «Сьогодні знов небо цілком чисте і ефект, помімо того, вже другий день по повні – гарний сильний. Власне вернув ½ 1. При сфінксї застав трех арабів. Оден з них шейк, мав ключа від гробів. Пропонував мені, щоби зійти з ним до гробів. Справді цікава сцена: сходжу з чорним арабом, темний вхід, сьвітить тільки білий його фез дальше коридорі і місячне сьвітло з гори! По хвилі виходжу і плачу франка і приглядаю ся Сфінксowi – довго, довго. Чудо!» [4]. Наступної ночі Труш буде малювати побачений на передодні краєвид при місячному сьйві й буде завершувати його в себе в готелі. Він зробить допис в незавершений лист згадавши про нічні пригоди: «Сьогодні малюю дома Сфінкса в ночі» [4]. На жаль картину художника з зображенням Сфінкса при місячному сьйві не знайдено та її провенанс не відомий. Іван Труш який має амплуа художника сонця, майстра передачі сонячного світла також у своєму творчому доробку має чимало картин де він прекрасно передає й дію місячного сьйва. Такі приклади зустрічаються й в тому числі серед його єгипетсько-палестинської серії, зокрема великоформатне



полотно «Єгипетська святиня» (НМЛ. Ж-738). Сьогодні можна лише здогадуватись наскільки цікавим з мистецького погляду мало би бути невідома, але існуюча картина Труша «Сфінкс при місячному сяйві».

Український художник пише ще два малих етюди Великого Сфінкса. Одна з робіт свого часу знаходилась у приватній колекції ректора Національного університету «Львівська політехніка» Юрія Кириловича Рудавського (1947-2007). Твір може бути плерним написаним безпосередньо в долині Гіза (рисунок 17).

При його написанні Труш використовує класичну, поширену в його творах композицію, в якій лінія горизонту поділяє площину твору навпіл. По центру твору розміщено профільне зображення Сфінкса. Він здається більш засипаний піском ніж це є насправді, бо його голова, фронтальна частина монументу ледве виглядає з пустельного бархану.

Робота етюдного плану написана впевненими широкими мазками. Лише моделює форму Сфінкса художник не зволікає деталями й застосовує більш дрібний мазок. Для передачі спекотного дня художник лишає колористичну гаму трохи вибіленою, пом'якшує контраст світла і тіні, досягає таким чином враження залитого сліпучим сонячним світлом простору. За манерою написання, колоритом етюд має аналогію з творами Івана Труша за єгипетськими мотивами, що зберігаються у НМЛ та інших музеях України [8, 9].

Друга робота Труша «Великий Сфінкс і піраміда Хефрена» що написана з профільного положення з приватної збірки відома мистецтвознавцям, знаходиться у науковому обігу, неодноразово експонувалася на персональних виставках художника в музеях та приватних галереях, її репродукції друкувалися в альбомах та каталогах [1]. Назва роботи, проте упорядницею ювілейної виставки Труша та приуроченого цій події альбому Оксани Білої подана не правильно. Зображення зроблено з південного ракурсу й на тлі Сфінкса в поле зору може потрапити лише піраміда Хеопса. Ми цю помилку виправляємо.

Етюд «Великий Сфінкс і піраміда Хеопса» цікава тим що автор на відміну від попередніх творів що розглядалися в теперішньому дослідженні подає



панораму долини Гіза. Композиція позбавлена фрагментарності. Візуальний акцент переноситься на піраміду а зображення Сфінкса виконує функцію нюансу який збагачує жовто-пісочну пустельну одноманітність навколишнього середовища.

Висновок.

Європейський та світова іконографія Сфінкса як цілісне явище в історії мистецтва мало вивчена між тим надзвичайно цікаве як з погляду мистецтвознавства, так й з погляду єгиптології. Творчість художників та аналіз їх творів присвячених образу Сфінкса що розглядались і проводились у нашому дослідженні зрозуміло далеко не обмежують коло митців дотичних до цієї теми. Для нашого вивчення обирались найбільш яскраві представники національних художніх шкіл зі своїм власним ексклюзивним баченням на вирішення художнього образу. Свій потужний внесок у скарбницю Сфінксиніани (цим терміном ми позначаємо загальну іконографію Великого Сфінкса) додав український художник Іван Труш пензлю якого належить наявних у науковому обігу шість картин на тему єгипетської святині, а за архівними відомостями понад 10 творів. Іван Труш лишається ледве не єдиним художником-орієнталістом в українському мистецтві початку ХХ ст.

Тема іконографії Великого Сфінкса потребує подальшого вивчення, подальших кроків вимагають й науково-пошукові роботи, зокрема знаходження, віднайдення невідомих науці живописних Івана Труша.