



**KAPITEL 12 / CHAPTER 12<sup>13</sup>**  
**IVAN TRUSH ON THE FATE OF UKRAINIAN ART**

**DOI: 10.30890/2709-2313.2024-32-00-029**

**Вступ.**

В історії українського образотворчого мистецтва, в історії значних мистецьких процесів які відбувались в Україні на межі XIX – XX ст. та більше ніж третини XX ст. вагоме місце займає постать Івана Труша (1869 – 1941) не тільки як видатного живописця у творчому спадку якого налічується близько шести тисяч малярських творів, але й організатора художнього життя, його обсерватора, гострого полеміста і критика, а також теоретика мистецтва. Його творчість є феноменальним явищем як в національному, так і європейському контексті.

Європейська культура, європейське мистецтво для Івана Труша було найвищою категорією його світоглядних орієнтирів. Різновекторна діяльність художника в артистичній і культурологічній царині між тим мала конкретне спрямування і мету - піднесення національної культури до європейського рівня, орієнтація українського мистецтва на новітні європейські критерії й цінності [1]. Досягнення цієї мети мало б бути істотним кроком і своєрідним пунктом реалізації національної ідеї.

**12.1. Екзистенція українського мистецтва у європейських вимірах.**

Труш у низці публікацій намагається відповісти на питання перспектив сучасного стану, існування й майбутнього розвитку українського мистецтва у XX ст. Художник оглядається в минуле, щоби з'ясувати, на якому рівні існувало мистецтво, наскільки воно не було запозичене та створене саме українськими митцями, «руськими артистами». Він не знаходить однозначної відповіді і визнає, що це питання мало вивчене: «Чи переходила вона (штука) у Східній

---

<sup>13</sup>*Authors: Yamash Yuri Volodumurovuch*



Галичині в XVII віці, як це називає Войтїх Дїдушицький епоху руського ренесансу – не є ще певно узасадненим; мабуть, було так, бо з того часу лишилося чимало пам'ятників церковного малярства і різьбярства» [2, с. 65].

Войцех Дїдушицький про якого згадує Труш, політичний діяч, археолог, публіцист і мистецтвознавець відігравав важливу роль у популяризації українського мистецтва. Зокрема, йому належить відкриття одної з найцінніших пам'яток української культури кінця XVII - початку XVIII ст. Богородчанського іконостасу створеного ієромонахом Йовом Конзелевичем. Трушеві не могли не імпонувати погляди Дїдушицького, українця за походженням, прихильника порозуміння з українцями, а в контексті теми, його визначення епохи українського (руського) ренесансу.

У своїй ключовій статті на тему існування українського мистецтва «Чи можлива у нас штука?» у назві якої звучить питання, Труш відразу відповідає Ні [3].

Формально мистецтво існує, але його категорична відповідь вже на початку статті має чітке пояснення: «...чи штуки пластичні (образотворче мистецтво - прим. автора) у нас тепер або в найближчій будучності можливі, не признаю тим самим існуванням її у нас на тім степені на яким вона нині стоїть у цивілізованих народів Європи» [2, с. 65].

Аналогічні питання відповідності українського мистецтва європейському рівню і завданнями подолання відмінностей через більше ніж століття по Трушевій риториці ставить у низці праць Орест Голубець вже у XXI ст. [4-6]. Саме формулювання питання, яка із поправкою на час вимагає різних підходів, але, побіжно свідчить, що з часом її актуальність не втрачається.

Труш також побіжно торкається питання художньої освіти для українців, зокрема галицьких українців, і констатує що вона існує. Втім він наголошує на результаті: «Не постав у нас, - відколи галицькі українці учаться малярства та різьбярства по академіях, - ані один образ, за котрий би автор одержав на якій-будь більшій виставці медаль заслуги, не постав у нас ані один твір штуки, щоби звертав на себе увагу знатоків або робив вражіння на публіку» [2, с. 66]. Не кращу



ситуацію художник убачає й у скульптурі: «Скажу ще більше в тім напрямі: у нас не появився ані один великий талант в штуках пластичних, а самі мірноти або індивідуальності, що понад той рівень лише незначно стоять» [82, с. 66]. Згодом критичне ставлення Труша пом'якшиться, зокрема, під час проведення міжнародного конкурсу на пам'ятник Т. Шевченко він буде наполягати, щоби в мистецьких змаганнях брали участь лише українські митці [7-8].

Причини відставання українського мистецтва Труш бачить не в освіті й навіть не у відсутності талантів. Доказом цього на думку художника є наявність геніальних творців в українській поезії й музиці. Він також наводить приклад сучасного стану у декоративно-ужитковому мистецтві: «Вимовним доказом на те що у нас постати може, - є артистичний промисл, що свідчить про почуття артистизму» [2, с. 66].

Труш відмічає високу оцінку на міжнародних виставках «поза границями нашої вітчизни» виробів народного мистецтва: вишивки, килимарства, гуцульської різьби та інш., що свідчить про високий художній талант українського народу [2, с. 66]. Талант поетичний Труш порівнює з талантом артистичним, долучає поезію до мистецтва, вказаного іншими засобами. На відміну від поезії образотворчі мистецтва, на його думку потребують систематичної педагогіки і спеціального професійного виявлення, «виобразування» [2, с. 66]. Таланти поетичні стають художниками отримавши професійні навички і він наводить приклад творчості Шевченка: «Шевченко, - як пише Труш – міг би був стати рівно великим малярем, як був поетом, коли б міг був перейти іншу, більше до реалістичного напрямку зближену академію чи взагалі школу, ніж та була, яку він переходив» [2, с. 28]. Наведений випадок талановитої людини, людини що має обдарування і його проявах у багатьох сферах доречний, але Труш не вперше помиляється стосовно Шевченка-художника. Його ствердження коментує Островський: «Значення Т. Г. Шевченка як художника і роль Петербурзької академії художеств у формуванні його творчості Труш оцінює явно неправильно» [9, с. 93].

Художник знаходить відповідну аргументацію, щоби довести талановитість



нації. Вияв обдарування окремої індивідуальності він поширює на обдарованість усього народу. Він не припускає, що творець незчисленних пісень і мелодій, чудових орнаментальних вірців не спроможний перетворитися в автора мистецьких творів, автора живописних і скульптурних робіт на «тій висоті, на якій стоять у інших культурних народів» [2, с. 66]. Попередній висновок Труша – українське мистецтво має велику потенційну силу і воно можливе.

У тій окресленій, відносно позитивній, ситуації стосовно розвитку образотворчих мистецтв Труш знов наголошує: «А однак не показалися у нас значні таланти!» [2, с. 28]. На його думку, існує один суттєвий чинник який не дозволяє відбутися процесу піднесення культури особливо в галузях образотворчих «пластичних мистецтв». Це, як він зазначає «біднота», тобто відсутність прошарків в українському суспільстві які могли б фінансово підтримувати розвиток мистецтва. Труш аргументує свою тезу: «Усі інтелігентні українці в Галичині (а може, і в закордонній Україні) не є в силі удержувати ані одного маляра або різьбяра-артиста через закупівлю його праць, та не є в спроможності дати яку-таку поміч кільканадцятьом, як вже кількадесятьом адептам штуки, з котрих могли б рекрутуватися будучі Репіни, Матейки, Мейссоньє і т. п.» [2, с. 29].

Насправді такий прошарок, зокрема в Галичині, існував і це дійсно була не бідна в більшості своїй українська інтелігенція. Франко відводить роль основного мецената який підтримує національну культуру і мистецтво духовенству [10]. Яскравим прикладом може бути благодійна, культурологічна, меценатська і спонсорська діяльність митрополита Андрея Шептицького. Саме зусиллям митрополита був заснований Національний музей у Львові, поповнювалась музейна колекція і закуповувались твори мистецтва, фінансово підтримувалась художня школа яку очолював Олекса Новаківський;, надавались стипендії художникам на навчання за кордоном;, митці отримували добре профінансовані замовлення на твори не тільки церковного характеру [11].

Головна проблема підтримки українського національного мистецтва полягала, на думку Труша, навіть не у відсутності заможних меценатів, а у



відсутності державних установ, які в умовах самостійної держави є основною опорою для митців. Це головна мета про яку Труш не говорить прямо, а лише натякає: «У державних народів може піддержувати штуку уряд, котрий має до диспозиції фонди грошеві, і справді, правительства, як французьке, російське, німецьке, англійське видають на ту ціль великі суми» [2, с. 66].

Суть Трушевої тези й проблематика лишається через низку об'єктивних і суб'єктивних чинників актуальною для України й на сьогодні. Практично художні музеї не здійснюють закупівлю творів мистецтва протягом десятиліть, скасовуються пільги художникам на утримання творчих майстерень і т. і. Звичайно ситуація на початку ХХ ст. для українського мистецького середовища в Галичині в умовах австрійського, а пізніше польського панування була набагато складніше. Труш стверджує що навіть з поляками українське мистецтво не може змагатися, хоча і їхній приклад не є взірцем. Він цитує польського критика Віткевича: «Маємо артистів, розкинутих по Європі, котрих славою ділимося, а котрих властиво не потребуємо. Не багато їх є, та мало таких між нами, щоб стояли на висоті європейської штуки, а однак, з тої малої горстки на пальцях можна вичислити тих, що можуть жити в краю. Можна сказати, що, крім Матейка, кожний сильніший талант, що хоче жити ширшим артистичним життям і є обдарований хоть в малій степені практичною енергією, емігрує за границю, де чужі цінять його талант і купують його образи» [2, с. 67].

Художник наводить щорічні витрати уряду на польське мистецтво які складають 25000 зл. ринських. Із тієї суми 10 тис. зл. надходять за ухвалою сейму з краєвого фонду, ще 3 тис. зл. призначені для виплат стипендій для петентів польської національності, також 1 тис. зл. Краківське відділення Товариства прихильників штук красних виплачує окремим живописцям, що дає можливість останнім вільно займатися творчістю. У цей Трушевий розрахунок не потрапили статистичні цифри з приватних закупівель творів мистецтва.

Водночас на підтримку українського мистецтва з централізованих фондів виділяється ледве не сота частина порівняно з польською підтримкою. Загальна сума яку вказує Труш складає всього 300 зл., з яких значаться 100 зл. Стипендії



ім. Шевченка, 100 зл. стипендії ім. Матейка яка не завжди потрапляє до українців, решта 100 зл. щорічної допомоги для українських митців виділяється з красивого бюджету.

Труш припускає що картина, «мальований образ», створений українським митцем може знайти покупця серед французів, німців чи навіть поляків. Але це не змінює ситуації. Натяк художника зрозумілий. Обдарований художник початківець проходить певний необхідний період щоби досягнути успіху, досягнути популярності. Лише в такому разі його мистецтво буде мати попит й може стати конкурентоспроможним. Подолати цей шлях без фінансової підтримки надзвичайно важко. Труш пояснює: «Що ж з того коли довго треба працювати і то не при малих грошових засобах, заки молодий маляр такий образ намалювати зможе, а втих часах перших кроків помагають все і всюди лишень свої. У нас замучиться кожний маляр вже в перших початках своєї артистичної кар'єри роботами, не малюючи нічого спільного з артизмом, які він виконувати мусить для кусника хліба» [8, с. 67].

Художник знає про що веде мову, оскільки сам подолав аналогічний творчий шлях, який починався з копіювання портретів за фотографіями у бродівський період. Він не згадує про це, але подолав художник цей початковий етап не завдячуючи ситуації, а в супереч обставинам і завдячуючи природній наполегливості й таланту.

Велику надію для розвитку українського мистецтва в Галичині Труш покладав на професійні об'єднання та товариства до створення яких від безпосередньо був причетний. Передусім потрібно згадати «Товариство для розвою руської штуки». Митець зазнає великого розчарування, розуміючи, що члени товариства, його колеги, художники, живописці займаються виключно заробітчанством, залишаючи по за увагою питання піднесення мистецтва до високого європейського рівня. Труш засуджує таку практику: «...Товариство може лише посередничати між братствами церковними та малярами в закупівлі чи замовленні церковних образів і хоронити церкви від богомазів, якими виповняють стіни тих релігійних інституцій домородні та заграничні фушері. І



те завдання виконує воно совісно, але виробити штуку в теперішнім її значінню воно не може» [2, с. 68]. У знак протесту та в знак не згоди з напрямком діяльності творчого об'єднання зорієнтованого на церковні замовлення, Труш виходить зі згаданого товариства. У тій ситуації він робить важливий висновок, який мав би поставити в його світоглядних орієнтирах хрест на творчих об'єднаннях як осередках розвитку мистецтва: «Малярство не розвивалось навіть ніколи в товариствах, бо штука є все витвором індивідуальності, а ніколи організації її виконавців» [2, с. 68]. З таких позицій Труш ставиться скептично до пропозиції др. Чайковського надрукованої в часописі «Діло» про переорієнтацію москофільського товариства «Галицько-руська Матиця» на мистецький шлях. Із цього приводу художник іронічно зауважує: «...скорше перейде папа римський зі своїми кардиналами на православіє, ніж москофіли переймуться якоюсь культурною поступовою гадкою» [2, с. 68].

## **12.2. Риторичне питання існування українського мистецтва**

У своїй концептуальній статті «Чи можлива у нас штука» Труш декілька разів відповідає на поставлене питання категоричним запереченням [3]. На завершення публікації він підтверджує свій висновок із поправкою що українське мистецтво не має можливості розвитку лише на конкретному історичному етапі. Саме тому його вердикт звучить досить оптимістично, коли він стверджує: «Квестія штуки якраз тепер, по 100-літнім існуванню нашої літератури та в хвилі сильнішого подвигу національного, є на часі – трудно лиш знайти розв'язки для неї. Грошей на ту ціль не можна вимагати, бо в нас їх нема, а коли є, так потрібні на ще важніші справи. На тепер може, на мою гадку, наша суспільність допомогти вирости нашій штуці, - натурально при великій праці артистів, - коли здобуде собі сильне становище політичне. Фонди тоді знайдуться» [3, с. 10].

Одна фраза висловлена Трушем про «становище політичне», яку сам автор





не розтлумачує саме через політичні міркування, між тим зрозуміла. Лише зміна політичного становища українського суспільства, реалізація національної ідеї, наявність національних інституцій, національної політики скерованої на розвиток культури і мистецтва в межах самостійної держави дозволить ствердно відповісти на питання поставлене художником стосовно можливості досягнення європейського рівня.

## **Висновки.**

Мистецько-критична, науково-публіцистична діяльність Івана Труша це важливий сегмент його творчості, доповнення до його активної живописної практики скерованій на піднесення національної культури до європейського рівня.

В ключовому питанні існування українського мистецтва він викриває причини які стоять на перешкоді його розвитку. На його думку, вони криються не в освіті, її рівні і не в браку українських талантів.

Художник ставить знак рівності між талантом літературним і талантом художнім і стверджує що українська нація – творець незчисленних народних пісень і мелодій, творець ужитково-прикладних творів не може бути необдарована і її народне мистецтво стоїть на відповідній висоті що і в інших європейських народів.

Причиною відсутності поступу в тогочасному мистецтві Труш вбачає у відсутності матеріальної підтримки митців, відсутності прошарків фінансової підтримки в українському суспільстві. Художник наводить приклади європейських країн в яких аналогічні проблеми вирішуються не тільки за допомогою меценатів, а, в основному, завдяки державній підтримці. Між Трушевими рядками явно напрошується висновок і вирішення проблематики яке криється у реалізації національної ідеї і першому кроку до мети - створенні національної держави. Проміжковим етапом в цьому напрямку за Трушевою





концепцією мало бути створення професійних об'єднань і товариств, що у підсумку художнику вдалось реалізувати разом з колегами і однодумцями-засновниками «Товариство для розвою руської штуки» і «Товариство прихильників української літератури, науки і штуки».

Міркування й позиції стосовно розвитку українського образотворчого мистецтва Івана Труша сформульовані на початку ХХ ст. лишаються актуальними в постановці аналогічного питання в нашу сучасну епоху.