

Юрій ЯМАШ



ТРУШ

МАЛЮЄ КАМЕНЯРА

TRUSZ MALUJE KAMIENIARZA

Юрій Ямаш

ТРУШ
малює Каменяра

Образ Івана Франка
у творчості Івана Труша

Львів
Ліга-Прес
2008

Автор складає щиру подяку
за фінансову підтримку при виданні книги

Михайлові Сетенко

та

страховій компанії «Ренесанс»

Jurij Jamasz

TRUSZ
maluje Kamieniarza

*Postać Iwana Franki
w twórczości Iwana Trusza*

Lwów
Liga-Pres
2008

УДК 7.041 (477) І. Труш

Рекомендовано до друку Вченою радою факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка

Протокол № 42 від 22 травня 2008 р.

Ямаш Ю. В. Труш малює Каменяря: Образ Івана Франка у творчості Івана Труша. — Львів: Ліга-Прес, 2008. — 156 с.: іл. — (Сер. "Труш малює")

ISBN 978-966-397-084-6

Монографія висвітлює сторінки життя і творчості Івана Труша, присвячені Іванові Франкові. До франкіани, яку створив художник, крім галереї портретів письменника, залучаються історії роботи над пам'ятником Каменяреві, епістолярій та мемуари, Трушеві світлини, частина з яких друкується вперше.

Книга продовжує серію «Труш малює» і буде корисною для мистецтвознавців, франкознавців, істориків, студентів гуманітарних і мистецьких факультетів та шанувальників мистецтва.

Рецензенти:

Доктор мистецтвознавства, професор, декан факультету історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв Р. Т. Шмагало;

Доктор мистецтвознавства, доцент Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури О. А. Лагутенко;

Кандидат філологічних наук, науковий співробітник Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України І. Лучук;

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії середніх віків та візантістики ЛНУ імені Івана Франка Н. Б. Козак.

ISBN 978-966-397-084-6

© Юрій Ямаш, 2008

Юрій Ямаш

ТРУШ
малює Каменяра





Новизна наукової монографії очевидна, хоча співпраця та творчі взаємовпливи двох славнозвісних постатей викликали зацікавлення науковців різних сфер знань повсякчас. Цієї теми торкалися Григорій Островський, Ярослав Нановський, Роман Горак, Аріадна Труш. Мемуаристика та епістолярна спадщина Івана Франка залишається чи не найголовнішим джерелом висвітлення означеної грані творчості Івана Труша. Автор цієї монографії, Юрій Ямаш вперше звів розпорошені відомості в єдиний контекст. З цією ж метою буди здійснені авторські експедиції до сіл Криворівня (1994-2000 рр.) та Довгополе (1998 р.) на Гуцульщині, де відбувалося у свій час спілкування Івана Франка та Івана Труша.

Вперше подаються факти знайомства художника і письменника, сформовані версії та обставини спілкування між ними. Утім, монографія звернена насамперед до мистецтвознавчої проблематики. Основний матеріал присвячено галереї портретів Франка пензля Труша, історія їх написання, атрибуції та художнім особливостям авторської стилістики. Під час дослідження Ю. Ямаша не оминули й нові відкриття. Зокрема, у Закарпатському обласному художньому музеї ім. Й. Бокшая було виявлено невідомий портрет Івана Франка, у приватних архівах — невідомі фотодокументи та рукописи, що суттєво збагатили монографію. Франкіана Івана Труша, як справедливо робить висновок автор, стосувалася не лише живопису. Вплив письменника позначився і на ставленні митця до скульптури, графіки, фотографії, виявився в літературно-критичних статтях.

Зрештою, останнє стосується і впливу Труша на Франка, його розмірковуваннях про тогочасний живопис. Такі аспекти теми надають монографії широкого культурологічного звучання, сприяють глибинному розумінню історичних подій і явищ.

Переконалий, що наукова монографія Юрія Ямаша знайде чимало зацікавлених читачів серед музейників, митців,

науковців, студентів, колекціонерів і усіх, кому небайдужа вітчизняна історія, культура і мистецтво, які звеличували в національну цілість Іван Труш та Іван Франко. Монографія є новим словом у вітчизняній науці і рекомендується до виходу у світ як наукове видання.

Ростислав Шмагало

Монографія Юрія Ямаша, широковідомого знавця творчості Івана Труша, відкриває нові грані усвідомлення особистісного і мистецького шляху двох корифеїв української культури. Автор по праву може пишатися новизною наведених фактів, оприлюдненням маловідомих документів і живих спогадів, атрибутуванням творів стосовно дат їх створення. Уважний, до закоханої прискіпливості, погляд дослідника виводить на поверхню мозаїку деталей, із яких вибудовується цілком нова картина подій минулого.

Історичний процес оновлення української художньої літератури на зламі XIX і XX століть настільки ж пов'язаний з ім'ям Івана Франка, як і оновлення образотворчого мистецтва цієї вирішально-переходової доби — з іменем Івана Труша. Цим великим Митцям судилося відіграти ключову роль у розвитку української культури на всіх її рівнях — від національного самоусвідомлення до суто мистецьких нюансів форми літературного і пластичного вислову. Тому їх діалоги, зустрічі, згоди і незгоди — все є цікавим і показним.

Книга побудована за вишуканою композицією, що є науково обумовленою й водночас художньою. Автор у кожному розділі захоплює читача інтригою стислих анонсів, а далі демонструє майже детективний пошук істини, занурюючи читача як співучасника у процес руху дослідницької думки. Сучасним за формою є акцентування уваги на деталях, нібито дрібницях, які насправді дозволяють збагнути цілісність образу, — на штрихах костюму, звичках, фізіогномічних подробицях. Аналогічно, з конкретних деталей, документів, атрибутивних нюансів, наведених автором, виростає цілісна картина не тільки стосунків, а епохи, написана Юрієм Ямашем живо, пластично, як живописне полотно, насичене ароматами доби, де кожний рух пензля гармоніює з цілим і є разом з тим самодостатнім.

Так кожний розділ є завершеним і самоцінним, що можна сказати навіть про ілюстративну частину. Альбомна частина також починається з інтриги — з репродукції 20 гульденів, як і

перший розділ, присвячений історії знайомства, відкривається “Першим міфом”. До розділу “Спостереження” доречно обраний за шмуцтитул звеличений фрагмент портрета Івана Франка, а далі автор у тексті ніби з лупою проходить по зовнішності Каменяра і ретельно проліплює обличчя, антропологію, так через зовнішнє проглядається внутрішнє. Великі, незвично для репродукції сфокусовані фрагменти портретів нагадують про роботу реставраторів і дослідників — мистецтвознавців, що створюють атрибуцію твору, а для глядача — знову матеріал для власних спостережень фізіогномічних, характерологічних. Розділи “Портрети”, “Світлини”, “Пам’ятники” рясніють новими фактами і авторськими відкриттями, кожен із них міг би бути окремою ґрунтовною науковою публікацією. І розділ останній — вражає свіжість спостережень, ніби занотованих власне автором як свідком-учасником подій до свого записника. Символіка, що проявляється на поверхні найдрібніших подробиць, вражає і спонукає знову й знов повертатися до різних частин тексту й занурюватися в багатий на нові матеріали візуальний простір репродукцій живописних робіт, макетів, ескізів, фотографій, ретельно підібраних автором для повноцінної подорожі читача в часі.

Монографія Юрія Ямаша приваблює легким поєднанням глибокого наукового дослідження і прекрасної художньої літературної форми. Вона відкриває нові горизонти пізнання для науковців — мистецтвознавців, літературознавців, культурологів. Книга, безумовно, знайде широке коло шанувальників, стане яскравою подією сучасного культурного життя.

Ольга Лагутенко

Знаний мистецтвознавець, реномований дослідник Юрій Ямаш продовжує свій вдало започаткований виданням «Труш малює Італію» (2006) черговий проект «Труш малює». Дуже тішить, що нарешті починається масштабніше осмислення творчості феноменального українського художника Івана Труша, якому чомусь приділялося до сьогоднішнього замало уваги в науковому контексті. Ю. Ямаш береться розставляти крапки над *i*, віддаючи належне небуденному талантові. Івана Франка пов'язували з Трушем тісні особисті та творчі контакти, не завжди рівномірно активні, проте такі регулярні. Саме Іван Труш створив цілу галерею малярських портретів Каменяра, які не лише адекватно відтворюють його візуальний образ, але й відображають певні риси внутрішнього світу великого поета. Дуже цінними (зокрема й через те, що дотепер були маловідомими) є відомості про Труша-скульптора. Саме він був автором першого проекту надгробку-пам'ятника на могилі Франка. Чимало в монографії фактографії, яка зацікавить не лише компетентних франкознавців, але й ширший загал. Йдеться, зокрема, про нюанси перепоховання тлінних останків Франка, інтригуючі історії зі збереженням (чи таки зникненням) частини його епістолярію тощо. Деякі начебто незначні нюанси можуть стати цілими відкриттями для зацікавленої публіки. От як, наприклад, художницьке кольористичне спостереження Труша про те, що Франко не був рудоволосим, а був «скоріше темно-блонд», рудими ж були його вуса та брови. До речі, про брови: на раніших портретах вони рідкі, бо їх поет постійно вищипував пальцями при читанні, а на пізніших портретах, коли руки поетові вже відмовляли, брови густі. Автор монографії вельми компетентно розшифровує (не скажемо ж: розвінчує) деякі «міфи» стосовно творчих взаємин поета й художника. За потреби науковець доповнює чи спростовує деякі постулати своїх попередників, і робить це він не голослівно, а на базі ґрунтовних досліджень. Гарно підібраним і пізнавальним у сенсі своєї значущості є ілюстративний матеріал. Авто-

рові спостереження та висновки щодо малярської техніки І. Труша свідчать не лише про мистецтвознавчу фаховість, але й про тонке відчуття мистецтва та витончений художній смак. Про авторову наукову ретельність свідчить багато чинників, із яких варто виокремити бодай один: саме він виявив справжнє місцезнаходження єдиної світлини Франка, виконаної Трушем у власному саду (якщо цю фотографію належним чином із використанням новітніх технологій відреставрувати, вона може стати окрасою ще не одного франкознавчого дослідження). На моє глибоке переконання, монографію Ю. Ямаша «Труш малює Франка» треба видавати без зволікань. Ця монографія, безумовно, заслуговує на те, щоб її рекомендувати до друку. Маю надію, що на цьому *трушезнавство* Ямаша не вичерпуватиметься, тож очікуватимемо й наступних монографій цієї серії, хоча б «Труш малює Карпати». Зичу авторові творчої наснаги на нові звершення.

Іван Лучук

ЗМІСТ

14
Вступ

17



Історія знайомства

25



Спостереження

39



Портрети

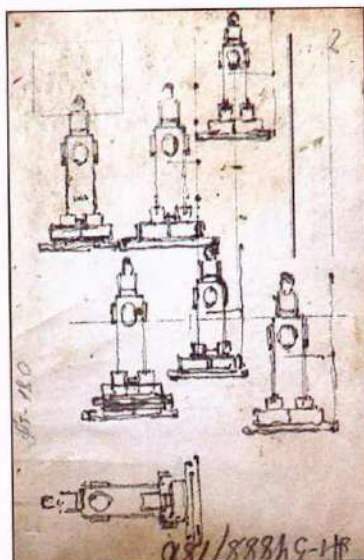
12

73



Світлини

81



Пам'ятники

99



Нун артисте,
віст ду трісте

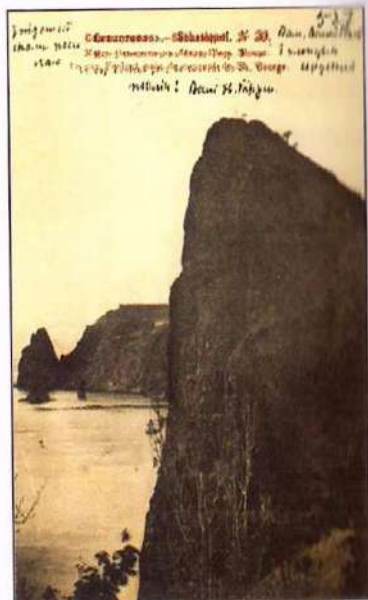
129

Післямова

131

Хронологія

135



Додатки

147

Глосарій

148

Список ілюстрацій

152

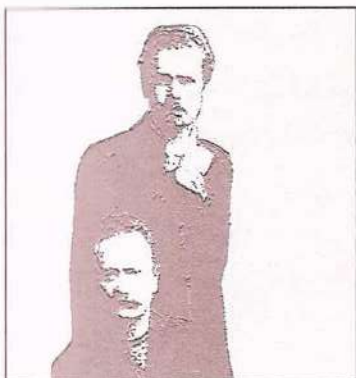
Бібліографія

SPIS TREŚCI

16

Wprowadzenie

22



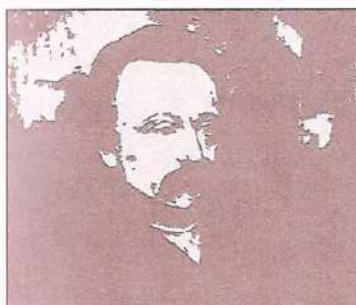
Historia znajomości

34



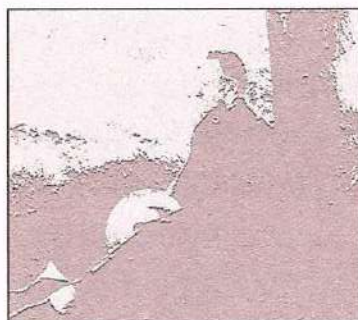
Spostrzeżenia

63



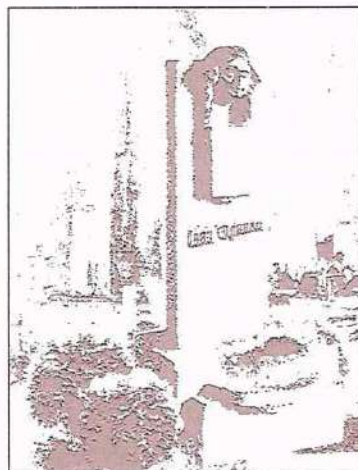
Portrety

79



Fotografie

93



Pomniki

115



Nun artiste,
wist du triste

130

Postowie

133

Chronologia

135



Dopełnienia

ВСТУП

Друге видання із серії «Труш малює» присвячене стосункам Івана Труша з Іваном Франком, стосункам, які стали сильним творчим поштовхом для галицького художника. У своїх наукових працях цю тему детально аналізували Григорій Островський, Ярослав Нановський, Роман Горак. Важливими залишаються спогади дочки художника Аріадни Труш, а найціннішим матеріалом є, безперечно, мемуаристика та епістолярій самого Труша.

Основну увагу в книзі присвячено галереї портретів Івана Франка пензля художника, історії їх написання, здійснено аналіз окремих робіт, уточнено їх атрибуцію. У новій науковій розвідці вперше висвітлено обставини знайомства великого письменника з великим художником, змальовані в попередніх виданнях дещо в іншому світлі. Вперше в окремому виданні подано репродукцію невідомого портрета Франка, знайденого недавно в Закарпатському обласному художньому музеї ім. Й. Бокшая. Згаданий портрет не єдина знахідка, з якою можна познайомитись на сторінках видання. Це фотографії, в тому числі, самого І. Франка, маловідомі документи та свідчення учасників подій. Метод моделювання дозволив зробити візуальну реконструкцію місця зустрічі художника з поетом (веранда садиби митця), а також відтворити матеріальну реалізацію пам'ятника І. Франкові за проектом І. Труша.

Франкова тема спонукала Івана Труша до живопису, його звичної стихії, але й до скульптури, графіки, звернення до фотографії, написання літературно-критичних статей, мемуарів. Тому Трушева франкіана надзвичайно цінна, з одного боку, як яскрава "книга" його власного життя та творчості і, з іншого, — як монументальний твір-мозаїка, що показав окремий ракурс геніальної постаті й додав кращого розуміння образу Великого Каменяра.

Надзвичайно корисними для видання були авторські експедиції до с. Криворівня (1994 — 2006) та с. Довгополе

(1998) на Гуцульщині, де колись відбувалися зустрічі І. Труша та І. Франка, їх спілкування; а також гостинність та допомога довголітнього завідувача Музею Івана Франка Миколи Дзурака та громадського завідувача Музею Марії Потелюк. Реальну підтримку в цьому дослідженні надали працівники Національного музею у Львові, Національного музею українського мистецтва, Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая, яким автор висловлює щирі подяку.

Текстова частина, так само як і в першій книзі серії, додатково подана польською мовою.

WPROWADZENIE

Drugie wydanie z serii “Trusz maluje” poświęcone jest tematu wi stosunków między Iwanem Truszem a Iwanem Franką, stosunków, które stały się silnym impulsem twórczym dla malarza galicyjskiego. Ten temat w swych badaniach naukowych dokładnie opracowali Hryhorij Ostrowskyj, Jarosław Nanowskyj, Roman Horak. Nadzwyczaj ważnymi są wspomnienia córki malarza Ariadny Trusz, a najcenniejszym materiałem niezaprzeczalnie jest memuarystyka i epistolografia samego Trusza. W nowym opracowaniu naukowym, które przedstawiamy uwadze czytelników, podjęta jest próba połączenia wiadomości na powyższy temat, odpowiedniego podkreślenia akcentów, dokonania uściśleń. Po raz pierwszy zostały wyświetlone okoliczności znajomości wielkiego pisarza z niemniej znakomitym malarzem, które w poprzednich wydaniach pokazane były w nieco innym świetle. Zasadniczy materiał poświęcony został galerii portretów Iwana Franki pędzla malarza, historii ich powstania, zrealizowana jest analiza poszczególnych prac, wyjaśniona jest ich atrybucja.

Po raz pierwszy w osobnym wydaniu podana jest reprodukcja nieznanego portretu Franki, odnalezionego podczas aktualnej pracy naukowej w Zakarpackim Wojewódzkim Muzeum im. J. Bokszaia. Nadzwyczaj owocnymi dla pracy nad wydawnictwem były wyjazdy autora do wsi Kryworiwni (1994-2006) i wsi Długopole (1998) na Huculszczyźnie, gdzie w swoim czasie dochodziło do spotkań malarza z pisarzem, obcowanie ich w tych miejscowościach, a także gościnność wieloletniego kierownika Muzeum Iwana Franki, Mykoły Dzuraka i społecznego kierownika Muzeum Marii Poteliuk względem autora. Temat dotyczący Franki spowodował, iż Iwan Trusz wykazał się nie tylko jako malarz, był twórcą prac rzeźbiarskich, grafiki, fotografii, był autorem artykułów publicystycznych, wspomnień. Frankiana Trusza jest nadzwyczaj cenna z dwóch powodów – jako jaskrawa, rzecz można, nie tylko stronica ale i księga jego własnego życia i twórczości oraz jako monumentalny utwór – mozaika, który wyświetlił szczególny rakurs genialnej osobowości i dodał wiele barw do głębszego zrozumienia Wielkiego Kamieniarza.



**Історія
знайомства**

Historia

znajomości

Історія знайомства

*Перший міф. Виборча кампанія
1893 р. «Кур'єр Львівський».
Перша зустріч з І. Франком.
20 гульденів. Лист із Кракова.*

Для франкознавства творчість Івана Труша цікава з огляду тривалого його спілкування з Іваном Франком. Сам митець свого часу підкреслив винятковість їх стосунків.

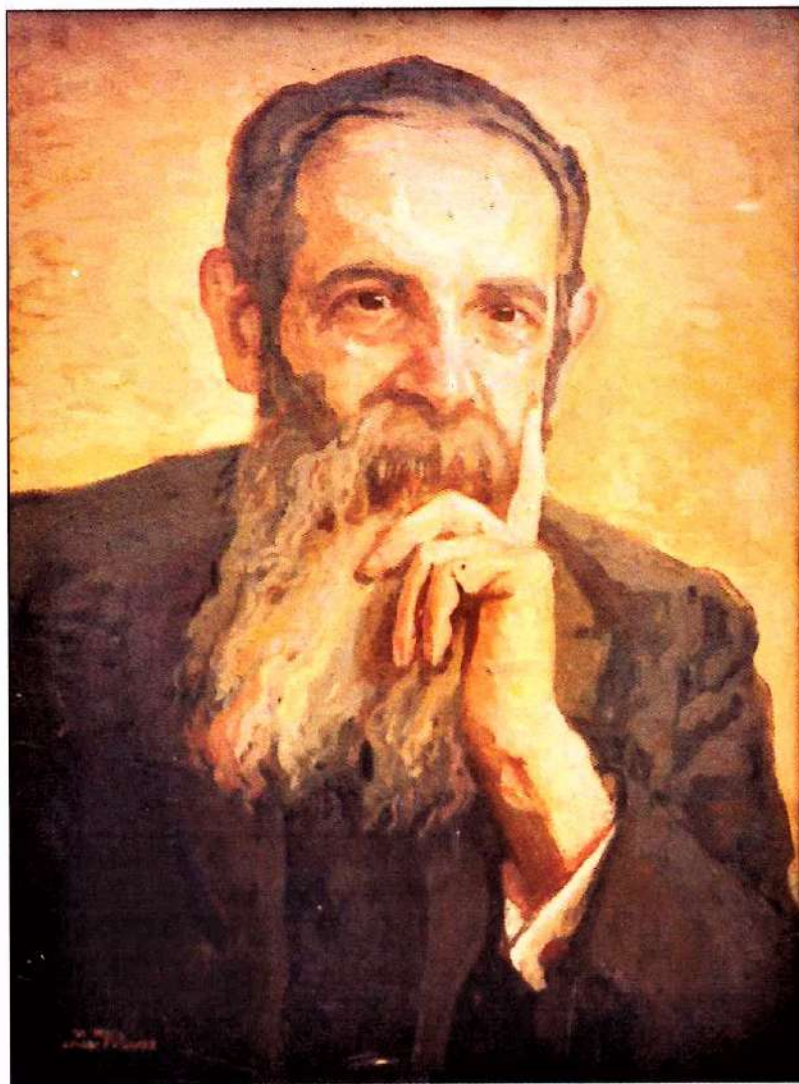
“Може, ніхто не міг би розповісти так багато про ширю, ніколи не удавану скромність цього надзвичайного і найбільшого серед усіх нас таланту, як я — один з останніх його знайомих, що безперервно на протязі чверті віку стояв з ним в близькому товариському контакті” [48].

Знайомство Каменяра й артиста-малювача, на думку провідних дослідників, відносять до 1897 р. — року, коли Іван Франко балотувався до австрійського парламенту. За версією Григорія Островського й Романа Горака, Труш запропонував Франкові двадцять гульденів на передвиборчу кам-



■ Двадцять гульденів
«Ці гроші призначив я на видатки
для себе як агітатор Павлика»
(Іван Труш)

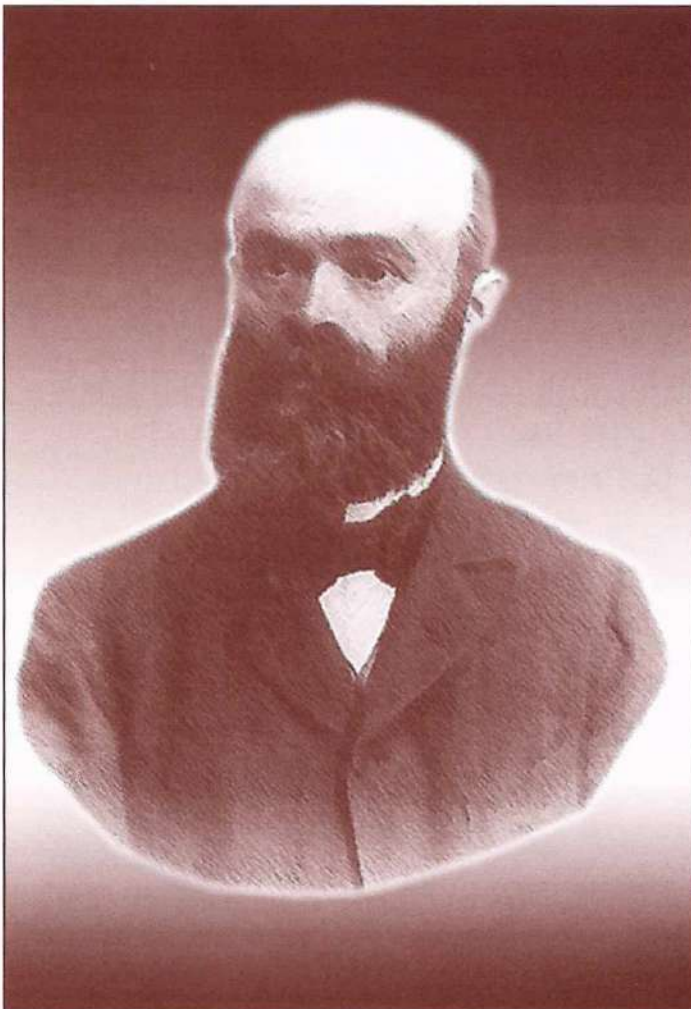
■ Іван Труш. Портрет адвоката Рафаїла Бубера. к. о., 46 x 34, приватна збірка. Івано-Франківськ.



панію [4, 38]. Дійсно, ці події збігаються з опублікованою у різних виданнях статтею І. Труша “Одна з Франкових чеснот” [50]. Ця Трушева згадка, машинописний варіант якої зберігається в Літературно-меморіальному музеї Івана Франка, була написана до пам’ятного збірника 1940 р. з нагоди відкриття цього музею у Львові. Тільки сьогодні можемо стверджувати, що її опублікований зміст не відповідав реаліям, був першим “заглянцтованим міфом”, поданим через призму радянської ідеології та цензури. Збережений у Художньо-меморіальному музеї І. Труша рукописний авторський текст свідчить про інші обставини, пов’язані з їх знайомством, та уточнює рік першої зустрічі.

“1893 р. не стало мені грошей на продовження (моїх студ) моєї науки на академії мистецтв Кракові. Тоді верну до Висоцька до родичів і жив там довгий час, заробляючи різними кічами маленькі суми грошей, які я віддавав на хатні видатки і на малярський матеріал. Щоби мати контакт з громадським життям мого народу, пронумерував я “Народ” орган радикальної партії для інтелігенції і “Хлібороб” видаваний також Михайлом Павлика, для мужиків. Обі газети, по раз перший у нас прояви поступової публіцистики робили на

мене велике вражіння, особливо “Народ”. Тоді виступило мене бажання причинитися якою-будь роботою до скріплення радикальної партії. Несподівано прочитав в одній із тих газет що Павлик оголосив себе кандидатом на посла, уже не знаючи до Віденського парламенту чи до Львівського сейму. І як раз тоді як довідався, що Павлик вибрав собі за округ (Брідський) наш повіть і має за кілька днів приїхати в Броди дістав я від сусідного поміщика 20 гульденів, як гонорар за намальований портрет. Ці гроші призначив я на видатки для себе як агітатора (Павлика мою першою завдачею стало) Павлика. Ним був я командирований зараз по моїм приїзді у Броди, у Львів в ціли позички у адвоката Рафаїла Бубера в сумі 50 гульденів. З огляду на те що кандидат не знав адреси до свого вірителя, мав я роздобути її у Франка, (вища роз) розшукавши його в редакції людового, польського органу “Курієра Львівського” Тут відбулась моя перша стріча з Іваном Франком.



Тут був я так розхвилюваний щастям зійтися з нашим поетом, що психічно не був спосібний приймати і упорядковувати вражіння; пригадую собі тільки, що Франко здивувався, що (я дали) не точно знав про кого ходить, називаючи Бубера — Бобером і зробив

■ Михайло Павлик (1853 – 1915) – український письменник, публіцист, громадсько-політичний діяч. Учасник національно-визвольного руху в Галичині, засновник радикальної партії. Співпрацював із М. Драгомановим, І. Франком, видавав та був редактором декількох часописів, активний учасник НТШ, був завідувачем бібліотеки товариства.

■ Будинок редакції "Кур'єра Львівського"

«Тут відбулась моя перша стріча з Іваном Франком»

(Іван Труш)

замітку, що назвиська треба післанцеві виразно вимовляти, а найліпше написати на папері. (Було м) Мені стало приємно, що вина була приписана — Павликови” [47]¹.

Отже, знайомство відбулось зовсім за інших обставин 1893 р., коли Труш був студентом Краківської академії. Із змісту Трушевих спогадів стає зрозумілим і текст його листа до І. Франка, надісланий із Кракова 20 травня 1896 р., у якому художник пропонує поетові зупинитись у його помешканні в Кракові під час запланованої поїздки. [31] Зміст поштового послання свідчить про їх давнє знайомство. Водночас дата — 1893 рік, як рік першої зустрічі, підтверджується такою фразою І. Труша — *“на протязі чверті віку стояв з ним в близькому товариському контакті”* (1893-1916) [підкреслення наше. — Ю.Я.]



¹ Авторська транскрипція збережена. У дужках позначено викреслення Івана Труша.

Historia znajomości

Mit pierwszy.

*Kampania wyborcza 1893 r.
"Kurier Lwowski".*

*Pierwsze spotkanie z Franką.
20 guldenów. List z Krakowa.*

Dla frankoznawstwa twórczość Iwana Trusza jest ciekawą ze względu na trwały jego kontakt z Iwanem Franką. W swoim czasie sam artysta podkreślił wyjątkowość ich znajomości.

"Może nikt nie mógłby opowiedzieć o szczerzej, nigdy nie udawanej skromności tego nadzwyczajnego i największego wśród wszystkich nas talentu jak ja – jeden z ostatnich jego znajomych, który nieprzerwanie w okresie ćwierćwiecza był z nim w bliskich towarzyskich kontaktach" [5].

Znajomość Kamieniarza z artystą plastykiem według wiodących badaczy odnosi się do 1897 r. – roku, w którym Iwan Franko kandydował do parlamentu austriackiego. Według wersji Hryhorija Ostrowskocho i Romana Horaka, Trusz zaproponował France dwadzieścia guldenów na kampanię przedwyborczą [1, 14]. Rzeczywiście, to wydarzenie i jego rok współpadają z opublikowanym w różnych wydawnictwach artykułem "Jedna z cnót Franki".

To wspomnienie Trusza w maszynopisie przechowywane jest w Literacko-Memorialnym Muzeum Iwana Franki, napisane było z okazji otwarcia muzeum Kamieniarza szczególnego zbioru w 1940 r. Dopiero dziś można stwierdzić, że opublikowana treść nie odpowiadała realiom, był to pierwszy zafałszowany mit, po-

dany przez pryzmat ideologii radzieckiej i cenzury. Zachowany w muzeum I. Trusza autorski rękopis świadczy o innych okolicznościach, związanych z ich poznaniem się i ukazuje rok, kiedy ono nastąpiło.

“1893 r. Nie wystarczyło im pieniędzy na przedłużanie moich studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wtedy wróć do Wysocka do rodziców i zamieszkać tam dłuższy czas, zarabiając różnymi kiczami małe sumy pieniędzy, które oddawałem na domowe wydatki i materiał malarski. Aby mieć kontakt z życiem społecznym mego narodu, prenumerowałem “Naród” organ radykalnej partii dla inteligencji i “Chliborob” wydawany przez Mychajła Pawłyka dla mężczyzn. Obie gazety, po raz pierwszy u nas były przejawem postępowej publicystyki i sprawiały na mnie duże wrażenie, szczególnie “Naród”. Wówczas wynika we mnie chęć jakkolwiek pracą przyczynić się do utrwalenia radykalnej partii. Niespodziewanie przeczytałem w jednej z gazet, że Pawłyk ogłosił się kandydatem na posła, już nie pamiętam czy do parlamentu Wiedeńskiego, czy do Sejmu Lwowskiego. I akurat wtedy dowiedziałem się, że Pawłyk wybrał sobie za okręg (Brodzki) nasz powiat i ma za kilka dni przyjechać do Brodów, dostałem od sąsiada dziedzica 20 guldenów jako honorarium za namalowany portret. Te pieniądze przeznaczyłem na wydatki dla siebie jako agitatora (moim pierwszym zadaniem był Pawłyk) Pawłyka. Zaraz po moim przyjeździe do Brodów przez niego byłem delegowany do Lwowa w celu pożyczki u adwokata Rafała Bubera w wysokości 50 guldenów. Ze względu na to, że kandydat nie znał adresu swego wierzyciela, miałem go zdobyć u Franki znajdując go w redakcji ludowego polskiego organu “Kuriera Lwowskiego”. To odbyło się moje pierwsze spotkanie z Iwanem Franką.

Tu byłem tak przepelniony szczęściem ze spotkania z naszym poetą, że psychicznie nie byłem w stanie zapamiętać i uporządkować wrażeń; przypominam sobie tylko, że Franko zdziwił się, że dokładnie nie wiedziałem o kogo chodzi, nazywając Bubera – Boberem i zwrócił uwagę, że posłaniec nazwiska powinien wymawiać wyraźnie, a najlepiej pisać na papierze. Było mi przyjemnie, że wina była przypisana – Pawłykowi” [47].

Otóż, znajomość odbyła się w zupełnie innych okolicznościach w 1893 r., kiedy Trusz był studentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Z treści wspomnień Trusza staje się zrozumiały tekst jego listu do Franki, wysłany z Krakowa 20/05 1895 r. [2], w którym malarz proponuje poecie zatrzymać się w krakowskim lokum artysty podczas zaplanowanego przez Frankę wyjazdu. Charakter zwracania się w liście świadczy, że korespondenci się znają. Data 1893 r. – jako rok ich znajomości podkreślony jest wypowiedzią Trusza – “na przestrzeni ćwierć wieku jesteśmy z nim w bliskim koleżeńskim kontakcie” (1893-1916) [5].



Спостереження
Spostrzeżenia

Спостереження

Франко — взірць.

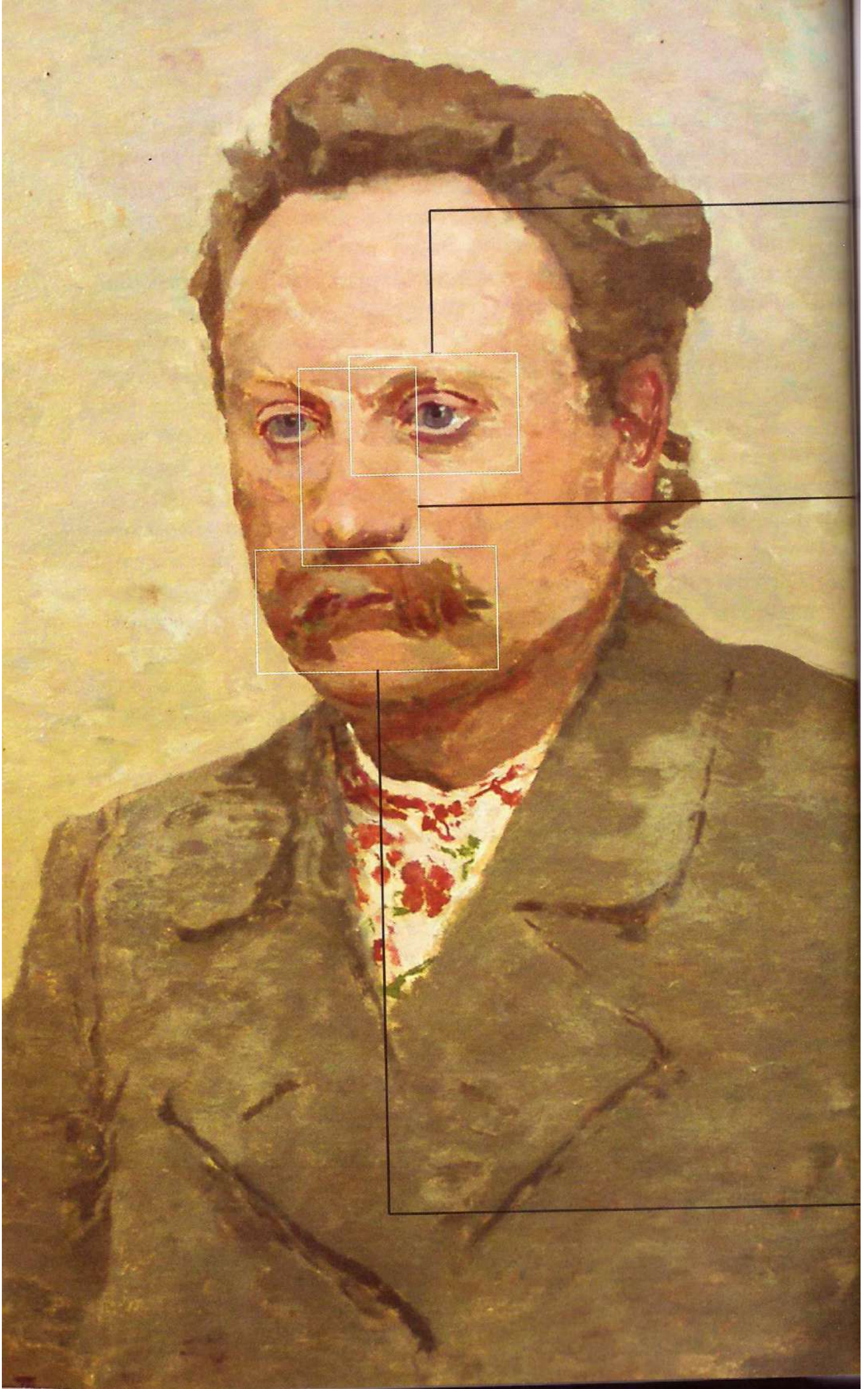
*Характеристика: зріст, одяг,
вираз обличчя, колір волосся,
брови та шкідлива звичка, очі та
повіки, ніс, вуста, колір обличчя.
Антропология. Скромність.*

У хвилини знайомства зі славетним письменником почуття переповнюють молодого художника, він не може вгамувати хвилювання, а мозок фіксує лише окремі уривки першої зустрічі, які пізніше йому важко пригадати. Натомість, опанувавши себе, мозок художника оживає, створює віртуальний образ, змушує пам'ять «архівувати» кожну деталь. Труша-художника не міг не зацікавити Франко як модель. За цим ховалось у першу чергу, захоплення творчістю поета і, з цього погляду, певною мірою можливе його юнацьке обожнювання письменника як особистості, що видно з його поведінки при зустрічі в редакції «Кур'єра Львівського». Труш розумів, що спілкується з епохальною людиною, чиї твори вже вплинули на народну свідомість. Саме цього прагнув художник ще з юнацьких років, поставивши собі за мету — піднесення національної культури.

«...Тоді я збагнув від відомого автора Корнеліуса Непоса, яке велике значення мають у розвитку людства енергійні, розумні і чесні індивідуальності. Тут вперше зародилась у мене гадка — своїми силами підносити культуру мого народу...» [36].

Франко був взірцем. Теж саме в царині малярства прагнув відтворити амбітний юнак. Створена пізніше галерея портретів Франка була для І. Труша не тільки мистецьким актом. Кожного разу, навіть за образом із фотографії, він досліджував

постать Каменяра, аналізував, намагаючись зрозуміти феномен його особистості, а пізніше прагнув використати. При кожній зустрічі з поетом поміж розмовами він прискіпливо розглядає письменника, запам'ятовуючи кожну деталь його одягу, характерний жест, невловимі вияви його міміки. Усе це стане в нагоді при написанні портретів. Але І. Труш створює і словесний портрет Франка, який він подає у своїх нотатках. У спогадах це бачимо фрагментарно, окремими репліками. Якщо ж зібрати до купи Трушеві обсервації стосовно Франка, виникає доволі влучна характеристика. За описом митця Франко був невисокого зросту, злегка похилений вперед горішньою частиною тіла. Пправе плече значно вихилене вперед від довголітньої виснажливої праці за письменницьким столом. Беручи до уваги цілісний образ, у якому рукам художник приділяє особливу увагу, відчуває ту поетичну «збіджену і пригнічену» душу із Франкових тюремних сонетів. Труш описує улюблене синє пальто письменника, далеко не останнього фасону, протерті окремі місця якого свідчили про тривалу службу господареві і, на диво, гармоніювали з аналогічно старим потертим кристалним капелюхом. Те, що художник читає на обличчі Франка, знаходить свій відбиток і в малярських образах. Франковий вираз Труш дуже влучно характеризує як виразно-задумливий, із домішкою якоїсь глибокої журби. Хіба не це ми бачимо в багатьох натурних Трушевих портретах Франка? Деякі сучасники описують поета як руду людину, а художник, як знавець усіх кольорових відтінків, уточнює: волосся скоріше темно-блонд, а враження рудого Франко справляв через справді руді вуса, брови і навіть бороду, яку, однак, він завжди голив. На деяких світлинах і живописних портретах у письменника майже не помітні брови, і Труш, як свідок, пояснює це Франковою звичкою під час читання газет мимохідь відшукувати на бровах волосину й висмикувати її. Якщо процес читання не припинявся, то висмикування не закінчувалося і письменник починав шукати нову «тоненьку жертву». Пагубної звички Франко позбувся лише тоді, коли захворів і через недугу його руки були спаралізовані. На світлинах 10-х років минулого сторіччя він має доволі густі брови.





■ Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент
«Очі були виразні за рисунком, мали забарвлення від сивого до синього і трохи почервонілу шкіряну оправу (кругові м'язи ока)» (Іван Труш)

■ Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент
«Ніс мав звичайну форму»
(Іван Труш)

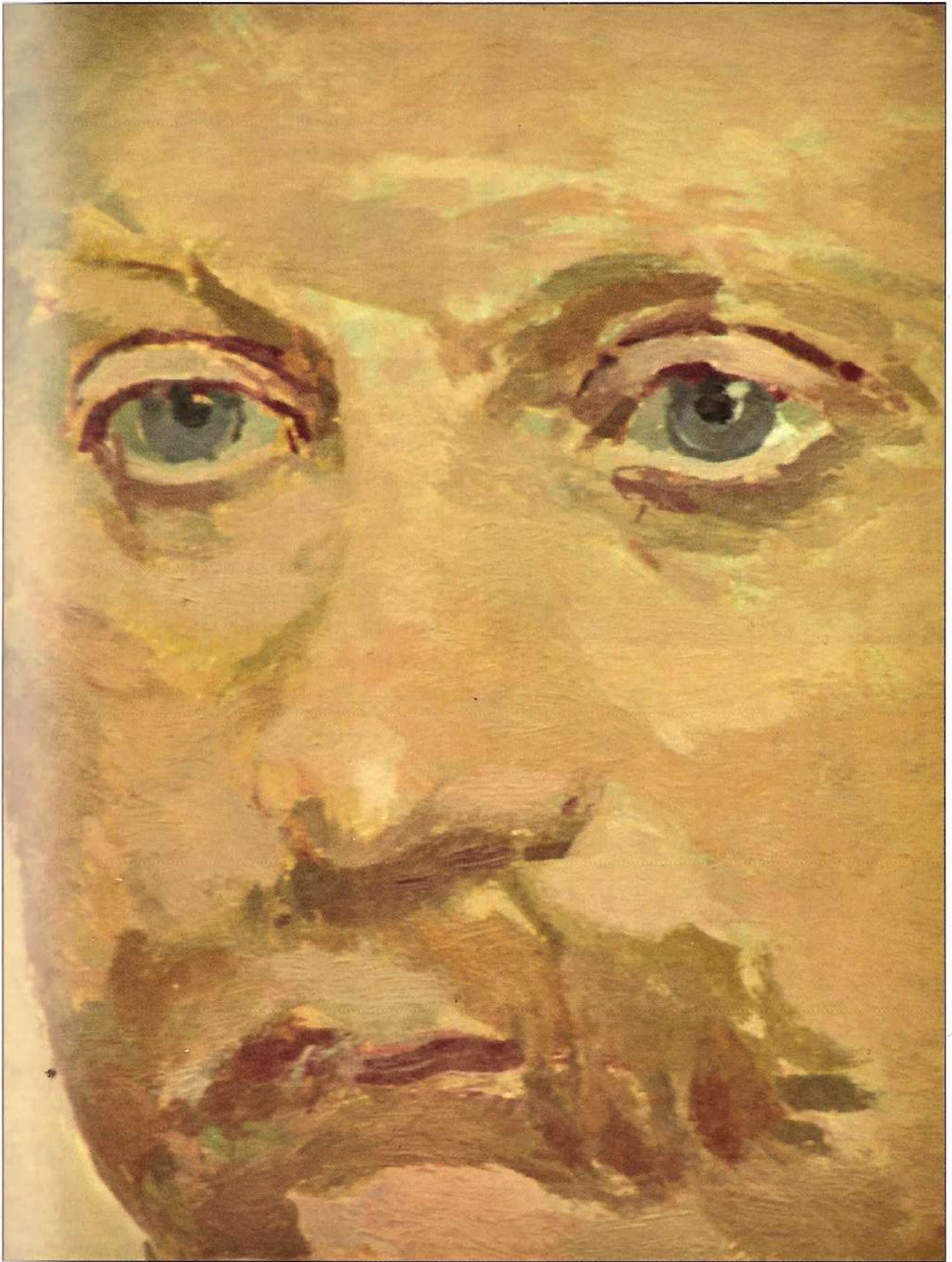
■ Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент
«Враження рудого він справляв через дійсно руді вуса, брови і навіть бороду, яку однак він завжди голів» (Іван Труш)



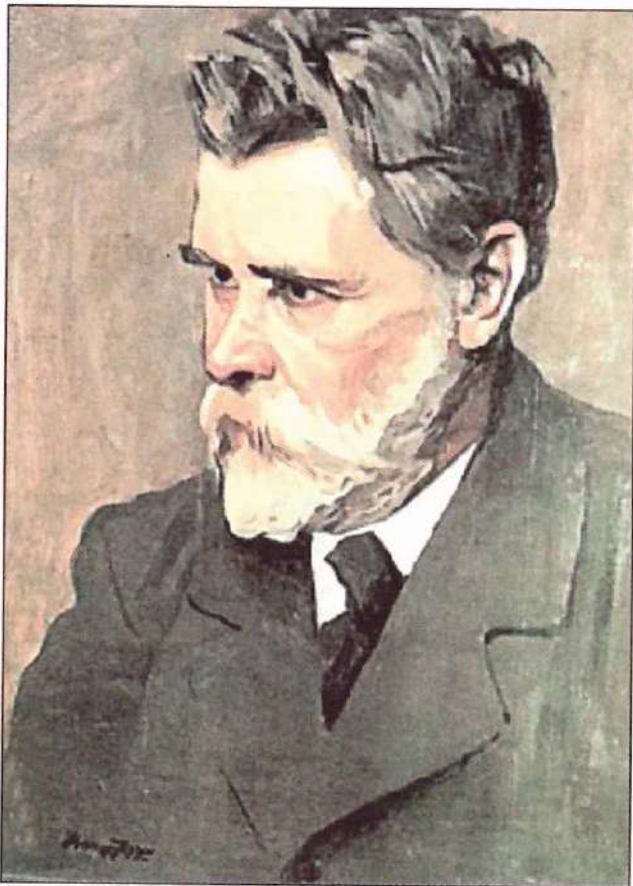
У найголовнішому, що може охарактеризувати людину, — очах, дзеркалі душі кожного, маляр-обсерватор вловлював лагідність і одночасно притягуючу силу. Вони були виразні за рисунком, мали забарвлення від сивого до синього і трохи почервонілу шкіру довкола ока. Досить широкі повіки виказували в ньому лірика й підкреслювали меланхолійний вираз обличчя, особливо в останні роки життя. Попри лагідність, яку випромінювали очі, погляд поета був поглядом вільної людини, спостережливої, обсерватора, не зухвалий, а скоріше миттєвий, несміливий, кинутий ніби крадькома.

Лагідність була помітна також у його вузьких вустах, які справляли враження затиснутих через широкі вуса, що нависали над ними. Ніс мав звичайну форму. Колір обличчя був характерний для рудоволосих людей — світлий із тонкими нюансами рожевих і жовтуватих відтінків. Труш згадує одну деталь — підкроплювання шкіри в огодоллах, із чим пов'язані думки про єврейське походження Франка.

Художникові замало спостерігати. Він прагне пізнати суть і тому змушує Федіра Вовка дати антропологічну характеристику Франкові. Учений, без сумніву, відносить Франка до німецького типу, вказуючи на вилиці, які не виступають так виразно, як у слов'ян, і одночасно масивну нижню щелепу, характерну для німців. Труш сам пам'ятає і згадує про німецьке походження прізвища Франка й ковальське ремесло його батька, яким володіли в тій місцевості саме німці. Однак, художник заперечує думки Ф. Вовка — занадто широка відстань від вуст до вуха. Для особистого переконання він пригадує всіх відомих віденських та монахійських німців і не знаходить у них нічого спільного з Франком ні в зовнішності, ні в характері, ні в поведінці. З огляду на творчість маляр називає Франка українським романтиком, який вплітає у свою поезію народні мотиви, а навіть і народні форми. Саме ця характеристика, на думку Труша, доводить невід'ємність постаті Франка від долі українського народу. Сучасні франкознавці підтверджують Трушеву впевненість, висловлену ще в минулому сторіччі, і простежують за генеалогічним деревом Франка його українське походження.



■ Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент
«Попри лагідність, яку випромінювали очі, погляд поета був поглядом вільної людини,
спостережливої, обсерватора» (Іван Труш)



■ Іван Труш. Портрет Федіра Вовка. Учений, без сумніву, відносить Франка до німецького типу, вказуючи на вилиці, які не виступають так виразно, як у слов'ян, і одночасно масивну нижню щелепу, характерну для німців

До Франкового внутрішнього світу художник додає основну, на його думку, рису характеру письменника — скромність. Цей парадоксальний і несподіваний (з огляду на величезну амбітність галичан як у минулому, так і тепер) висновок Труш робить після однієї випадкової розмови. Слід згадати, що на письмовому столі Франка стояв камерний бюст Наполео-

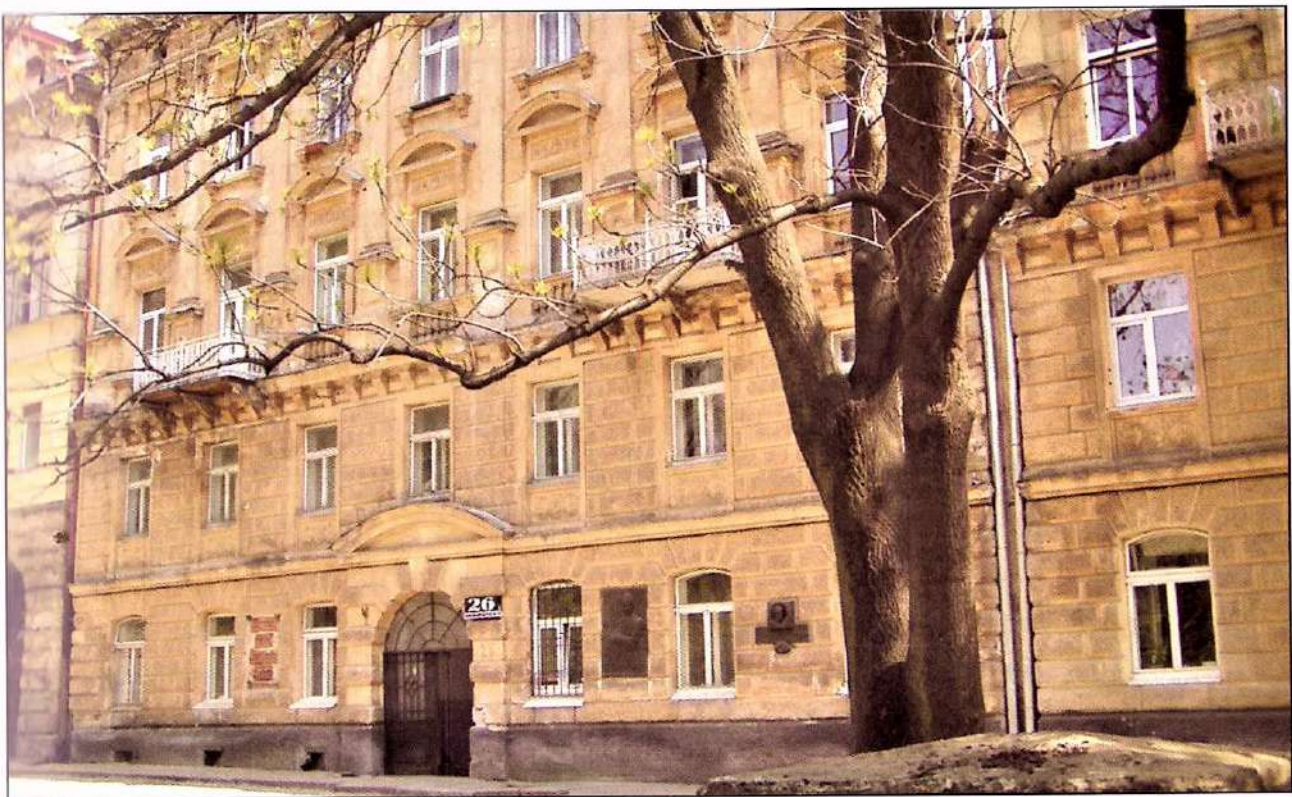
на. Фаховий психолог за цією деталлю зробить висновок, що власник бюсту далеко не скромна людина.

«Тридцять років тому ходив я разом з Франком по тротуару по вул. Чарнецького, вичікуючи проф. Грушевського, який забарився в друкарні Наукового товариства ім. Шевченка. Щоб перервати нудьгу, я запитався товарища, над чим він, поза злободенними роботами, тепер працює» (Іван Труш) [48].

Франко поділився своїми планами нової роботи. У цей час він збирав науковий матеріал для створення життєпису Ісуса Христа за українськими та руськими апокрифами. Пошукова робота йшла повільно через відсутність відповідного матеріалу, зокрема відомостей для створення образу Христа. Але письменник був впевнений, що зможе щось написати. Труш не запам'ятав під час розмови прізвище німецького автора, з книгою якого на згадану тему ознайомився письменник. Франко опирався на матеріали, не відомі німецькому авторові, але щиро вважав його працю, кращою за критику, вдесятеро більшу.

■ На письмовому столі Франка стояв подібний бюст Наполеона.

«...згаданий автор заімпонував нашому вченому, на що вказує виразно сам в коефіцієнті порівняння його таланту зі своїм. Не читав я твору німецького вченого, все ж таки маю, здається, повну рацію, твердячи, що Франко в усякому разі грубо перебільшив цей коефіцієнт на свою некористь. І тут, власне, виступає його риса скромності в цілій своїй повноті. Я звернув в своїй статейці увагу на неї маючи на увазі, що мало хто помітив її тоді, коли Франко ходив серед нас. А сьогодні, може, уже ніхто з тих не живе, хто міг би розповісти сучасній генерації про цю рису Франка і вказати її грядущому поколінню на цей місячний німб, який еманував в душі Франка і красив нам так дорого, незабутню постать»
(Іван Труш) [48].



■ Вул. Чарнецького, на якій мешкав до 1910 р. І. Труш.

«... ходив я разом з Франком по тротуару по вул. Чарнецького, вичікуючи проф. Грушевського, який забарився в друкарні Наукового товариства ім. Шевченка» (І. Труш)

Spostrzeżenia

Franko – wzorzec.

Charakterystyka: wzrost, wyraz twarzy, kolor włosów, brwi, oczy i powieki, nos, usta, karnacja.

Dziwny zwyczaj. Antropologia. Skromność.

Od momentu znajomości ze znanym pisarzem uczucia przepełniają młodego malarza, nie potrafi opanować wzruszenia, a mózg fiksuje tylko niektóre urywki pierwszego spotkania, które później jest trudno mu sobie przypomnieć. Natomiast opanowawszy się, mózg artysty ożywa, tworzy wirtualny obraz, zmusza pamięć “archiwizować” każdy drobny szczegół. Trusza-artystę nie mógł nie zainteresować Franko jako model. Za tym zainteresowaniem stał, przede wszystkim, nieukrywany zachwyt twórczością poety i z tego punktu widzenia możliwe jest jego młodzieńcza fascynacja względem pisarza, jako osobistości, w pewnym stopniu uwielbienie, zauważalne w jego zachowaniu przy spotkaniu w redakcji “Kuriera Lwowskiego”. Trusz rozumiał, że obcuje z wielką osobowością swojej epoki, której utwory zdążyły już wpłynąć na świadomość narodową. Właśnie tego pragnął sam artysta jeszcze w młodzieńczych latach stawiając przed sobą jako cel podniesienie kultury narodowej.

“... Wówczas zrozumiałem znanego autora Korneliusza Neposa. Jakie ogromne znaczenie w rozwoju ludzkości mają energiczne, mądre i uczciwe indywidualności. Wtedy po raz pierwszy zrodziła się we mnie myśl – własnymi siłami podnosić kulturę mego narodu...” [36].

Franko był wzorem. To samo w królestwie malarstwa pragnął uczynić ambitny młodzieniec. Stworzona później galeria por-

tretów Franki dla Trusza nie była wyłącznie aktem artystycznym. Za każdym razem, nawet malując obraz na podstawie fotografii, badał postać Kamieniarza, dokonywał analizy pragnąc zrozumieć fenomen jego osobowości, a to co rozumiał, próbował wykorzystać.

Przy każdym spotkaniu z poetą poza obcowaniem Trusz szczegółowo obserwuje pisarza, rejestrując w pamięci każdy szczegół jego ubrania, charakterystyczny gest, ulotne szczegóły jego mimiki. Wszystko to przyda się przy malowaniu portretów. Ale Truszowi udaje się przekazać nie mniej zachwycający i słowny portret Franki, który podaje w swoich notatkach. W swych memuarach ten portret przekazany jest fragmentarycznie, pewnymi szczegółami. Ale zebrawszy razem obserwacje Trusza stosownie Franki, powstaje dostatecznie udana charakterystyka. Według jego spostrzeżeń Franko był niewysokiego wzrostu, z lekko pochyloną sylwetką do przodu. Prawe ramię znacznie wysunięte do przodu w związku z wieloletnią wyczerpującą pracą przy biurku. Postać, biorąc pod uwagę całość postaci, której malarz szczególną uwagę udziela rękom, jest dla Trusza tą poetycką "zubożałą i zgarbioną" postacią z frankowych więziennych sonetów. Trusz opisuje ulubione granatowe palto pisarza daleko nie ostatniej mody, przetarte jego fragmenty, mówiące o długotrwałej służbie swemu gospodarzowi i, o dziwo, harmonizujące z analogicznie starym, przetartym kapeluszem z dużym rondem. To, co czyta artysta z oblicza Franki, znajduje swe odbicie i w namalowanych obrazach. Trusz udanie charakteryzuje w nich wyraźne zamyślenie pisarza z domieszką stanu jakiegoś głębokiego smutku. Czy nie widzimy tego w większości malowanych z natury portretach Trusza?

Niektórzy współcześni opisują Frankę jako osobę o rudawym zabarwieniu włosów, natomiast malarz, jako znawca odcieni kolorów, podkreśla ich różnicę. Włosy poety, według niego, są ciemno-blond, a wrażenie rudego odcienia sprawiały wąsy, brwi i broda, często golona, które były rzeczywiście rude. Na niektórych zdjęciach i malowanych portretach u Franki prawie niewidoczne są brwi i Trusz, jako świadek tłumaczy to przyzwyczajeniem Franki mimowolnego wyszczypywania brwi podczas czytania gazet. Jeśli czytanie przedłużało się, to proces wyszczy-

pywania nie kończył się i pisarz zaczynał szukać nowej “cienkiej ofiary”. Dziwnego zwyczaju Franko pozbył się dopiero wówczas, kiedy zachorował i miał ręce sparaliżowane. Na zdjęciach jako 10-latek miał dostatecznie gęste brwi.

W najważniejszym, co charakteryzuje człowieka – zwierciadle duszy – oczach, artysta-obszrewator uławił łagodność i równocześnie siłę przyciągania. Były one odzwierciedlone na rysunkach, miały zabarwienie od siwego do granatowego i skórę o nieco czerwonym zabarwieniu (otoczne mięśnie oczu). Dość szerokie powieki podkreślały w nim liryka i melancholijny wyraz twarzy, szczególnie w okresie ostatnich lat życia. Poza łagodnością, którą promieniowały oczy, spojrzenie poety było spojrzeniem wolnego człowieka, człowieka spostrzegawczego, człowieka-obszrewatora. Spojrzenie to nie było zuchwałe, prędzej mimolotne, nieśmiałe, rzucane niby ukradkiem.

Łagodność była widoczna na jego wąskich ustach. Sprawiały one wrażenie zaciśniętych przez szerokie wąsy, które nawisały nad nimi. Nos był zwyczajnej formy. Karnacja twarzy była charakterystyczną dla rudowłosych osób – jasna z niuansami różowych i żółtawych odcieni. Trusz wspomina jeden szczegół – kropeczki w oczodołach i związane z tym przypuszczenia żydowskiego pochodzenia Franki.

Dla artysty za mało jest spostrzeżeń. Pragnie dojść do sedna sprawy i zmusza Fedira Wowka dać Frankowi antropologiczną charakterystykę. Uczony bez cienia wątpliwości zalicza Frankę do niemieckiego typu, wskazując na kości policzkowe, które nie występują tak wyraźnie jak u słowian i równocześnie na masywną dolną szczękę charakterystyczną dla Niemców. Trusz sam pamięta i wspomina o niemieckim pochodzeniu nazwiska Franko i kowalskie rzemiosło jego ojca, w którym dominowali w tej miejscowości właśnie Niemcy. Jednak artysta zaprzecza wnioskowi uczonego – zanadto szeroka odległość od ucha do ucha. Dla własnego przekonania przypomina sobie znanych mu wiedeńskich i monachijskich Niemców i nie znajduje w nich niczego wspólnego z Franką ani w rysach zewnętrznych, ani w charakterze czy też w zachowaniu. Ze względu na twórczość Trusz nazywa Frankę nie po prostu romantyką, a ukraińską romantyką, który do swej poetyc-

kiej twórczości wplata ludowe motywy, a nawet formy ludowe. Tą charakterystyką artysta dla samego siebie udowadnia nieodłączność postaci Franki od losu narodu ukraińskiego.

Współcześni badacze-frankoznawcy potwierdzają pewność Trusza wyrażoną jeszcze w ubiegłym stuleciu i prowadzą badania nad drzewem genealogicznym Franki dotyczącym jego ukraińskiego pochodzenia.

Artysta poza tym dodaje, według własnego zdania, zasadniczą cechę charakteru pisarza – skromność. Do tego paradoksalnego wniosku dochodzi Trusz na podstawie jednej przypadkowej rozmowy. Ten wniosek jest rzeczywiście paradoksalny i zaskakujący ze względu na wygórowaną ambicję galicjan zarówno w przeszłości jak i teraz. Należy wspomnieć, że na biurku Franki stało maleńkie popiersie Napoleona z brązu. Fachowy psycholog na podstawie tego szczegółu wywnioskuje, że właściciel popiersia jest daleko nie skromną osobą.

“Trzydzieści lat temu chodziłem razem z Franką chodnikiem ulicą Czarneckiego, czekając na prof. Hruszewskiego, który zatrzymywał się w drukarni Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki. Aby przerwać nudę, zapytałem swego przyjaciela, nad czym, poza codziennymi obowiązkami, obecnie pracuje...”

(Iwan Trusz) [48].

Franko podzielił się swoimi planami nowej pracy. W owym czasie pracował nad zbiorem naukowego materiału dla opracowania życiorysu Jezusa Chrystusa i ukraińskimi i rosyjskimi apokryfami. Prace poszukiwawcze były utrudnione, toczyły się powolnie z powodu braku odpowiednich materiałów, szczególnie nie wystarczało wiadomości dla stworzenia postaci Chrystusa. Ale pisarz był przekonany, że uda się mu coś “naszkrabać”.

Trusz podczas rozmowy nie zapamiętał nazwiska niemieckiego autora, z książką którego na powyższy temat pisarz był ознаjомiony.

Franko był przekonany, że opierał się na materiały, które nie były znane niemieckiemu autorowi, ale szczerze szanował jego pracę za krytycyzm, który był dziesięciokrotnie większy.

“... wspomniany autor zaimponował naszemu uczonemu, na co wyraźnie sam wskazuje na podstawie współczynnika porównania jego talentu ze swoim. Nie czytałem utworu niemieckiego uczonego, wszak że zdaje mi się, że mam zupełną rację twierdząc, że Franko z pewnością przewyższył ten współczynnik na swoją niekorzyść. I tu właśnie występuje cecha jego skromności w całej swej postaci. Zwróciłem w swoim artykuliku uwagę na nią, biorąc pod uwagę to, że mało kto zauważył ją wtedy, kiedy Franko chodził wśród nas. A dzisiaj może już nikt z tych nie żyje, kto mógłby obecnej generacji opowiedzieć o skromności Franki i wskazać dzisiejszemu pokoleniu na ten księżycowy nimb, który emanował w duszy Franki i oświecał nam tak drogą, niezapomnianą postać”

(Iwan Trusz) [48].



Портрети
Portrety

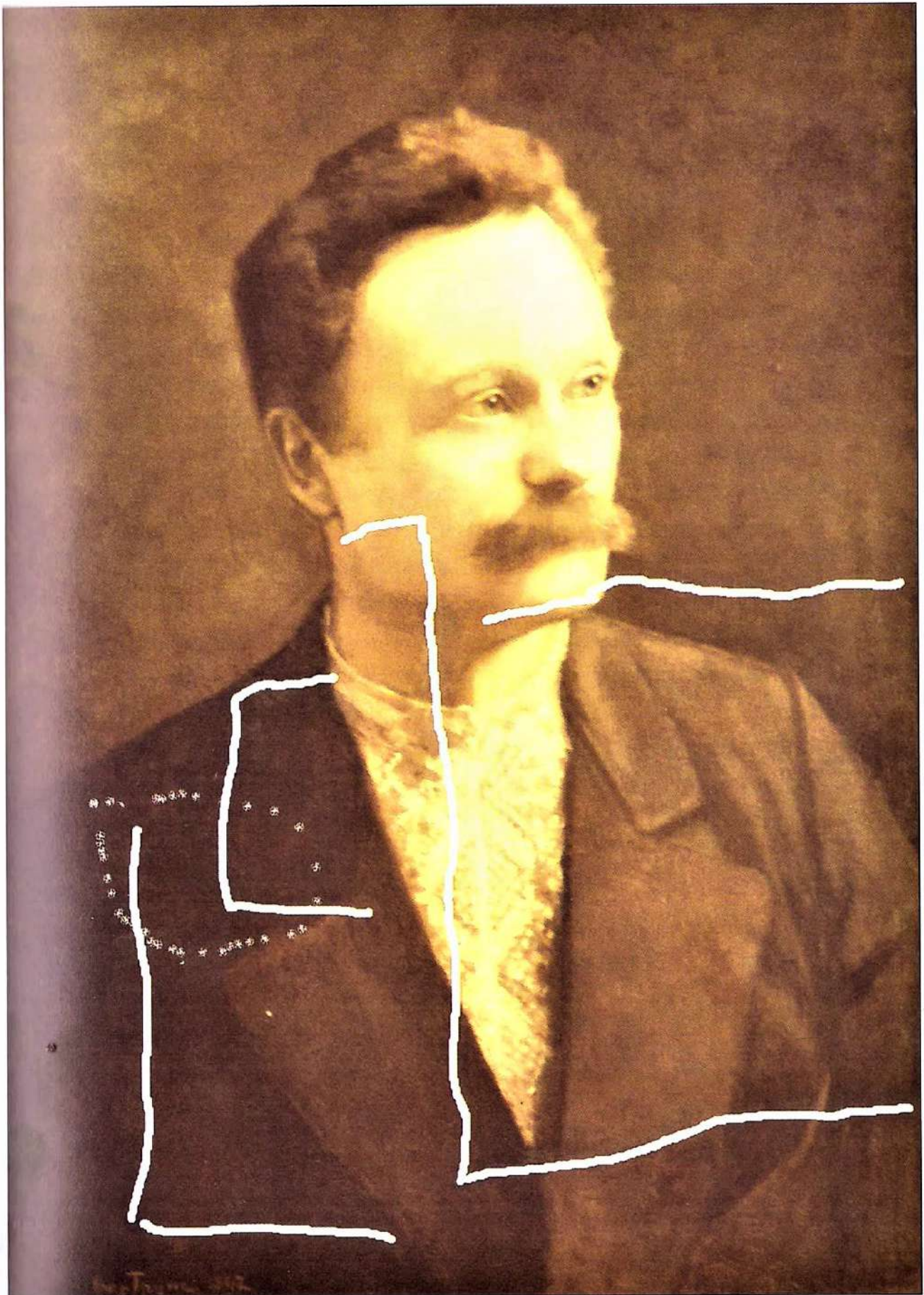
Портрети

*Перший портрет. Другий “міф”.
Третій “міф”. Портрети до ювілею
1898 р. Викрадення картин Труша.
Портрет 1903 р. та авторські
репліки. Нова мистецька знахідка.
Поколінний портрет.*

Перша й основна грань — найяскравіша — це портрети Франка пензля Труша, хоча правильно було б говорити про цілу галерею образів письменника. За мистецькою вартістю та кількістю прижиттєвих портретів поета Труш реально залишається неперевершеним. Дочка художника Аріадна Труш згадує, що батько написав 10 портретів Івана Франка [45]. Ця округлена цифра є приблизною, хоч близька до реальності.

Перший відомий портрет, що зберігається в музеї Франка у Львові, датований 1897 р. (полотно (здубльоване), гризайль, 75,5 x 52,5 см).

Відомі мистецтвознавці Г. Островський та Я. Нановський вважали цей портрет (на думку останнього, написаний із натури) одним із найкращих. Їх думку поділяє А. Жабрюк: «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 вміння чітко й пластично моделювати форму, вміло використовувати світлотіньові ефекти, схоплювати в обличчі зображуваної людини основне, найбільш характерне» [8].



■ Траєкторія порізів полотна Івана Труша «Портрет Івана Франка». 1897 р., 75,5 x 52,5 см

Не заперечуючи мистецької вартості образу, певної майстерності, виявленої недавнім абсервентом академії при його написанні, на нашу думку, слід розкрити другий (за нашою власною нумерологією) “міф” про цей музейний експонат. Для творчості Івана Труша характерне звернення до фотографії як до допоміжного матеріалу при роботі над картиною. Це стосується будь-якої тематики чи жанру, в тому числі й портретного. Відомі портрети Труша написані за світлинами: М. Драгоманова, кардинала Сембратовича, Т. Шевченка, І. Котляревського. На думку Івана Франка, портрети, написані за фотографіями, у Труша виходять краще [52]. Але при атрибуції згаданого портрета Я. Нановський не враховує одного характерного методу художника. При створенні живописних образів чи з натури, чи з фотографії Труш міг використовувати традиційну олійну (поліхромну) техніку виконання. Але ніколи маляр не звертався в натурних студіях до техніки гризайлі (монохромний живопис), за якою застосовується обмежена кількість фарб (два-три кольори). Підтвердженням факту, що згаданий портрет не написаний із натури, є фотографія Франка, зроблена наприкінці 1893 р. Зображення на портреті 1897 р. за загальною композицією, ракурсом, освітленням, деталями збігається зі згаданою світлиною. Фотографія письменника свого часу була досить відома, і Труш міг її побачити в журналі “Зоря” за 1894 р., де вона вперше була надрукована.

Третій “міф” пов’язаний також зі згаданим портретом поета (1897 р.). 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 [42]. 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, наносили удари в ділянку обличчя. Нелогічними виглядають і довгі горизонтальні порізи, які дуже незручно й неефективно робити в цьому випадку.

Наведені факти доводять, що Труш створив перший портрет Івана Франка із фотографії, у 50-ті роки ХХ століття картина зазнала суттєвих пошкоджень.

Художник, ніби відчуваючи трагічну долю створеного портрета, у листі до Володимира Гнатюка у грудні 1897 р. цікавиться про долю образу, водночас скаржиться на свій матеріальний стан:

“Іа тільки (нерозбірливо) чуваюся до обов’язку Вас моїм замірі повідомити, що буде з Портр. Франка? Не маю грошей на робітню, фарби, (нерозбірливо) і т.д.” (ІТР) [29].



■ С. Довгополе. Фото поч. ХХ ст. У середині – о. І. Попель. На задньому плані справа – церква, на тлі якої Іван Труш писав із натури портрет Івана Франка.

Портрети

Наступні два портрети Франка І. Труш створює 1898 р. За завданням ювілейного комітету з відзначення 25-літнього ювілею літературної та громадської діяльності поета, художник у серпні виїжджає до села Довгополе на Гуцульщину з метою написання портрета Каменяра, який у цей час там відпочивав. Попередньо художник надсилає Франкові листа, попереджаючи про свій намір.

*“Високоповажний Докторе
Добродію!*

*20 с.м. маю намір приїхати до Довгополе в ціли нама-
лювати Вашого портрету: будьте ласкаві відписати зараз чи
не стоїть що у Вас на перепоні. Посидів би там тиждень до
10 днів”*

(Іван Труш) [24].

По приїзді до карпатського села художник оселяється в отця І. Попеля. У той самий час письменник мешкає в одного з селян у хаті біля самого Черемошу, але харчується зі своєю родиною у священика. Труш має можливість спілкуватись із Франком кожного дня. Однак можливості для написання портрета немає: Франко погано почувається, у нього та його дружини болять зуби. Але попри це він не може й не вміє відпочивати пасивно. Франко багато читає, листується, збирає етнографічний матеріал, шукає теми для власних творів і, без сумні-

ву, займається «тихим полюванням». У цій місцині стрімкий Білий Черемош майже безрибний, і Франко дуже шкодує, що не може рибалити. За таких умов письменник



■ Хата біля Черемоша,
в якій мешкав Іван Франко.
С. Давгополе.

■ Інтер'єр музею Івана Франка у с. Криворівня (Колишня хата Василя Якіб'юка, в якій зупинявся письменник. Іван Труш в цьому селі також відвідував І. Франка).



міг відмовити художникові у створенні портрета. Проте офіційне прохання від ювілейного комітету та особисте знайомство митця з письменником сприяли позитивному вирішенню справи.

Франко позує художникові на тлі сільської дерев'яної церкви (церква не збереглась: у 50-х роках ХХ ст. за наказом комуністичної влади маленьку церквівку зачепили тросом і трактор скинув її до ріки). Викінчена робота пізніше прикрашала сцену під час ювілейних урочистостей. Другий портрет (його місце перебування невідоме: маляр подарував Володимирові Гнатюку), скоріш за все, був авторською реплікою з першого. Навряд чи Франко дозволив би позувати вдруге. М. Мочульський саме другий портрет вважав кращим: "Мені здається, що він (Труш) намалював був 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..." [44]. На сьогодні немає достовірних відомостей і про твір, який після урочистостей 1898 р. залишився в музеї Наукового товариства імені Шевченка. Один неопублікований маловідомий документ, що зберігається в Національному музеї у Львові, може пролити світло щодо вищезгаданого образу. У коротенькій, на жаль, недатованій записці Труш звертається до голови товариства М. Грушевського:

"Тов. Михайло Сергійович!

Розкажіть Остерманови щоби зараз прикроїв раму на портрет Франка. Рама довга на 70 см широка 55 1/2 в світ-



■ Красицький Ф.С. Портрет Івана Франка. 1909 р., папір, акварель

лі. Будь ласка запишіть 70 см. Довга 55,1/2 см широка в світлі Він знає, що значить в світлі. Завтра нехай пришло раму до мене. Більше нічого не треба. В четвер год 1. з'явлюсь у Вас з портретом” [10].

Отже, зі змісту стає зрозумілим, що йдеться про великий портрет на замовлення. Цінними є конкретні відомості про роботи — 70 х

55,5 см. Жоден із 8-ми портретів Франка, які знаходяться у музеях України, не збігаються з цими розмірами. Експонати Музею товариства імені Шевченка пізніше, після війни, опинились у Національному музеї у Львові, але згаданого портрета серед них не виявилось. Можемо припустити, що саме про цей образ згадувалось у часописі “Діло” в 1911 р:

“Льокалю “Академічної Громади” при улиці Зяблїневича 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)” [16].

При викраденні твори, напевно, зрізали з підрамників, і тому їх розміри, зокрема й портрета Франка, вирогідно зменшились, що є важливим при подальшому пошуку й відповідної атрибуції твору.

Найпопулярніший погрудний портрет Івана Франка пензля Труша, що найчастіше репродукували в різних виданнях,

ніби був написаний 1903 р. За помилковою версією Г. Островського, який визначив цю дату, твір зберігається в музеї Франка, хоч насправді там маємо датовану 1940 р. авторську репліку цієї роботи (картон, олія, 60 x 50). За твердженням мистецтвознавця А. Жаборюк, оригінал цього портрета не зберігся.

З аналогічною композицією сьогодні відомі ще три портрети. Менший за форматом авторський повтор (картон, олія, 42 x 55) представлений на постійній експозиції Художньо-меморіального музею І. Труша. Роботу визначаємо як етюд до портрета, який виконав художник у 30-х роках. Цей портрет зберігала у приватній збірці дочка художника Аріадна Труш, і, за її зановітом, його передали до музею. 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, інтенсивно 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 змодельовано дрібним мерехтливим мазком. Цей прийом разом із застосуванням широкої градації теплих відтінків створює ефект присутності живої людини. Можливо, в цьому шкідці найбільше з-поміж інших портретів Труш

■ Академічний дім, з якого у 1911 р. було викрадено 3 картини Івана Труша, в тому числі, портрет Івана Франка.





■ Іван Франко. Фото. 1893 р. Зображення на портреті 1897 р. за загальною композицією, ракурсом, освітленням, деталями збігається зі згаданою світлиною. Фотографія письменника свого часу була досить відома, і Труш міг її побачити в журналі «Зоря» за 1894 р., де вона вперше була надрукована.

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. Якщо згадати блискучу критику Франка

на адресу молодого художника, який якимось шостим чуттям вловлює суть Трушевих малярських зусиль, то зауваження Каменяра стосовно портретів, з огляду на час і оцінку сьогодні, змінюють свій полюс і, навпаки, розкривають сильну сторону вияву таланту Труша:

“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-поскільки. 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” [52].

Третя робота, написана в стриманішій кольоровій гамі, але не позбавлена тої, за визначенням Франка, Трушевої імпресії й вірності рисунку, прикрашала кабінет ректора Львів-

■ Іван Франко. Фото. [1903 -1904]
За деталями фотографія збігається
з багатьма Трушевими портретами
письменника.

ського національного університету імені Івана Франка на початку ХХІ ст. (депозит Національного музею у Львові, картон, олія, 70 x 59,5). Детальне обстеження під час сучасного дослідження дозволяє стверджувати, що й цей недовірений портрет теж написаний у 1940 р. або найскоріше — у 30-х роках ХХ сторіччя. На такі висновки наштовхує характерний для цього періоду тип картону та власноруч зроблене ґрунтування (фінансовий стан не завжди дозволяв Трушеві купувати полотно або фірмовий, готовий до вжитку картон).

Риси обличчя на портреті, одяг у деталях збігаються із фотографією письменника, зробленою 1903 р. (деякі видання датують цю світліну 1904 р.). Цікавим фактом є те, що аналогічна світлина сьогодні зберігається і в особистих документах художника в архіві Труша у НМ у Львові.

Мало чим відрізняється від згаданих вище творів у львівських музеях портрет із фондів Національного музею України. У рисунку портрети практично повторюють один одного. На київському портреті Франко виглядає більш молодшим, завдяки більшому контрасту між світлими й темними плямами, більш насиченому кольору волосся, чіткому абрису. Півфігура поета 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 ґудзик



Портрети

на одязі). Детальний аналіз цього портрета дають дослідники Г. Г. Лобановський та П. І. 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» [33].

Можемо припустити, що твір виконаний на конкретне замовлення. Київська робота за всіма ознаками теж не може бути з натури, тобто написаною в час, який відповідав би віковій 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 картон залишається єдиним живописним зображенням письменника з підписом І. Труша.

Надалі загадкою, що потребує свого розкриття, залишається питання, який твір слугував Трушеві першоосновою чотирьох згаданих портретів, чи був такий твір, а якщо був, то де він знаходиться, чи не використав художник фотографії, що він неодноразово робив.

1908 р. для Івана Труша дуже плідний. У першій половині року він здійснює творчу поїздку до Венеції, а восени починає роботу над черговим портретом Каменяра, про що свідчить його лист.

“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.

Рознач бере мене як пригадаю на портрет ...”

(І. Труш) [23].

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 Довгополі, хоча, за музейною атрибуцією, він датований 1912-1913 рр.



■ Літ. А. Андрейчин. Обкладинка до збірки Івана Франка «Зівялі Листки». 1898 р.
За версією родини літографа, ця композиція зроблена за рисунком Івана Труша.

Є декілька версій щодо часу написання цього портрета. Твердження стосовно 1908 р., як і пізніше датування (1912 р.) заперечує Тарас Різун [42], пояснюючи це тим, що руки письменника на портреті ще не скалічені хворобою. Якщо ж уважно вдивитися в 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.

На портрет 1908 р. більше може претендувати досі невідома й сенсаційна для франкознавців та трушезнавців картина, знайдена під час сучасного дослідження. Вона зберігається у фондах Закарпатського обласного художнього музею імені Й. Бокшая (недатовано, без підпису, полотно здубльоване на фанеру, олія, 91,5 x 72). До Ужгорода цей твір потрапив 1948 року з Київського музею українського мистецтва.

На великому полотні Іван Франко зображений, як і в більшості портретів, які створив Труш, — у темній маринарці та вишитій сорочці. Труш обирає звиклу, навіть характерну для нього, портретну композицію — три чверті. Незважаючи на великий формат, Труш komponує погрудну версію, уникаючи, мабуть, свідомо, зображення немічних 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

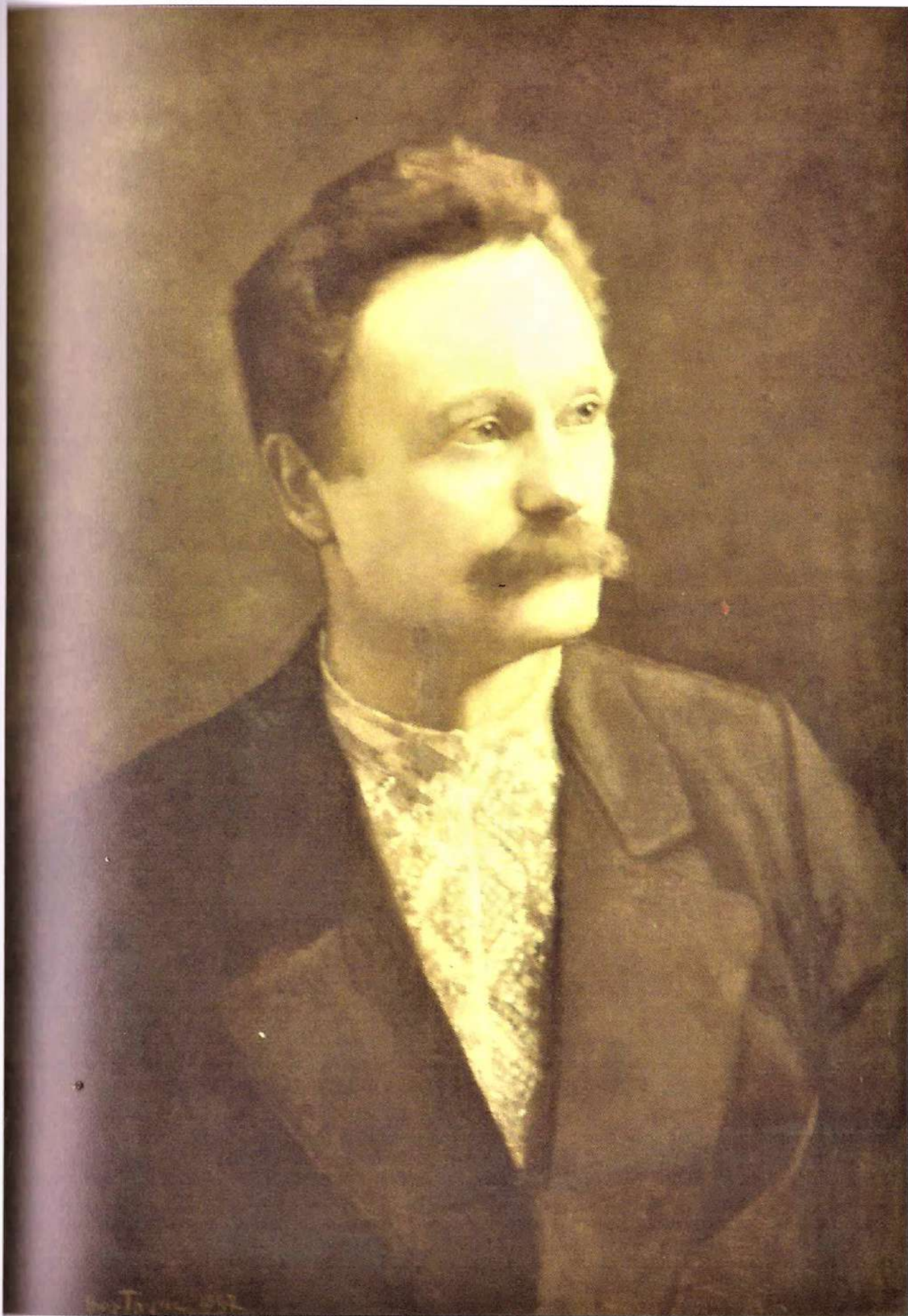
Труш був незадоволений образом. Вирішення тла — комбінація неупорядкованих фіолетових, синьо-зелених та вохристих динамічних плям — свідчить про те, що твір не закінчений, хоч кольорова гама підказує, що на задньому плані міг бути навіть карпатський краєвид. Островський підкреслював, що саме портрет 1908 р. Труш не завершив [38]. 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 Ф. 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.

Інший поколінний портрет, що має найбільший формат у галереї Трушевих образів Франка, теж має суперечливу атрибуцію часу його написання (к. о., 99 x 67, Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка). Високу мистецьку привабливість роботи підкреслював Г. Островський. Дослідник вважав, що твір був написаний між 1903–1908 рр. [38]. Із 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 образу рішучості, характеру, навіть харизми. Може, це і є той ювілейний портрет 1898 р.? Це припущення

Портрети

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 прізвисьцем стоїть скорочений напис — «*літ.*», 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.



■ Іван Труш. Портрет І. Франка 1897 р., без підпису, здубльоване полотно, гризайль, 75,5 x 52,5. Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка



■ Іван Труш. Портрет І. Франка 1940 р., без підпису, картон, олія, 60 x 50.
Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка



■ Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, полотно, олія, 65,5 x 47,5.
Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка



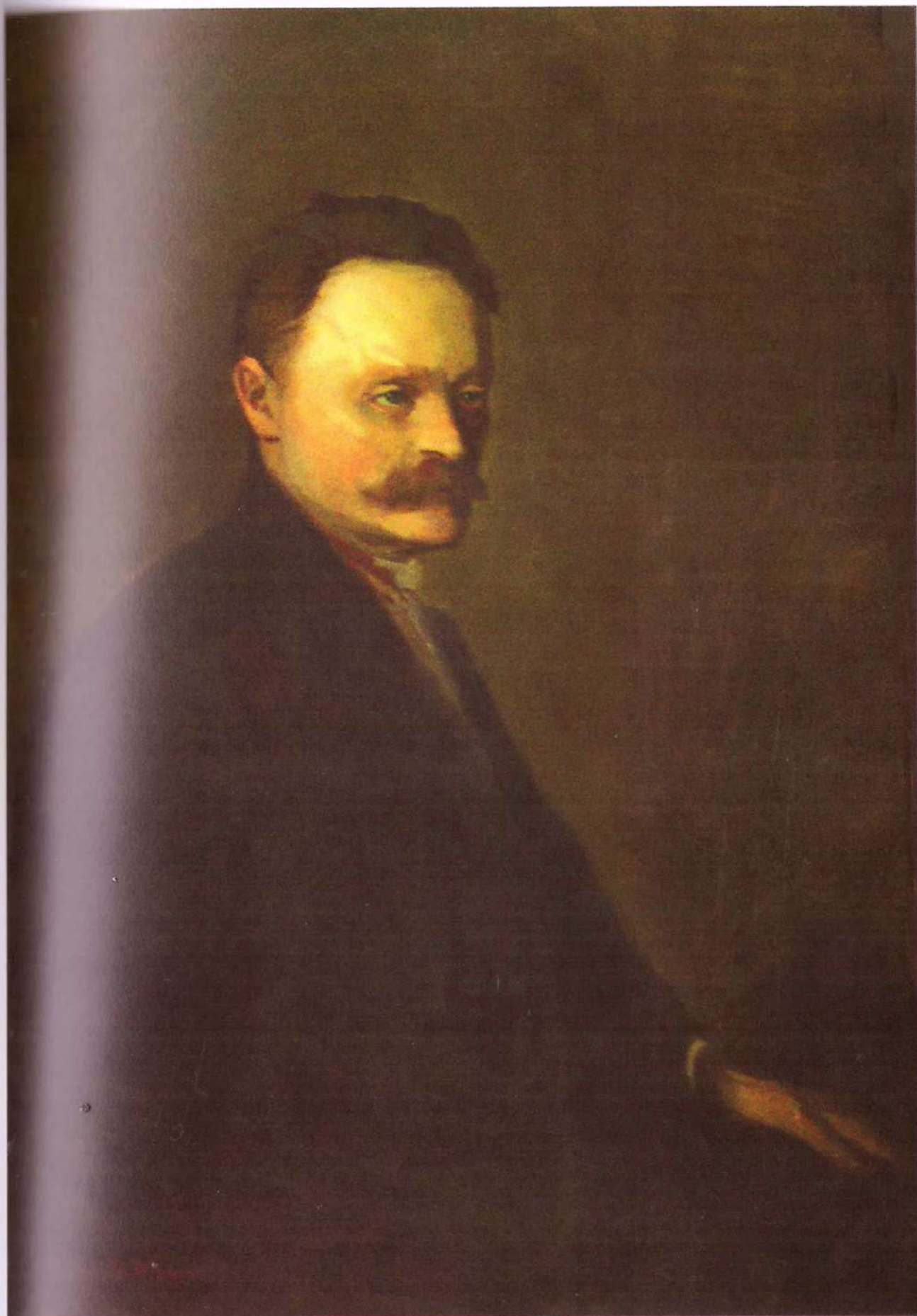
■ Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, картон, олія, 70 x 59,5.
Національний музей у Львові



■ Іван Труш. Портрет І. Франка, [30-ті рр.], без підпису, картон, олія, 42 x 55.
Національний музей у Львові



■ Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, полотно здубльоване на фанеру, олія, 91,5 x 72. Закарпатський обласний художній музей ім. Й. Бокшая



■ Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, картон, олія, 99 x 67.
Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка



■ Іван Труш. Портрет І. Франка, підпис „Іван Труш“, картон, олія, 66,5 x 55,5.
Національний музей України, Ж-107

Portrety

*Pierwszy portret. Drugi mit.
Trzeci mit. Portrety z okazji
jubileuszu 1898 r. Kradzież
obrazów Trusza. Portret 1903 r.
oraz jego autorskie repliki.
Nowy wynalazek sztuki.
Portret pokoleniowy.*

Pierwsza i zasadnicza krawędź – najbardziej jaskrawa – to portrety Franki pędzla Trusza, chociaż właściwie należało by mówić o całej galerii obrazów pisarza. Mówiąc o artystycznej wartości i ilości narysowanych portretów poety za jego życia, to Trusz pozostaje nieprześcigniętym. Córka artysty Ariadna Trusz wspomina, że ojciec namalował 10 portretów Iwana Franki [45]. Ta zaokrąglona cyfra jest przybliżoną, ale bliską do realnej.

Pierwszy znany portret, który przechowywany jest w muzeum Franki we Lwowie jest datowany 1897 r. (płótno (dublowane) 75,5x52,5cm). Znani znawcy sztuki H. Ostrowskyj i J. Nanowskyj uważali ten portret (według ostatniego narysowany z natury) za jeden z najlepszych. Ich zdanie podziela A. Żabariuk: *“Artyście udało się nie tylko z wyjątkowym wyczuciem przekazać wygląd zewnętrzny portretowanego (w ikonografii I. J. Franki jest to jedna z najbardziej dokładnych podobizn), ale równocześnie przeniknąć do świata wewnętrznego pisarza, odtworzyć jego potężny intelekt. Jest to I. J. Franko w okresie największego rozkwitu swego talentu i swych sił duchowych. Z portretu spogląda na nas mądra, silna, pełna twórczego natchnienia postać – genialny poeta i żarliwy bojownik-rewolucjonista. Już w tym wczesnym obrazie I. I. Trusz z ogromną siłą wykazał umiejętność wyraźnego i plastycznego modelowania formy, umiejętność wykorzystania efektów światłocienia, uchwycenia w obliczu portretowanej osoby to, co jest zasadnicze, najbardziej charakterystyczne”*.

Nie ujmując artystycznej wartości obrazu, pewnego mistrzostwa, wykrytego niedawnym absolwentem akademii przy jego wykonaniu, według nas należy ujawnić drugi (według naszej własnej numerologii) mit dotyczący tego eksponatu muzealnego. W twórczości Iwana Trusza charakterystyczne jest korzystanie z fotografii jako pomocniczego materiału przy pracy nad obrazem. Dotyczy to dowolnej tematyki i rodzaju, także i portretowania. Znane portrety Trusza namalowane na podstawie zdjęć: M. Drahomanowa, kardynała Sembratowycza, T. Szewczenki, I. Kotlarewskoho.

Według Iwana Franki portrety namalowane z fotografii u Trusza udawały się lepiej. Ale przy atrybucji wspomnianego portretu J. Nanowskyj nie bierze pod uwagę jednej charakterystycznej metody artysty. Przy tworzeniu artystycznych obrazów z natury czy też z fotografii artysta mógł wykorzystywać tradycyjną olejną (polichromową) technikę wykonania. Ale nigdy malarz nie wykorzystywał techniki grysaille (monochromowe malarstwo), w której zastosowuje się ograniczoną ilość farby (dwa, trzy kolory) w studiach z natury. Potwierdzeniem faktu, że wspomniany portret narysowany jest nie z natury, jest fotografia Franki, zrobiona w końcu 1893 r. Portret z 1897 r. swą ogólną kompozycją, ujęciem perspektywicznym, oświetleniem, detalami odpowiada wspomnianej fotografii. Fotografia pisarza w swoim czasie była dość znana i Trusz mógł ją zobaczyć w czasopiśmie "Zorza" (1894 r.), gdzie po raz pierwszy była nadrukowana.

Trzeci mit powiązany jest również ze wspomnianym portretem poety (1897r.) według księgi inwentaryzacyjnej Lwowskiego Muzeum I. Franki, obraz jakoby został porżnięty przez polskich studentów-korporantów podczas listopadowych wydarzeń 1928 r. w domu Akademickim. Taras Rizun rozwiął ten mit, opierając się na wspomnieniach Dmytra Krwawycza [42]. Profesor Krwawycz widział w 1953 r. nieuszkodzony portret w gabinecie W. Lubczyka, zastępcy dyrektora Lwowskiego Muzeum Sztuki Ukraińskiej. Później, kiedy portret był przekazany do Muzeum I. Franki, potrzebował on solidnej restauracji z powodu rozcięć. Winę w próbie zniszczenia portretu radziecki system zrzucił jak na Polaków tak i na ukraińskich burżuazyjnych nacjonalistów. Znając złą naturę ponurej herostratowej postaci pana Lubczyka, który właśnie w 50-tych latach zniszczył w muzeum ponad dwa tysiące dzieł sztuki ukraińskiej, można domyślać się, że

uszkodzenie portretu Franki, według ideologicznej koniunktury, jest dziełem jego rąk. Stwierdzeniem wersji Rizuna może być analiza charakterystycznych pocięć. Schemat pocięć wykazuje, że głowa pisarza praktycznie nie jest uszkodzona. Wandale, którzy mieliby zamiar rzeczywiście zniszczyć portret, przede wszystkim zniszczyliby okolice twarzy. Nielogicznie wyglądają horyzontalne nacięcia, które niezdolnie i nieefektywnie jest czynić w tej sytuacji.

Przytoczone fakty udowadniają, że pierwszy portret Iwana Franki namalował Trusz z fotografii i który doznał zasadniczych uszkodzeń w latach 50-tych minionego stulecia.

Artysta jakby przeczuwając tragiczny los stworzonego przez siebie portretu w liście do Wołodymyra Hnatiuka w grudniu 1897 r. wyraża ciekawość co do losu obrazu, jednocześnie skarżąc się na swe warunki materialne:

“...tylko (niewyraźnie) poczuwam się do obowiązku w swym zamiarze zawiadomić Pana, co będzie z portretem Franki? Nie mam pieniędzy na pracę, farby (niewyraźnie) itp.” (I.T.P.) [29].

Kolejne dwa portrety Franki artysta stwarza w 1898 r. Na zadanie Komitetu Jubileuszowego świętowania 25-lecia literackiej i społecznej działalności poety. Trusz w sierpniu wyjeżdża do wsi Długopole na Huculszczyźnie w celu narysowania portretu Kamieniarza, który w tym okresie tam odpoczywał. Artysta nadsyła do Franki uprzednio list, zawiadamiając go o swym zamierzeniu.

“Wielce Szanowny Doktorze Dobrodzieju!

20.t.m. mam zamiar przyjechać do Długopola w celu namalowania Pańskiego portretu: proszę być łaskawym odpisać odrazu, czy nie stoi coś Panu na przeszkodzie. Byłbym tam tydzień do 10. dni”

(Iwan Trusz) [24].

Po przyjeździe do karpackiej wsi artysta kwateruje u ojca I. Popela. W tym samym czasie pisarz mieszka u jednego wieśniaka w chacie nad samym Czeremoszem, ale żywi się wraz z rodziną u księdza. Trusz ma możliwość kontaktowania się z Franką codziennie. Jednak warunki dla malowania portretu nie są sprzyjające. Franko źle się czuje.

Jego i jego żonę bolą zęby. Ale nie bacząc na to, nie może i nie potrafi odpoczywać. Franko dużo czyta, koresponduje, zbiera materiały etnograficzne, poszukuje tematu dla własnych utworów i niewątpliwie uprawia "ciche polowanie". W tej miejscowości bystry Biały Czeremosz jest prawie bezrybny i Franko nad tym bardzo ubolewa, bowiem nie może zajmować się łowieniem ryb. W tej sytuacji chęć artysty narysować portret patrząc się z pozycji pisarza, zabierać mu drogocenny czas, mogłaby się spotkać z odmową. Wykonanie zadania ratuje jego oficjalny charakter jako przedstawiciela jubileuszowego Komitetu i osobista znajomość artysty z portretowanym. Franko pozuje artyście na tle wiejskiej drewnianej cerkwi. (Cerkiew nie zachowała się. W latach 50-ch XX w. na podstawie nakazu władzy komunistycznej mała cerkiewka zaczeplona liną do traktora była zniszczona i wrzucona do rzeki). Wykonana praca później upiększała scenę podczas jubileuszowej uroczystości. Drugi portret (nieznane jest miejsce znajdowania się: artysta podarował Wołodomyrowi Hnatiuku) prawdopodobnie był autorską repliką pierwszego. M. Moczulskij właśnie drugi portret uważał za bardziej udany:

"Wydaje mi się, że on (Trusz) namalował wtedy dwa portrety: jeden, który niektórzy uważali za nieudany i ten Trusz podarował Hnatiukowi, – w rzeczywistości właśnie ten portret był bardziej zbliżony do żywego Franki..." [44]. Na dzień dzisiejszy nie ma wiarygodnych wiadomości także o portrecie, który po uroczystościach w 1898 r. pozostał w Muzeum "Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki". Jedyne nieopublikowane małosłowne dokumenty, znajdujące się w Narodowym Muzeum we Lwowie, może rzucić światło odnośnie wspomnianego obrazu. W krótkiej notatce bez daty Trusz zwraca się do przewodniczącego Towarzystwa M. Gruszewskiego:

"Tow. Mychajło Sergijowyczu!

Powiedzcie Ostermanowi, aby zaraz wykroił ramę do portretu Franki. Rama ma długość 70 cm, szerokość 55,½ w świetle. Proszę łaskawie zapisać 70 cm długa 55,1/2 cm szeroka w świetle. On wie, co znaczy w świetle. Jutro niech przyśle ramę do mnie. Więcej niczego nie trzeba. W czwartek o godz. 1 zjawię się u Pana z portretem" [10].

Otóż z treści jest zrozumiałe, że chodzi o duży zamówiony portret. Cenną jest konkretna wiadomość dotycząca pracy – 70x55,5

cm. Żaden z 6-ciu portretów Franki, które znajdują się w muzeach lwowskich, nie odpowiadają temu rozmiarowi. Ekspozyty Muzeum Towarzystwa im. Szerczenki później, po wojnie, okazały się w Narodowym Muzeum we Lwowie, ale wspomnianego portretu wśród nich nie okazało się.

Można przypuszczać, że właśnie ten obraz jest wspomniany w czasopiśmie "Diło" w 1911 r.:

"Do lokalu "Akademicznoji Hromady" przy ulicy Zyblikiewicza 3 we Lwowie dostał się przed kilkoma dniami złodziej i – ukradł pięć obrazów. Złodziej zostawił ramy i zabrał tylko płótna, a że rozumiał się na obrazach, widoczne jest z tego, że wybrał właśnie obrazy Trusza (w "Akademicznij Hromadi" było 3 duże obrazy I. Trusza: Mogiła T. Szewczenki i portrety Drahomanowa i Franki)" [16].

Przy wykradaniu dzieła prawdopodobnie były wycięte z ram i dlatego ich rozmiary, w tym i portretu Franki, wiarygodnie zostały zmniejszone, co jest ważne przy dalszych poszukiwaniach i odpowiedniej atrybucji dzieła.

Najpopularniejszy portret Iwana Franki malowany do połowy pędzla Trusza, najczęściej publikowany w różnych wydawnictwach, prawdopodobnie był wykonany w 1903 r. Według mylnej wersji H. Ostrowskiego, który podał tą datę, dzieło przechowywane jest w Muzeum Franki. W rzeczywistości przechowywana jest datowana 1940 r. replika autorska tego dzieła (Karton, olej 60x50) [14]. Według historyka sztuki A. Żabariuk oryginał tego dzieła nie zachował się. Według analogicznej kompozycji znane dziś są jeszcze trzy portrety. Mniejsza formatem autorska replika (karton, olej 42x55) figuruje jako stała ekspozycja Memorialno-Artystycznego Muzeum I. Trusza. Praca przedstawiona jest jako etiuda do portretu, którą wykonał artysta w 30-tych latach. Zachowała się ona w prywatnych zbiorach córki artysty Ariadny Trusz i zgodnie z jej testamentem, przekazana została do muzeum. Okres wykonania dzieła, zanotowany ze słów Ariadny Iwanowny, może odpowiadać rzeczywistości [45], o ile rozkuta jest wolna maniera wykonania etiudy, niepowstrzymane wykorzystanie koloru były charakterystyczne dla Trusza w 20-tych, 30-tych latach, kiedy to on osiągnął szczyt swe-

go mistrzostwa, intensywnie pracując i malując ponad 300 obrazów w ciągu roku.

O ile przeważająco nawet na podstawie wspomnianego schematu kompozycyjnego portrety Iwana Franki są reprezentatywne, stworzone dla wglądu publicznego, na których podobieństwo – zasadnicze kryterium oceny, to w etiudach artysta wyzwała swoje uczucia. Oblicze poety modelowane jest drobnym migocącym pędzlem. Ten sposób wraz z zastosowaniem szerokiej gradacji ciepłych odcieni stwarza efekt obecności żywej osoby. Możliwe, że w takim szkicu najbardziej z pośród innych portretów Trusza wykazuje się jako impresjonista. Mistrzostwo artysty, nabyte ogromne doświadczenie i praktyka nie pozwalają mu na zrujnowanie formy (obrazowe podobieństwo) na korzyść koloru, który dla nowego stylu są przejawem emocji, uczuć i wrażeń. Nie brakuje ich w portrecie. Jeśli wspomnieć błyskotliwą krytykę Franki pod adresem młodego artysty, który jakimś szóstym zmysłem wyławia sedno malarskich wysiłków Trusza, to uwagi Kamieniarza odnośnie portretów ze względu na czas i dzisiejszą ocenę, zmieniają swój biegun i odwrotnie wyświełlają silną stronę talentu Trusza:

“Trusza bardziej interesują efekty światła i szuka ich on na twarzy i dlatego charakterystyczne jego rysy, żywy obraz pozostaje na uboczu. Do nich artysta odnosi się o tyle, o ile. Przy trzech zasadniczych warunkach portretu: wierność rysunku, “duszy” i impresji, artysta wybiera za najważniejszy ostatni, ale znów szczególnie jego interesuje światło na obiekcie. Sam obiekt przy takim podejściu staje się rzeczą drugorzędną” [52].

Trzecia praca, wykonana w bardziej wstrzymanej gamie koloru, ale nie pozbawiona jej, według określenia Franki, impresji Trusza i wierności rysunku, upiększa gabinet rektora Lwowskiego Uniwersytetu im. Iwana Franki (depozyt Narodowego Muzeum we Lwowie, karton, olej 70x59,5).

Bardziej szczegółowe badania podczas obecnych studium pozwalają stwierdzić, iż i ten portret bez daty narysowany jest w 1940 r. lub najprędzej w latach 30-ch ubiegłego wieku. Do tego wniosku nakłania charakterystyczny przy wykorzystywaniu w danym okresie

typ kartonu i własnoręcznie wykonane przez artystę gruntowanie (finansowe możliwości Trusza nie zawsze pozwalały mu na zakup płótna czy też firmowego, gotowego do użycia kartonu).

Rysy twarzy na portrecie, ubranie w detalach odpowiadające dokładnie fotografii pisarza, zrobionej w 1903 r. (niektóre źródła podają datę fotografii 1904 r.). Ciekawym faktem jest to, że analogiczne zdjęcie przechowywane jest dziś i w osobistych dokumentach artysty w Archiwum Trusza w NM we Lwowie.

Niewiele różni się od wyżej wspomnianych dzieł w lwowskich muzeach portret z funduszy Narodowego Muzeum Ukrainy. Pod względem rysunku portrety praktycznie są powtórzeniem każdego z nich. Na kijowskim Franko wygląda nieco młodziej zawdzięczając większemu kontrastowi między jasnymi i ciemnymi odcieniami, bardziej nasyconej barwie włosów, wyraźnemu szkicowi. Pół postaci poety ledwie mieści się w formie kartonu (we lwowskim wariacie jest więcej przestrzeni). Ogólny koloryt jest bardziej ciepły, marynarka o szarym odcieniu staje się brązową.

Artysta większą uwagę udziela szczegółom (dokładnie zarysowuje guzik w ubraniu). Trafnej analizy tego portretu dokonują badacze Łobanowskyj H. H. i Howadia P. I.: "Artysta nadaje większego znaczenia plastycznemu opracowaniu formy i wyrazistości sylwetce. Portret I. Franki (1903) już odznacza się mocno zbudowaną formą malarską. Jest architektoniczny i dzięki temu, a nie opisowemu podobieństwu, jak to było wcześniej, artysta przekazał charakter pisarza."

Można przypuszczać, że dzieło wykonywane było na konkretne zamówienie. Ale w tym wypadku wynika dziwna sytuacja. Praca kijowska według wszelkich oznak też nie jest rysowana z natury to znaczy w okresie, który odpowiadałby wiekowi portretowanego. Typ kartonu (włoski z ukośną fakturą w drobne smużki), na którym wykonany jest portret, lekki, pewny siebie rysunek, koloryt, maniera położenia farby, którą artysta jakby lepi formę, wyraźnie nakreślona kolorowa plama, świadczą o tym, że portret powstał na początku lat 40-ch (możliwie w 30-ch, ale nie prędzej). Praktycznie na dzień dzisiejszy karton pozostaje jedynym podpisanym przez Trusza malarskim odzwierciedleniem pisarza.

Pytanie, która praca służyła Truszowi jako prototyp do czterech wspomnianych portretów i czy było takie dzieło, a jeśli było,

to gdzie się znajduje, czy nie korzystał artysta z fotografii, co czynił wielokrotnie, pozostaje otwartym, pozostaje zagadką, która potrzebuje rozwiązania.

1908 r. dla Iwana Trusza był owocnym. W pierwszej połowie roku realizuje on twórczy wyjazd do Wenecji, a jesienią przystępuje do pracy nad kolejnym portretem Kamieniarza, o czym świadczy jego list.

Długopole, 12 września 1908 r.

Z listu do I. Franki:

W Długopolu po wyjeździe pana Doktora zasłocilo się na 3 dni, od tego czasu piękna pogoda i ciepło, prawie upalnie.

Rozpacz mnie ogarnia, kiedy pomyślę o portrecie...

I. Trusz [23].

Niezadowolenie z pracy, jej rezultatem, było charakterystyczne dla całej twórczości artysty. Jego samokrytyczność nie miała granic. Mógł on z rozpaczy spalić nieudane według niego obrazy we własnym kominku. Jednak nie oznacza to, że wspomniany portret Franki mógł być nieudany. Prawdopodobnie praca nie odpowiadała celowi i zamierzeniu, które przyświecało artyście na początku pracy. Portret poety, przechowywany w Lwowskim Literacko-Memorialnym Muzeum I. Franki, może być właśnie tą pracą, wykonaną w Długopolu, chociaż według atrybucji muzeum datowany jest 1912-13 r.

Istnieje kilka wersji odnośnie namalowania tego portretu. Stwierdzeniu odnośnie 1908 r. jak późniejszej daty (1912) zaprzecza Taras Rizun [16]. Badacz motywował to tym, że ręce pisarza nie są jeszcze skaleczone chorobą. Jednak jeśli uważnie przyjrzeć się obrazowi, widoczne jest, że żółto-zielone tło jest naturalne i praca rzeczywiście wykonywana jest w plenerze. Wiadomo, że bardziej wczesne portrety w Długopolu Trusz malował na tle cerkwi. Odnośnie rąk: prawa widocznie zmniejszona w porównaniu z lewą. Właśnie ich położenie jest niejednoznaczne. Trusz, jako zawodowy artysta, wspólnie rozumie znaczenie rąk na portrecie, położenie których czasem jest bardziej wymowne, niż oczy modelu. Ręce na portrecie są słabe, jakby pozbawione życiowej energii. Ale całkowicie chorego pisarza nie mógł przedstawić artysta ze względu na szacunek do niego. Trusz

zawsze podkreślał różnicę między fotografią a obrazem malowanym i w naszym wypadku niedotrzymanie się konkretnych realiów nie naruszało twórczych kryteriów malarza.

Wprawdzie na portret 1908 r. bardziej może pretendować nieznanymi i sensacyjny dla historyków sztuki Franki i Trusza obraz, znaleziony w trakcie badań współczesnych. Znajduje się on w fondach Zakarpackiego Wojewódzkiego Muzeum Artystycznego im. J. Bokszaja (bez daty, bez podpisu, płótno dublowane na dyktę, olej, 91,5 x 72). Do Użhorodu ten obraz trafił w 1948 r. z Kijowskiego Muzeum Sztuki Ukraińskiej.

Na dużym płótnie Iwan Franko przedstawiony, jak na większości portretów, które stworzył Trusz, w ciemnej marynarce i wyzywanej koszuli. Trusz obiera zwyczajną, nawet charakterystyczną dla niego kompozycję portretową – trzy czwarte. Nie bacząc na duży format, Trusz komponuje wersję popiersia, unikając, możliwie świadomie, przedstawienia bezsilnych, chorych rąk pisarza. Zauważalny jest jeszcze jeden zasadniczy szczegół w galerii obrazów Kamieniarza wykonanych przez Trusza: Franko nie patrzy na widza, wzrok nieco odwrócony, zagłębiony w siebie. Artyście nie bardzo udaje się zatuszować chorobę swego modelu. Nienaturalne fałdy marynarki wnoszą do pracy jakiś niespokój i równocześnie uczucie dyskomfortu i pewnego niedomówienia. Nic dziwnego, że Trusz nie był zadowolony z obrazu. Tło – kombinacja nieuporządkowanych fioletowych, granatowo-żółtych i różnych dynamicznych plam – świadczą o tym, że portret nie był wykończony, a gama kolorów świadczy, że w tle mógł być nawet karpacki pejzaż. Ostrowskyj podkreślał, że właśnie portretu z 1908 r. Trusz nie ukończył. Mianowicie właśnie ten portret mógł być malowany w Długopolu. Jednym z zasadniczych dowodów odnośnie okresu namalowania może być porównywalna analiza. Niektóre portrety dla wyznaczenia roku wykonania można porównać z odpowiednimi zdjęciami, jak to czyniono w innych wypadkach. Ale ta praca posiada relatywny analog – portret z natury Franki pędzla innego znanego ukraińskiego artysty F. Krasycóko, narysowany w 1909 r. podczas pobytu poety w Karpatach [15]. Analogiczne ujęcie perspektywiczne, podobny wyraz twarzy, nawet szczegóły (zmarszczki na czole, rude włosy) – wszystko to świadczy, że obydwa portrety malowane były mniej więcej w tym samym okre-

sie. Otóż można przypuszczać, że zakarpacka praca jest właśnie tą pracą, którą Trusz wykonał w 1908 r. na Huculszczyźnie.

Inny portret do kolan, który posiada największy format w galerii obrazów Franki wykonanych przez Trusza, również posiada sprzeczny atrybut czasowy jego wykonania (karton, olej, 99x67 Lwowski Literacko-Memorialne Muzeum Iwana Franki). Wysoki kunszt artystyczny pracy podkreślał H. Ostrowskyj. Badacz uważał, że obraz był wykonany między 1903-1908 r. [38]. Możemy się z tym pogodzić biorąc pod uwagę przybliżony wiek poety oraz porównanie z innymi portretami. Obraz rzeczywiście posiada pewne różnice w porównaniu z pompozycją innych portretów. Franko jest przedstawiony w ostrym półobrocie do widza – trzy czwarte twarzy i prawie profil postaci. Jasna plama bardzo oświetlonej twarzy poety, podkreślona głuchym ciemnym tłem i wąska linia dłoni lewej ręki, która spokojnie spoczywa na kolanie, tworzą przekątną, nadając kompozycji wewnętrzne napięcie.

O ile w poprzednich, wyżej wspomnianych pracach (za wyjątkiem portretu z 1897 r.) artysta starał się przekazać myśl twórczą, zamyslenie, koncentrację wielkiego pisarza, to w tej pracy widzimy, że Truszowi udaje się nadać obrazowi zdecydowanie charakteru, nawet charyzmy. Może jest to właśnie ten jubileuszowy portret 1898 r.? To przypuszczenie nie jest tak bardzo niewiarygodnym, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że w owym czasie Franko skończył 42 lata (odpowiada to odzwierciedleniu na portrecie) i że jest to największy według rozmiarów i najbardziej reprezentatywny obraz.

Portrety 1898 r. nie są jedynymi prezentami artysty do wspomnianego jubileuszu. W tym roku nakładem Komitetu jubileuszowego drukowane są kompozycje do lirycznego dramatu Iwana Franki „Zwiędłe liście”.

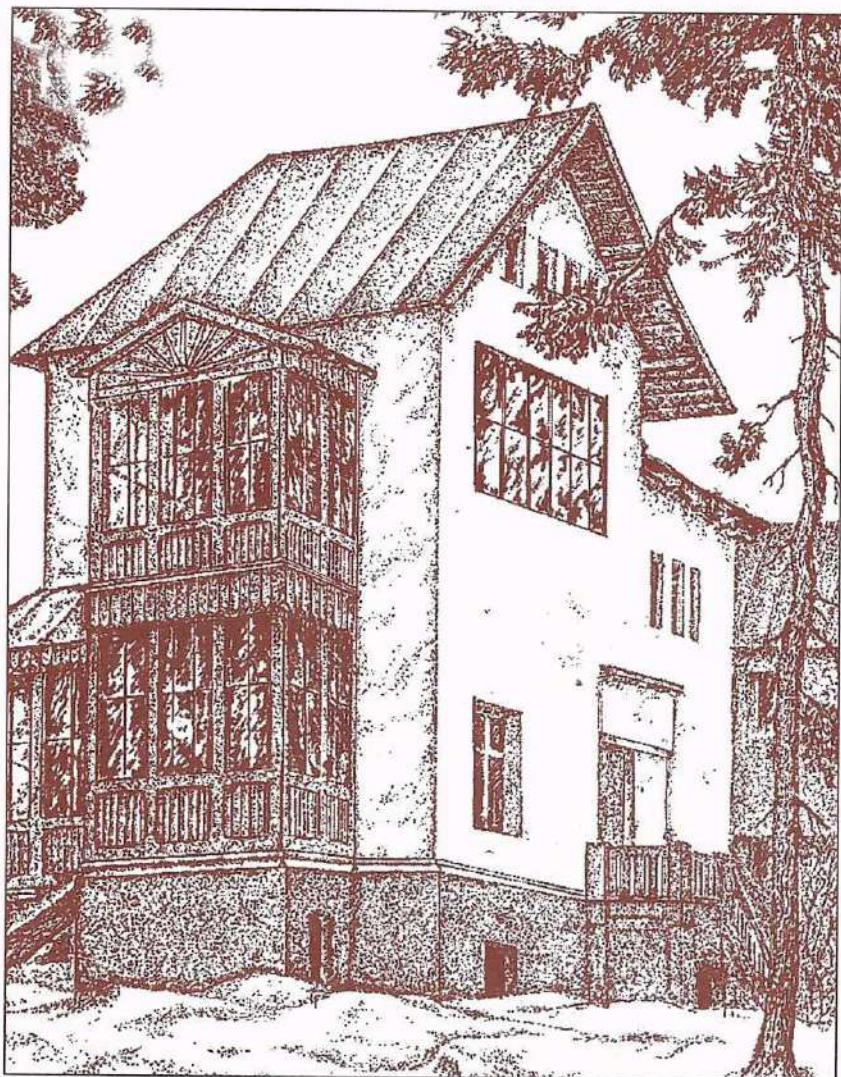
Na okładce wydania umieszczono rysunek, na którym przedstawiony jest poeta w momencie twórczych rozmyślań. Litografię wykonał A. Andrejczyn, o czym świadczy podpis. Przed nazwiskiem jest skrót napisu – „lit”, co oznacza litografia. Zgodnie z tradycją, litograf nie wykonywał samodzielnych kompozycji, a przenosił odzwierciedlenie na kamień ze szkicu zawodowego artysty. Według nieudokumentowanych świadczeń rodziny wykonawcy, okładka ta była zrobiona na podstawie rysunku Iwana Trusza.

СВІТЛИНИ
Fotografie

СВІТЛИНИ

Франко в гостях у Труша. Чай на веранді. Лавка біля акації. Фото в городі художника.

Крім живописних творів до Трушевої образотворчої франкіани (друга грань), можемо віднести і його авторську власноруч зроблену фотографію письменника. Франко нерідко відвідував садибу-майстерню з чудовим садом і городом художника на вул. Обводовій, 28 (нині — Художньо-меморіальний музей Івана Труша на вул. Труша, 28).



«Частим гостем в домі Труша був також Франко, який в родинному колі митця і його мистецькій атмосфері знаходив справжній відпочинок після творчої і громадської праці» [52].

■ Будинок художника на вул. Обводовій, 28 (нині — художньо-меморіальний музей Івана Труша на вул. Труша, 28). Рис. П. Гранкіна. Частим гостем в домі Труша був також Франко, який у родинному колі митця і його мистецькій атмосфері знаходив справжній відпочинок.



■ Іван Франко в городі художника Івана Труша. ч/б фото Івана Труша. ЦДІА України у Львові, ф. 640, оп. 1, спр. 10, арк. 18

„Пам'ятаю, одного літнього дня після обіду батько фотографував І. Франка в городі під акацією” (Аріадна Труш) [45]

Жінка художника Аріадна була знайома з письменником ще з 1893 р., коли вони з її батьком Михайлом Драгомановим, мандруючи до Парижа, зупинялись у віденському готелі «De la France», де їх чекав Франко. Зрозуміло, що подібні гостини-зустрічі давніх знайомих були теплими й приязними. Труш і Франко вели тривалі бесіди в малярській майстерні на другому поверсі будинку, яка мала інший зовнішній вихід на веранду. Там продовжувалась розмова за столом, вкритим вишитим болгарським хрестиком обрусом (робота дружини митця) зі самоваром, горнятком запашного чаю й обов'язковим у таких випадках варенням. Чай за самоваром був модною звичкою, яку частково запозичила Трушева родина у Франка, який мав тутьський самовар, привезений із Києва. Діти художника Аріадна й Мирон (Оксана й Роман були ще замалі) часто



■ Іван Труш. З життя пнів, к. о., 40 x 30. Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка

У теплу літню пору розмова двох приятелів частіше відбувалась у саду, за спогадами дочки Аріадни, на широкій лавці біля акації. Пень від дерева-свідка товариських бесід Труш пізніше відтворить на картоні.

сперечались, хто буде прислуговувати й понесе тацю. Пізніше, коли письменник прощався, діти знову сперечались, хто з'їсть варення, що ще залишилось у посудині.

У теплу літню пору розмова двох приятелів частіше відбувалась у саду, за спогадами дочки Аріадни, на широкій лавці біля акації. Пень від дерева-свідка товариських бесід Труш пізніше відтворить на картоні (знаходиться у Львівському літературно-меморіальному музеї Івана Франка).

В один із таких днів артист-маляр і практик фотографії робить у своєму саду пам'ятну світлину письменника, про що пізніше згадує його дочка Аріадна:

“Пам'ятаю, одного літнього дня після обіду батько фотографував І. Франка в городі під акацією” [45].



■ Веранда майстерні художника [ситуаційна реконструкція наша. – Ю. Я.]
Труш і Франко вели тривалі бесіди в малярській майстерні на другому поверсі будинку, яка мала інший зовнішній вихід на веранду. Там продовжувалась розмова за столом, вкритим вишитим болгарським хрестиком обрусом.

Дослідник Олег Купчинський згадує про це фото, наводячи не зовсім точне місце знаходження документа. За його відомостями, світлина зберігається у Львівському історичному архіві (ЦДА України у Львові, ф. 640, оп. 1, спр. 6, арк. 1) [17]. Під час нашого дослідження фотографію виявили в іншій справі.

На чорно-білій світлині зафіксований Іван Франко, який сидить у густій траві під затишною тінню дуба. Могутнє дерево й сьогодні височить самотнім охоронцем на Трушевій присадибній ділянці. Повернутий майже у профіль із дуже характерним абрисом, поет тримає в руках світлого крилатого капелюха. Труш якось зміг позбутися визначеної композиції: Франко на фотографії не позує. На зображенні ми бачимо людину-філософа, яка в цю мить відірвалася від буденщини й матеріального світу, і її розум, її думки витають у вимірі фантазії. Труш, який у живописному портреті не відступається від академічної схеми зі статично вимірюною поставою й нейтральним нудним тлом, раптом створює, навіть без ознак кольору, правдивий імпресіоністичний портрет. Як тут не згадати численні варіації сніданків на траві відомих імпресіоністів! Але на відміну від французів, тут не бачимо розваги, оскільки пленер та харизма моделі допомагає малярові-фотографу об'єднати два космоси: людину і природу.

Згаданий фотовідбиток не є якісним, має плями. Проявник нерівномірно виявив форму. Художник сам здійснював друк, і тому через аматорське обладнання аналогічні недоліки мають практично всі його знімки. Попри все, цю світлину можна сміливо зарахувати до найкращих портретів-фотографій Івана Франка.

Fotografie

*Franko w gościnie u Trusza.
Herbata na werandzie. Ławka obok
akacji. Zdjęcie w ogrodzie artysty.*

Poza pracami malarskimi obrazotwórczej frankiany Trusza (drugi kierunek) odnieść można i jego autorską własnoręcznie wykonaną fotografię pisarza. Franko wielokrotnie odwiedzał obejście – pracownię z przepięknym sadem-ogrodem artysty przy ul. Obwodowej, 28 (dziś XMM Iwana Trusza przy ul. Trusza, 28)

“Częstym gościem w domu Trusza był także Franko, który w rodzinnym kole artysty i jego twórczej atmosferze odnajdywał prawdziwy odpoczynek po twórczej i społecznej pracy.” [52]

Żona artysty Ariadna знаła pisarza od 1893 r., kiedy wraz z ojcem Mychajłom Drahomanowym jadąc do Paryża, zatrzymali się w wiedeńskim hotelu “De la France”, gdzie czekał na nich Franko. Jasne, że podobne spotkania – odwiedziny dawnych znajomych były ciepłe i przyjazne. Trusz i Franko prowadzili długotrwałe dyskusje w artystycznej pracowni na drugim piętrze budynku. Pracownia posiadała drugie zewnętrzne wyjście na werandę. Tam dyskusja była kontynuowana przy stole nakrytym obrusem wyszytym bułgarskim krzyżykiem przez żonę artysty z samowarem, filiżanką aromatycznej herbaty i obowiązkową w tych wypadkach konfiturą. Herbata przy samowarze była modnym zwyczajem, częściowo zapożyczonym przez rodzinę Trusza u Franki, który posiadał u siebie przywieziony z Kijowa samowar tulski. Dzieci artysty Ariadna i Myron (Oksana i Roman byli zbyt mali) często sprzeczały się, kto z nich będzie obsługiwał gościa i przyniesie tacę. Później, gdy pisarz żegnał się, dzieci znów się sprzeczały, kto zje konfiturę, która pozostała w słoiku. W okresie ciepłego lata rozmowa dwóch przyjaciół odbywała się w ogrodzie według wspomnień córki Ariadny, na szerokiej ławce

przy akacji. Pień tego drzewa – świadka towarzyskich dyskusji Trusz później odtworzy na obrazie (znajduje się we Lwowskim Literacko-Memorialnym Muzeum Iwana Franki).

Podczas jednego takiego dnia artysta malarz i praktyk fotografii, wykonuje w swym ogrodzie pamiątkowe zdjęcie pisarza, o czym później wspomina jego córka Ariadna:

“Pamiętam, jednego letniego dnia po obiedzie ojciec sfotografował I. Frankę w ogrodzie pod akacją” [45].

Badacz Ołeh Kupczyńskij wspomina tą fotografię, określając niezbyt dokładne miejsce znajdowania się dokumentu. Według niego przechowywane jest we Lwowskim Historycznym Archiwum (CDIA Ukrainy we Lwowie. F. 640, op. 1, spr. 6, ark. 1) [17]. Podczas aktualnych badań fotografia znajdowała się w innej sprawie.

Na czarno-białym zdjęciu Iwan Franko siedzi na gęstej trawie w zacisznym cieniu dębu. Potężne drzewo i dziś stoi wysoko jako jedyny ochroniarz na działce przyzagrodowej Trusza. Odwrócony prawie profilem o bardzo charakterystycznym rozpoznawczym szkicu, poeta trzyma w ręku jasny kapelusz o szerokim rondzie. Truszowi jakimś sposobem udaje się pozbyć ujęcia ustawienia kompozycji. Franko na fotografii nie pozuje. Widzimy człowieka-filozofa, osobę, która w danym momencie jest daleko od rzeczywistości i świata materialnego i rozum jej, jej myśli bujają w wymiarze fantazji.

Trusz, który w portrecie malarskim nie odstępował od schematu akademickiego ze statycznie-wymierną decyzją i neutralnym nudnym tłem, raptem stwarza, nawet bez oznaki koloru, prawdziwy impresjonistyczny portret. Jak tu nie wspomnieć wielokrotne wariacje śniadań na trawie znanych impresjonistów. Ale na odmianę od Francuzów, nie widzimy tu rozrywki. Plener i charyzma modela pomaga artyście-fotografikowi połączyć dwa kosmosy – człowieka i przyrody.

Wspomniana fotografia nie jest idealnie wykonana, posiada plamy. Wywoływacz nierównomiernie wywołał formę. Artysta własnoręcznie dokonywał wydruk i analogiczne braki posiadają praktycznie wszystkie jego zdjęcia przez amatorskie wywołanie. Nie bacząc na to, to zdjęcie można śmiało zaliczyć do najlepszych fotograficznych portretów Iwana Franki.



Пам'ятники
Ротмікі

Пам'ятники

Комітет Ювілейного дару Іванові Франкові. Трушевий варіант надгробка Каменяреві. Перепоховання Івана Франка. Проект для Дрогобича.

Третя грань у творчості Труша, присвячена Франкові, — це робота над пам'ятником Великому Каменяреві. Існує думка, яку підтримувала навіть дочка художника, про те, що над проектом митець почав працювати в 30-х роках ХХ століття.



■ Іван Труш. Макет пам'ятника І. Франкові. 1916–20-ті рр.



■ Іван Труш. Макет пам'ятника І. Франкові. 1916–20-ті рр. (реконструкція)

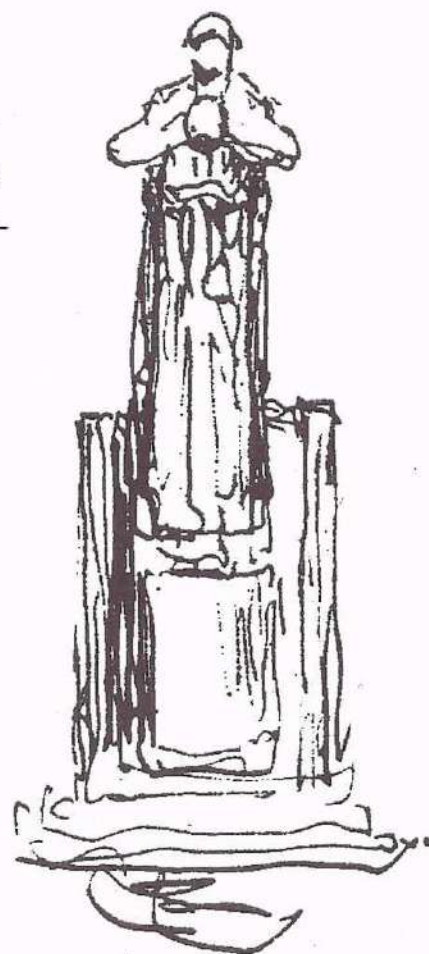


■ Іван Труш у своїй майстерні. Фото. 20-ті рр.

“Приблизно в 1930 році був оголошений конкурс на надмогильний пам’ятник І. Франкові. Батько викінчив свій проект. Зробив план і макет” (Аріадна Труш) [45]

Насправді, Труш починає працювати офіційно над проектом надгробного пам’ятника відразу після смерті Каменяра, що підтверджує його наступний лист, у якому художник не тільки оголошує про свої наміри, але й бере відповідні зобов’язання:

■ Іван Труш. Шкіц пам’ятника І. Франкові для Личаківського цвинтаря. 1916–20-ті рр. Національний музей у Львові. АТ – 180, арк. 1.





■ Іван Труш. Пам'ятник І. Франкові.
Личаківський цвинтар у Львові
[реконструкція архітектурної ситуації
наша. – Ю. Я.]

*“До Світлого Коміте-
ту Ювілейного дару Іванови
Франкові*

*Отсим повідомляю
Світлий Комітет, що з'обо-
в'язуюсь виготовити обго-
ворюваний уже літ мною а
представителями Комітету
надгробний пам'ятник Івано-
ви Франкові вигляду і величи-
ни, які буду уважати за відпо-*

*відні з огляду на ідею, обставини і місце і фонди. Сам проект
буде виготовлений звичайно тут прийнятої величини 1:10 і
відданий Комітетові чи вказаним його представникови, або
представникам у двох примірниках дня 1-го грудня 1916 р.*

*Ціна проекту (удвох примірниках) 2500
корон, платних в трьох рівних коштах 1
серпня, 1 жовтня і в день віддання моделів.*

*Вимагаю з'обов'язання Комітету від-
дання мені усіх різьбярських робіт, деко-
дацетних деталей пам'ятника в ціні, яка
не буде перевищати 2500 кор. Підпри-
ємство пам'ятника, його будови, може
Комітетом вести у своїм зараді, віддати
її третій особі, або, ж се звичайно будов
авторови проекту мені. В кожному випадку
з'обов'язуюся віддати свої услуги. Як ар-
тист при будові пам'ятника не жадаючи*



■ Іван Труш. Начерк пам'ятника І. Франкові у Дрогобичі.
1937 р. Національний музей у Львові. АТ – 54888/180,
арк. 2.

■ С. Литвиненко.

Пам'ятник І. Франкові. Личаківський цвинтар у Львові (сучасне фото)

*за се нікого винагородження,
відшкодування або звороту
евентуальних, мною понесе-
них грошових видатків.*

*Львів дня 28 липня 1916”
(Іван Труш) [25].*

У той самий день Комітет дає письмову згоду на початок робіт:

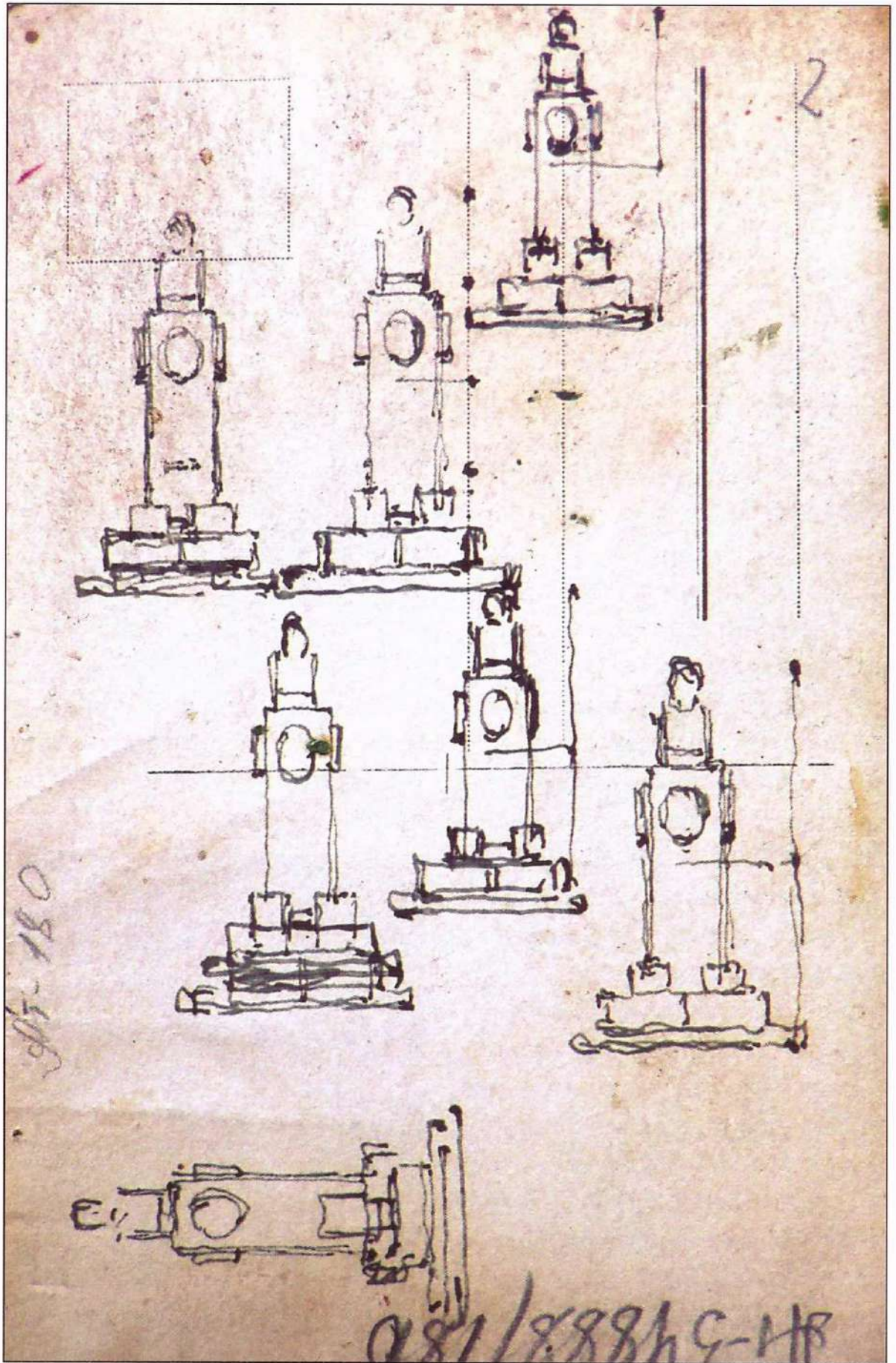
*“До Високоповажного
пана Івана Труша Артиста
маляра у Львові.*

Комітет ювілейного дару Іванови Франкові приймає до відомости Ваше зобов'язання виготовити артистичний план надгробного пам'ятника І. Франкові за гонорар “500 корон, (нерозбірливо) у трьох рівних (нерозбірливо), а се 1 падолиста і по виданню проекту, з тою додатковою виплотою, що артистичні додатки до пам'ятника (медальйон і інші різьби) мають бути також замовлені у Вас за гонорар не більше 2500 корон.

*28 липня 1916
за комітет Томашівський
Голова” [28].*

■ С. Литвиненко. Макет надгробного пам'ятника І. Франкові



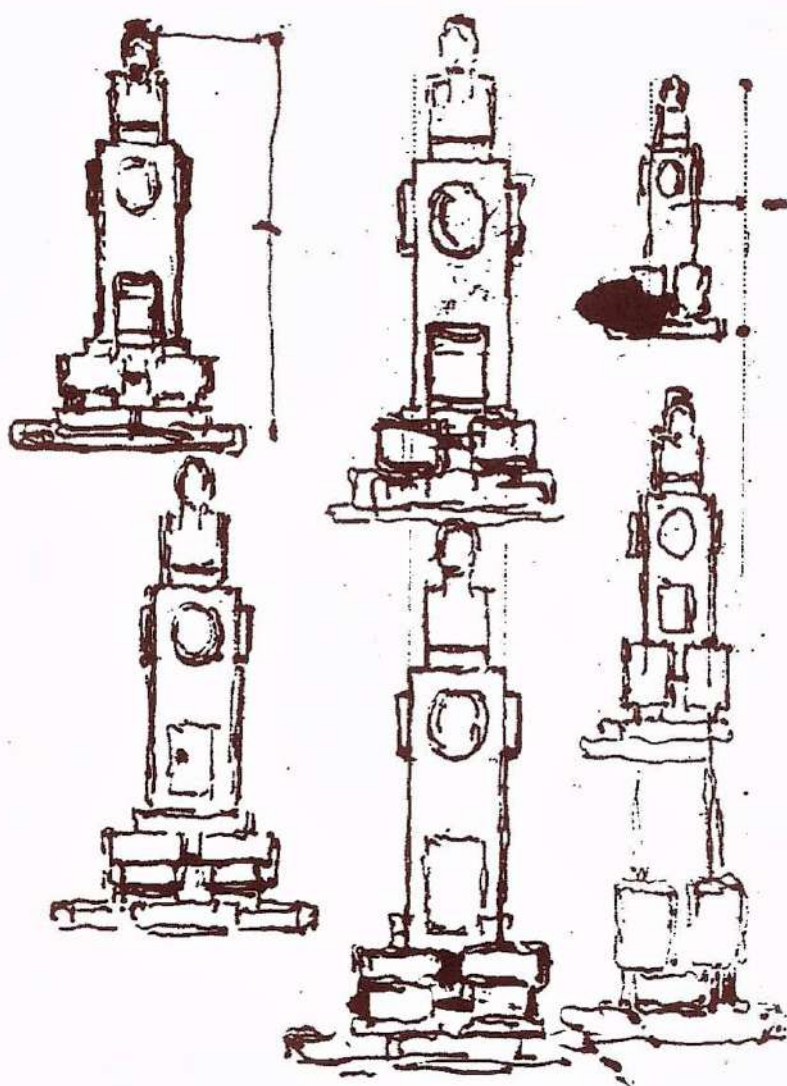


■ Іван Труш. Шкіци пам'ятника І. Франкові для Личаківського цвинтаря. 1916–20-ті рр.

■ Іван Труш. Шкіц пам'ятника І. Франкові для Личаківського цвинтаря. 1916–20-ті рр.

Труш планує опрацювати проект за три місяці, але навіть за десять років роботу не вдається повністю завершити.

Поміж тим, через п'ять років по смерті Івана Франка художник очолює комітет із перенесення його тлінних рештків, які знаходились у спільному гробівці. Серед шести домовин важко було знайти Франкову: треба було кожну труну відкрити, а тому деякі члени ко-



мітету категорично заперечували цю процедуру. Як голова комітету, Труш переймався через свою велику відповідальність. Він спромігся переконати своїх опонентів, у чому йому допомогла член комісії Ольга Роздольська, дружина його близького товариша ще з навчання у Бродівській гімназії Осипа Роздольського — відомого українського фольклориста та етнографа. Вона під час поховання поета поклала до його домовини хустку, за якою і знайшли домовину І. Франка. На церемонії перенесення тлінних рештків до нового поховання 28 травня 1921 р. Труш виступає з великою промовою, зміст якої одразу Львівська поліція передала до Міністерства внутрішніх справ Польщі [7].

Ця подія зміцнила Трушеве бажання подальшої роботи над пам'ятником і водночас викликала жаль із того приводу, що митець не мав достатньої практики у скульптурі й не по-



■ Конкурсні макети надгробного пам'ятника І. Франкові. 1932 р.

чувався так вільно, як у живописі. Дочка художника Аріадна згадувала, що батько висловлювався про скульптуру, як працю, значно важчу за малярську.

Можливо, недостатній досвід роботи у пластичній різьбі й не дозволив художникові втілити свій задум у переконливу пропозицію, про що свідчить лист Володимира Гнатюка до М. Мочульського:

“Труш предложив проект пам'ятника і зажадав за нього 300 доларів. Чув я одначе, що члени комітету незадоволені з нього і що з тим зроблять, не знаю” [20].



Комітет був незадоволений не тільки черговою проектною версією пам'ятника, якістю макета, а й темпами його виготовлення, про що мусив нагадати виконавцю:

*“Високоповажний Пане
З початком грудня м. р. обіцяли Ви відати Комітетові будови пам'ятника готовий відлив проекту до дня 2 січня 1927 р.” [6].*

■ Конкурсний макет надгробного пам'ятника І. Франкові. Автор невідомий. 1932 р.

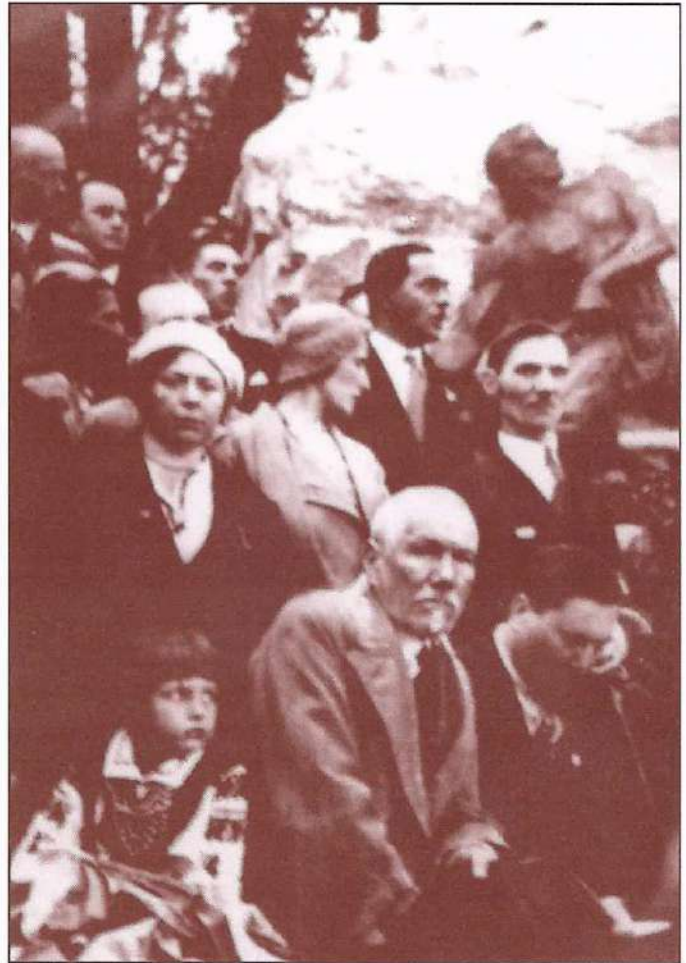
■ Відкриття пам'ятника І. Франкові на Личаківському цвинтарі у Львові.
28 травня 1933 р.

На відкритті Іван Труш виступає з промовою. Під час урочистої церемонії він організовує групу студентів для чергування і стеження за додержанням порядку.

Далі комітет просить повідомити про остаточне завершення відливу. Але навіть коли оголошується конкурс і до участі залучаються інші митці, Труш не покидає надії створити найкращий проект і вважає своїм обов'язком продовжити роботу.

Для Труша така мистецька галузь, як скульптура, не була новою. Працювати в царині, яка поєднувала й пластичну різьбу, й архітектуру, йому дозволяв фах й освіта Краківської академії. До того часу він уже брав участь у конкурсі на пам'ятник Т. Г. Шевченка в Києві. Маловідомо, що Труш був автором декількох скульптурних погрудь, у тому числі й надгробних пам'ятників.

Для проекту Труш робить численні ескізи в пошуках відповідної композиції. За однією з перших версій митець розміщує погруддя письменника на невисокому пілоні, який спирається на комбінацію геометричних прямокутних симетрично розміщених форм, з яких виступає горизонтальна напівовальна плита. У наступних версіях він залишає основну конструкцію — пілон й основу, несуттєво змінює їх пропорції. Композицію з реалістичною постаттю Каменяра художник відкидає як таку, що є складною й не відповідає змістові надгробка. Треба згадати, що Труш, теоретик мистецтва, прекрасно розумів завдання, яке слід вирішувати при спорудженні пам'ятника історичній особі.





■ Під час відкриття пам'ятника І. Франкові на Личаківському цвинтарі у Львові.
28 травня 1933 р.

“... Пам'ятник — се різьба (постать героя), різьба і архітектура, зв'язана у одну цілість. Постать героя — це портрет, але портрет героя на п'єдесталі. Герой мусить мати свою вдачу. Але не сміє бути цілком реальним, ані в руху, ані у виразі, бо за життя ніколи на п'єдесталі не стояв. Узгляднити тільки сі моменти вимагає надвираз тяжких зусиль у Артиста” (Іван Труш) [55].

За вимогами комітету, Труш мав, окрім макета, на трьох планшетах подати архітектурні плани та детально опрацьовані креслення для подальшого їх втілення. Остаточна версія мала вигляд пілона, у верхній фасадній частині якого митець помістив жіночу голову. Авторських пояснень такого рішення не знаходимо, хоч зрозуміло, що прекрасне жіноче обличчя мало б символізувати поетичну музу, натхнення й одночасно смуток та жаль. Труш міг здогадатись, що навіть у варіанті абстрактно-символічного трактування образу “Натхнення” все одно б почали шукати

прообраз. Наслідки таких пошуків могли бути фатальними: приписали б подібність до якоїсь панянки й пересварили б усю галицьку громадськість. Художник вчиняє досить мудро: моделлю стає далека родичка І. Франка — пані К. Косова.

На світлині, зробленій у майстерні художника в період його роботи над проектом, бачимо, що, окрім самого макета, Труш виконав ще збільшений скульптурний жіночий образ із метою детального опрацювання моделі.

Софія Чехович, роблячи огляд критичних статей, присвячених Трушеві, наводить уривок замітки з “Gazetu Lwówskej” за 1926 р.:

“Робітня художника в кінці міста, це невеликий, ясний і симпатичний куток для роботи. В робітні звертає увагу модель пам’ятника І. Франка. Хоча знаємо Труша як живописця, він займається також різьбою. Десять літ працював він над цим проектом. Бачимо обеліск та овіяне меланхолією жіноче



■ Під час відкриття пам’ятника І. Франкові на Личаківському цвинтарі у Львові.
28 травня 1933 р.

обличчя. Композиція, повна лірики, приковує увагу оригінальністю” [53].

Незаангажований обсервент свого часу дав об'єктивну оцінку Трушевому проекту, яка суттєво не мала б змінитись і сьогодні: художник зробив гідний проект пам'ятника Каменяреві. Остаточо в конкурсі переміг і був реалізований проект Сергія Литвиненка. Так само, як і Труш, випускник Краківської академії мистецтв, С. Литвиненко вперше брав участь у подібному мистецькому змаганні. Для молодого скульптора це справді був великий успіх. Трушевий варіант, як вияв великої шани однієї великої людини іншій, залишиться безцінним історичним музейним експонатом.

На відкритті пам'ятного надгробка на Личакові Труш виступає з промовою. Під час урочистої церемонії він організовує групу студентів для чергування і стеження за дотриманням порядку.

Історія з пам'ятником для Труша на цьому не закінчується. Влітку 1937 р. художник отримує з Дрогобича лист-пропозицію Комітету будови пам'ятника Іванові Франкові. Комітет мав намір отримати урядовий дозвіл на спорудження монумента в місті. До подання треба було долучити ескіз із загальним виглядом пам'ятника, накреслити який запропонували Трушеві. З цією метою комітет виділяє 250 злотих і ласкаво просить дати відповідь на погодження, при чому зазначає, що проект не обов'язково має відповідати остаточному варіантові. Треба зауважити, що така пропозиція свідчила про відповідний авторитет художника, не лише як маляра. З іншого боку, львівський і дрогобицький проекти за характером мали суттєво відрізнятись. Для Личакова здійснювали проект надгробка, а тому і Труш, і Литвиненко вирішували пам'ятник образно. Для Дрогобича, про що згадують адресанти, мав бути створений пам'ятник-погруддя Франкові. На аркуші листа-звернення Труш робить маленький шкіц, за яким можна простежити хід його думки. На складному постаменті, комбінованому з різномасштабних за шириною й товщиною плит, митець розміщує потужну високу колону з погруддям поета.

Pomniki

*Komitet Jubileuszowego daru
Iwanowi France.*

Wariant Trusza nagrobka

*Kamieniarza. Powtórny
pochówek Iwana Franki.*

Projekt dla Drohobycza.

Trzeci kierunek twórczości Trusza poświęcony France – to praca nad pomnikiem Wielkiego Kamieniarza.

Istnieje mit, który podtrzymywała córka artysty, że nad projektem artysta zaczął pracować w latach 30-tych.

“Mniej więcej w 1930 r. został ogłoszony konkurs na nagrobny pomnik Iwana Franki. Ojciec wykończył swój projekt. Wykonał plan i makietę” (Ariadna Trusz) [45].

Rzeczywiście, Trusz zaczyna pracować i pracować oficjalnie nad projektem nagrobego pomnika od razu po śmierci Kamieniarza, o czym świadczy jego kolejny list, w którym artysta nie tylko ogłasza swój zamiar, ale bierze na siebie odpowiednie zobowiązanie:

“Światłemu Komitetowi Jubileuszowego daru Iwanowi France

Tym zawiadamiam Światły Komitet, że zobowiązuję się wykonać omówiony już między mną a przedstawicielami nagrobny pomnik Iwanowi France wyglądu i wielkości, jaki będę uważać za odpowiedni ze względu na ideę, warunki i miejsce, i fundusze.

Sam projekt zostanie wykonany wedle tu przyjętej wielkości 1:10 i oddany Komitetowi czy też wskazanemu jego przedstawicielowi, albo przedstawicielom w dwóch egzemplarzach dnia 1-go grudnia 1916 r. Cena projektu (dwóch egzemplarzy) 2500 koron,

płatnych w trzech równych kosztach 1 sierpnia, 1 października i w dniu oddania modeli.

Wymagam zobowiązania Komitetu przekazania mi wszystkich prac rzeźbiarskich, dekodacyjnych szczegółów pomnika w cenie, która nie przewyższy 2500 koron.

Wykonanie pomnika, jego budowę, Komitet może prowadzić dzięki temu, że może przekazać trzeciej osobie, ale projekt będzie mnie przekazany przez autora. W każdym wypadku zobowiązuję się okazać swoje usługi. Jako artysta przy budowie pomnika nie żądam żadnego wynagrodzenia, odszkodowania lub zwrotu ewentualnych kosztów przeze mnie poniesionych.

Lwów, dnia 28 lipca 1916" (Iwan Trusz) [25].

W tym samym dniu Komitet wyraża zgodę na rozpoczęcie prac.

*"Do Wielce Szanownego Pana Iwana Trusza
Artysty malarza we Lwowie.*

Komitet Jubileuszowego daru Iwanowi France przyjmuje do wiadomości Pańskie zobowiązanie wykonania artystycznego projektu nagrobego pomnika I.France za honorarium "500 koron (nieczytelnie) w trzech jednakowych (nieczytelnie), a to 1 listopada i po wykonaniu projektu z tą dodatkową wypłatą, jak dodatki artystyczne do pomnika (medalion i inne rzeźby) mają być także zamówione u Pana za honorarium nie przekraczające 2500 koron.

28 lipca 1916

za Komitet Tomasziwskyj Przewodniczący" [28].

Trusz planuje opracować projekt za trzy miesiące, lecz nawet w ciągu dziesięciu lat pracy nie udaje się mu całkowicie ukończyć.

Między innymi, po pięciu latach od śmierci Iwana Franki artysta staje na czele Komitetu przeniesienia jego szczątków, które znajdowały się we wspólnym grobowcu. Wśród sześciu trumien trudno było odnaleźć Frankę. Trzeba było otwierać każdą z trumien i niektórzy członkowie Komitetu kategorycznie byli przeciwni tej czynności. Trusz bardzo się tym przejmował. Na

nim jako na przewodniczącym Komitetu, leżała ogromna odpowiedzialność. Zdołał przekonać swoich oponentów, w czym pomogła mu członek komisji Olga Rozdolska – żona jego bliskiego przyjaciela z lat nauki w gimnazjum w Brodach znanego ukraińskiego znawcy folkloru i etnografa Osypa Rozdolskiego. Ona podczas pochówku poety włożyła do jego trumny chusteczkę, dzięki której została ustalona trumna I. Franki. Podczas ceremonii przeniesienia szczątków zwłok do nowego grobu 28 maja 1921 r. Trusz występuje z przejmującym przemówieniem, treść którego momentalnie lwowska policja przekazuje Ministerstwu Spraw Wewnętrznych Polski.

To wydarzenie wzmocniło chęć Trusza do dalszej pracy nad pomnikiem i jednocześnie wywołało żal z powodu tego, że artysta nie posiadał odpowiedniego doświadczenia w tworzeniu posągu i nie czuł się tak swobodnie jak w malarstwie. Córka artysty Ariadna wspominała, że ojciec wypowiadał się odnośnie pracy nad posągiem, jako trudniejszej, niż praca artysty malarza.

Prawdopodobnie niedostateczne doświadczenie pracy nad plastyczną rzeźbą nie pozwoliło artyście wcielić swój zamysł w przekonującą propozycję, o czym świadczy list Wołodymyra Hnatiuka do M. Moczulskiego.

“Trusz zaproponował projekt pomnika i zażądał za niego 300 dolarów. Słyszałem jednak, że członkowie Komitetu nie są z niego zadowoleni i co z tym zrobią, nie wiem” [20].

Komitet był niezadowolony nie tylko kolejną wersją pomnika, jakością makiety, ale i tempem jej wykonania, o czym zmuszony był przypomnieć wykonawcy:

“Wielce Szanowny Panie!

Z początkiem grudnia ub. roku obiecał Pan Komitetowi budowy pomnika przekazać gotowy odlew projektu do dnia 2 stycznia 1927 r.” [6].

Dalej Komitet prosi zawiadomić, kiedy odlew ostatecznie będzie gotowy. Ale gdy nawet do prac załączają się inni artyści

i ogłoszony zostaje konkurs, Trusz nie traci nadziei stworzyć najlepszy projekt i uważa za obowiązek kontynuować pracę.

Dla Trusza taka artystyczna dziedzina jak rzeźbiarstwo nie była obcą. Na pracę w dziedzinie, która łączyła plastyczną rzeźbę i architekturę, pozwoliły mu zawód i wiedza zdobyte w Akademii Krakowskiej. Przedtem uczestniczył on w konkursie na pomnik T. Szewczenki w Kijowie. Mało znanym jest fakt, że Trusz był autorem kilku popiersi, w tym kilku nagrobnych pomników.

Z myślą o projekcie Trusz wykonuje wiele szkiców w poszukiwaniu odpowiedniej kompozycji. Na jednej z pierwszych wersji artysta umieszcza popiersie pisarza na niewysokim pilonie, który oparty jest na kombinacji geometrycznych prostokątnych symetrycznie rozmieszczonych form, z których wystaje horyzontalna na pół owalna płyta. W kolejnych wersjach pozostawia zasadniczą kompozycję – pilon i podstawę, nieznacznie zmienia ich proporcje. Kompozycję z realistyczną postacią Kamieniarza artysta odrzuca jako takową, uważając za zbyt złożoną i nie odpowiadającą treści nagrobka. Należy pamiętać, że Trusz-teoretyk sztuki wspaniale rozumiał zadanie, które należy uwzględnić przy budowie pomnika osoby o historycznym znaczeniu.

“Pomnik – to postać bohatera, rzeźba i architektura, połączona w jedną całość. Postać bohatera – to portret, ale portret bohatera na piedestale. Bohater musi mieć swój charakter. Ale nie śmie być całkowicie realnym ani w ekspresji, ani w wyrazie, bowiem za życia na piedestale nigdy nie stał. Uwzględnienie tylko tych momentów wymaga nadzwyczaj trudnych wysiłków Artysty”
(Iwan Trusz) [55].

Zgodnie z wymogami Komitetu Trusz miał, oprócz makiety na trzech planszach, podać plany architektoniczne i szczegółowo opracowane kreślenia dla dalszej ich realizacji. Ostateczna wersja posiadała kształt pilonu, w górnej frontowej części którego artysta umieścił kobiecą głowę. Autorskiego wytłumaczenia podobnej decyzji nie znajdujemy, chociaż zrozumiałym jest, że piękne kobiece oblicze miałoby symbolizować poetycką muzę, natchnienie i równocześnie smutek i żal. Trusz mógł się domyślać, że nawet w wer-

acji abstrakcyjno-symbolicznego traktowania "Natchnienia" i tak poszukiwano by praobrazu. Następstwa takich poszukiwań mogła okazać się fatalne: przypisano by podobieństwo jakiejś paniencie i skłócono by całe społeczeństwo galicyjskie. Trusz postępuje dosyć rozsądnie: modelką zostaje daleka krewna I. Franki – pani K. Kosowa.

Na zdjęciu, zrobionym w pracowni artysty w okresie jego pracy nad projektem można zauważyć oprócz makiety zwiększoną rzeźbę kobiecą wykonaną przez Trusza zapewne w celu dalszego opracowania modelu.

Zofia Czechowycz, przeglądając krytyczne artykuły, poświęcone Truszowi, przytacza urywek notatki z "Gazety Lwowskiej" z 1926 r.:

"Pracownia artysty na końcu miasta to niewielki, jasny i sympatyczny zakątek dla pracy. W pracowni zwraca uwagę model pomnika I. Franki. Chociaż znamy Trusza jako malarza, on zajmuje się także rzeźbą. Dziesięć lat pracował on nad tym projektem. Widzimy obelisk i owiane melancholią kobiece oblicze. Kompozycja pełna liryki, przykuwa uwagę oryginalnością" [53].

Niezaangażowany obserwator swego czasu dał obiektywną ocenę projektowi Trusza, która zasadniczo nie miałyby zmienić się i dzisiaj. Artysta zrobił dostojny projekt pomnika Kamieniarza. Ostatecznie w konkursie zwyciężył Sergij Łytwynenko i jego projekt został zrealizowany. Tak samo jak i Trusz ukończył Krakowską Akademię Sztuki i po raz pierwszy uczestniczył w podobnym artystycznym zmaganiu.

Dla Łytwynenki było to rzeczywiście ogromny sukces. Ale wariant Trusza, jako przejaw ogromnego szacunku jednej wielkiej osobistości względem drugiej, pozostaje bezcennym historycznym muzealnym eksponatem.

Podczas uroczystości otwarcia nagrobka na Łyczakowie Trusz wygłasza przemowę. W trakcie ceremonii organizuje grupę studentów, którzy pełnili dyżur i dbali o dotrzymanie porządku.

Historia z pomnikiem dla Trusza nie skończyła się na tym. W lecie 1937 r. artysta otrzymuje list-propozycję od Komitetu

budowy pomnika poświęconego Iwanowi France w Drohobyczu. Komitet zamierzał otrzymać państwowe pozwolenie na sporządzenie monumentu w mieście. Do podania miał być załączony rysunek z ogólnym wyglądem pomnika, który zaproponowano wykonać Truszowi. Na ten cel Komitet wydzielił 250 złotych i łaskawie prosił dać odpowiedź na zgodę. Przy tym załączona jest uwaga, że projekt nie koniecznie musi odpowiadać końcowej, ostatecznej wersji. Należy zauważyć, że analogiczna propozycja świadczyła o odpowiednim autorytecie artysty nie tylko jako malarza. Kolejny ciekawy moment polegał na tym, że lwowski i drohobycki projekty miały się zasadniczo różnić. Dla Łyczakowa wykonywany był projekt nagrobka i dlatego i Trusz i Łytwynenko wykonywali pomnik plastycznie. Dla Drohobycza, i autorzy listu o tym wspominają, miał być stworzony pomnik – popiersie Franki. Na arkuszu listu-propozycji Trusz wykonuje maleńki szkic, na podstawie którego można spostrzec tok jego myśli. Na skomplikowanym kombinowanym postamencie złożonym z płyt różnej wielkości pod względem szerokości i grubości artysta umieszcza potężną wysoką kolumnę z popiersiem poety.



Нун артисте,
вiст ду тристе

*Nun artiste,
wist du triste*

Нун артисте, віст ду трісте

*Трафунки літературні.
Трафунки подорожні.
Трафунки боргові.
Любовні листи Франка.
Валіза з документами.
Найбільший заробіток.
Трафунки подарункові. У кафе
“Монополь”. Вирваний аркуш.
Феноменальна пам'ять.*

Іван Франко при зустрічі з Трушем, особливо коли бачив його засмученим, жартівливо вітався з ним “Нун артисте, віст ду трісте”. Як вітається художник, ми знаємо за його листами до письменника: “пане Доктор”, “Докторе – Добродію”, до якого зрідка додає “Дорогий”. Це свідчить про те, що їх товариські стосунки все ж мали відповідну дистанцію. Ці стосунки не були сталими протягом їх знайомства, так само, як і не були однаковими їх сприйняття і ставлення один до одного. Франка могла зацікавити доля енергійного амбітного молодого художника, який прагне перетворити світ на краще, піднести культуру власного народу. Постаць Труша в очах письменника була привабливою ще й тому, що він так само вигодований твердим мужицьким хлібом. Франко, в міру своїх можливостей, опікується артистом-малярем. Свідченням цього є Франкова стаття “Малюнки Івана Труша” – критичний відгук на першу персональну виставку І. Труша, надрукований у Літературно-науковому віснику 1900 р.

Попри почуту критику, з якою художник міг і не погоджуватись, Труш не міг не бути вдячним авторові статті. Думка

Франка, висловлена на сторінках відомого видання, якою б не була, робила свою піарівську справу. Труш стає популярнішим. Він не залишається боржником. Якщо Франко може критично оцінювати образотворчі процеси, то чому б малярові не втрутитись у літературно-поетичну сферу, не стати оцінювачем літературної фактури, що він неодноразово робить. Ще 1899 р. на сторінках “Будучності” він надрукував рецензію на збірку новел Василя Стефаника “Синя книжечка”. На сторінках “Артистичного вісника” 1905 р. Труш вступає в полеміку з Іваном Пулюєм, різко не погоджуючись з оцінкою критики Івана Франка стосовно творчості П. Куліша. Далі 1912 року маляр пише статтю “З області нашої нової літератури”, в розділі III якої – “В облаках претензійності. Сидір Твердохліб” – літературний критик-художник намагається протиставити Франкову поезію творчості молодомузівців, звинувачуючи останніх у штучності та банальності.

“Осередком поетичної продукції поетів останніх десятиків літ являється у нас, безперечно, поетична творчість Івана Франка. Під напором конечності життя і завдяки своєму всесторонньому талантові доторкав він майже всі області цієї штуки. З таким самим талантом, а подекуди навіть і з надзвичайним майстерством віддає Франко у своїх поетичних концепціях і хвили контемпляції, і настроєві моменти природи, і любовні мотиви, як і мотиви суспільні, а втім і революційні та гумористично-сатиричні.

■ Будинок Івана Франка у Львові (нині – Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка).
Рис. О. Дворського





■ Целіна Зигмунтовська

Якщо Іван Труш і встиг написати портрет музи поета, то саме такої молоді та вродливої.

Франко потрафить і обмежувати розміри своїх мотивів, і розробляти їх до більшого об'єму. Коли порівнюємо поетичний літературний доробок Франка з аналогічною продукцією молодих наших поетів, то бачимо, що останні більше обмежують об'єми своїх тем і може тому уникають балакучості” [49].

Аргументи Труша щодо Франкової оригінальності не переконливі навіть для не посвячених у тонкощі поезії, а

для деяких членів літературного об'єднання були свого часу образливі. З багатьма літтуртківцями, серед яких – Петро Карманський, Михайло Рудницький, у митця залишаться дружні стосунки. Але не всі сприймають Трушеві закиди спокійно. Вже в 1913 році Михайло Яцків друкує свій роман “Смерть богам”, у якому подає негативний образ художника Борчука, прототипом якого був Труш.

У квітні 1909 р. уже хворий Іван Франко здійснює поїздку до Києва, пов'язану з похороном батька Лесі Українки – П. А. Косача. Для Труша ця скорботна подія є родинною, оскільки його жінка Аріадна Труш (Драгоманова) – двоюрідна сестра Лесі. Цього ж року Труш на взяті у кредит у банку та на позичені в тещі гроші будує власний будинок на околиці Львова. До завершення робіт Аріадну з дітьми він відправляє до Києва. Зазначені обставини змушують його вирушити разом із письменником, про що він і сповіщає в листі свою дружину:

“Недавно бачив я Франка. Він хоче їхати до Києва. Видиться приїддю рядом не тяжко допустити у оди виїхав лишень із своєю недосвідченою дочкою. Як будемо їхати разом то у один Франко споганить мою дорогу: від него тепер віє неприємний сморід, що у вагоні дасться по рядно в знаки. Ну, що-ж робити” [22].

Чи свідчать ці відверті рядки про зміну ставлення Труша до письменника? У них більше жалю та приреченості, можливо, правди, але правди у хвилини слабкості. Насправді, художник ніколи б не дозволив подібних відкритих висловів в адресу Франка. Подеколи стосунки художника з письменником не можна було назвати ідеально-дружніми, а скоріше прагматично-діловими. За згаданою легендою, на початку знайомства Труш був щасливий передати гроші Франкові, та пізніше могло бути й навпаки.



■ Будинок Понінського на пл. Марійській, де знаходилось кафе "Монополь" (не зберігся) Улюблене місце, яке, при нагоді, не оминав Франко.



■ Будинок на Академічній вулиці, в якому знаходилась кав'ярня Шнайдера (не зберігся)

“Поважний і Дорогий пане Доктор!

Як собі пригадуєте дали Ви мені на рахунок якоїсь картини 80 fl. Не додали отже до обіцяної сотки ще 20 fl. коли ся Вам тепер не зробить великої різниці будьте ласкаві дайте тих 20 fl. Кредитовому Союзові в кам'яниці Просвіти Ринок 10.

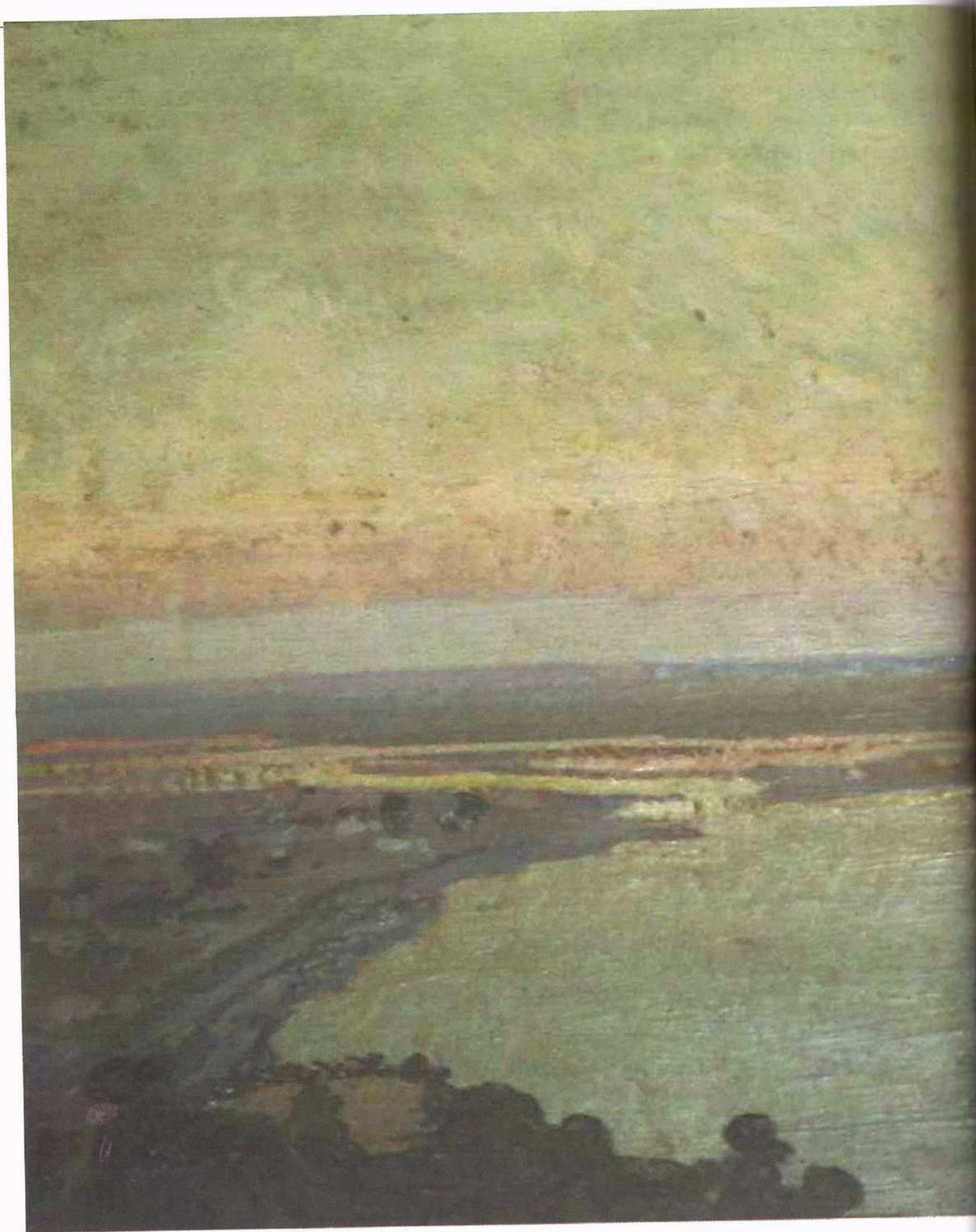
Відішліть може поштою.” [30].

Колись Труш приносить “двадцятку”, тепер її вимагає. Далі, в листі, зовсім в іншому тоні, митець спокійно сповіщає, що залишається ще десять днів на Україні і потім вирушає до Криму.

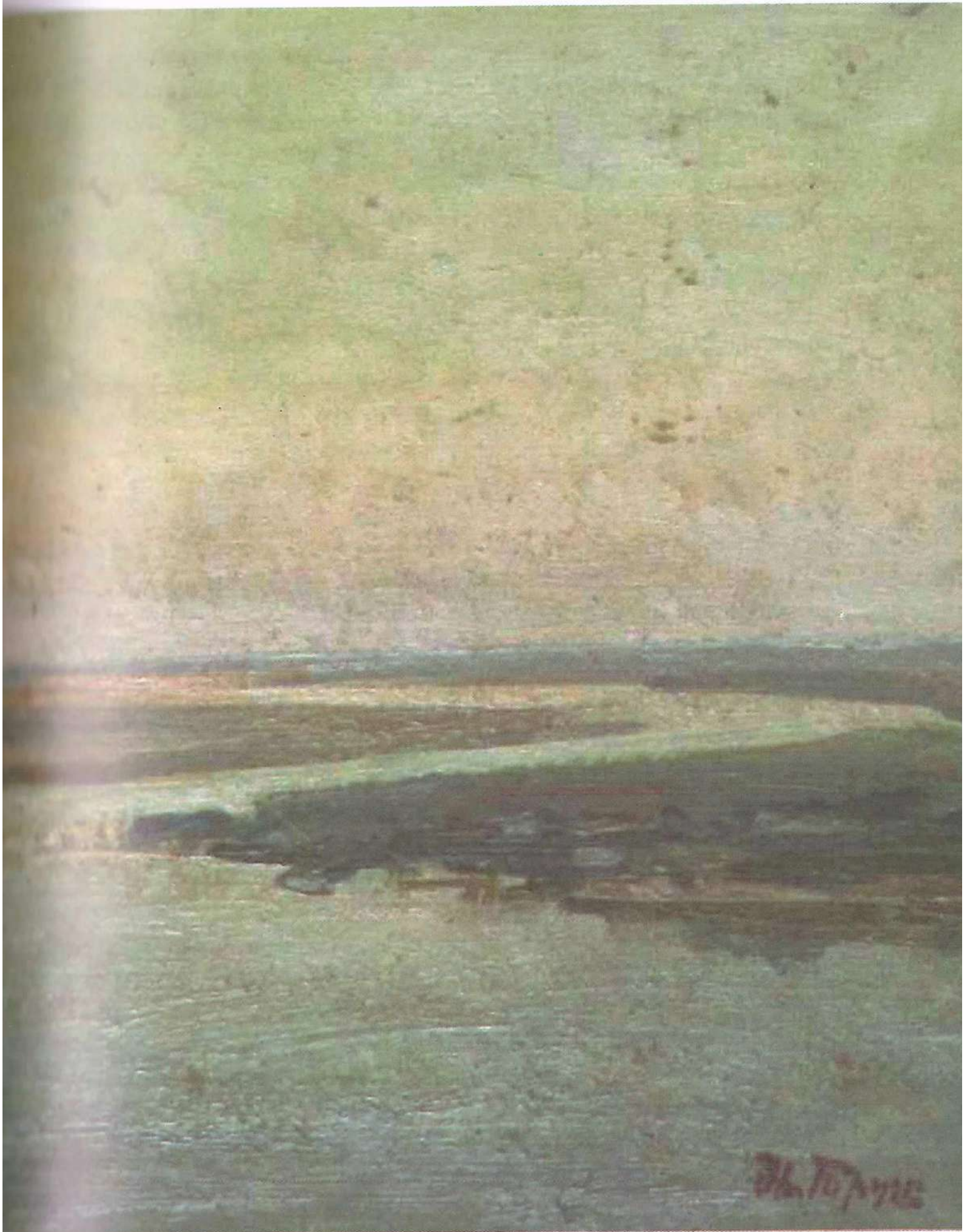
Попри такі дрібниці Труш неодноразово буде доводити свою відданість дружбі з великим письменником як за життя, так і по його смерті. Доказом красномовної щирості й чистоти почуттів художника є історія з листами Івана Франка до Целіни Зигмунтовської. Слід нагадати, що, за версією художника

(хоча існувала й інша у тлумаченні п. Зигмунтовської), приватну кореспонденцію до офісу НТШ на вул. Чарнецького принесла сама полька. Труш, як секретар НТШ, офіційно опікувався збором матеріалу для музею Івана Франка. Пані Зигмунтовська, яка збиралась заробити на листах, ніби випадково потрапила до митця. Зрозумівши, наскільки цінними матеріалами володіє стара пані, художник запропонував за них декілька своїх етюдів, обіцяючи також створити її портрет. Невідомо, чи був написаний портрет, але любовні аркуші Труш отримав. Своєю знахідкою художник не міг не поділитися з членами товариства. Інтимний характер знахідки й вирішення її подальшої долі породило суперечку, яка завершилась закритим засіданням гонорового суду при НТШ, де позивачем був Іван Труш, а відповідачем Денис Лук'янович. За рішенням судового засідання, яке відбулося 23 травня 1926 р., любовний епістолярій заборонено не тільки друкувати, але навіть згадувати про нього, чого й вимагав художник. Через різні перипетії листи врешті-решт знову потрапляють на збереження до Труша. Подальша їх доля невідома. Цю таємницю художник забрав до могили і, мабуть, не тільки в переносному значенні. До труни маестрові під час поховання у 1941 р. поклали знакові для нього речі: касетник, тростину-розкладний стілець, зовні схожу на парасольку, два живописні етюди, дрібні сувеніри з його подорожей та, можливо, й дорогі його серцю листи Франка. Правда, існує й інша версія подальшої долі любовного епістолярію письменника. 1997 року, за рік до своєї смерті, молодший син художника Роман Іванович Труш розповів Оксані Білій та Юрієві Ямашу, що передав цілу валізу батькових документів особі, яку він не назвав. Єдине, що вісімдесятитрирічний нащадок, за його словами, шкодував про втрачений архів. Можливо, там і знаходились згадані листи. Складно зараз відповісти на питання, що краще: листи поховані або знищені, чи є ще можливість їх віднайти. Недаремно Труш, і не один він, не хотів, щоб хтось міг прочитати їх, що характеризує митця як людину моральну й віддану.

Інтрига зберігається і за ймовірністю існування портрета музи письменника Целіни Зигмунтовської. Малярська спад-



■ І. Труш. Вид на Дніпро, к. о., 25 x 34. Прижиттєвий дарунок художника письменникові



щина Труша налічує десятки невідомих жіночих образків, які ховаються у приватних збірках, серед яких є шанс знайти й зображення фатальної Франкової музи, натхненниці його безсмертного “Зів’ялого листа” та його перлини “Тричі мені являлася любов”. Труш міг намалювати її молодою і привабливою з фотографії, бо бути старою на портреті полька не схотіла.

Існує ще одна грань “Франкіани” Труша. Це його активна роль популяризатора творчості поета. Художник захоплюється “Мойсеєм”. Поема, за твердженням Г. Островського, стає улюбленим твором митця. Він пише доповідь, присвячену цьому творові і виступає в різних містечках Галичини. Дочка художника Аріадна згадувала, як вечорами її батько ходив кімнатами із книжечкою й читав напам’ять уривки з “Мойсея”, час від часу заглядаючи до книжки. Виразно декламував улюблені рядки:

*Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжю,
Людським презирством, ніби струпом вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу... [44]*

Відомо, що сам Франко мав публічні виступи, читав власні твори і часто темою зустрічі з його шанувальниками був “Мойсей”. Хворий та немічний письменник таким чином заробляв собі на життя. Труш, дізнавшись про це, був обурений подібною експлуатацією поета.

“Не знаю напевно, від кого вийшла ця нещаслива гадка показуватися хорому, напівнемічному письменникові для заробітків серед публіки, яка здебільша, впрочім, читала “Мойсея”, а приходила до аудиторії головно для сенсації бачити заробкуючого хорого письменника, і відтіля черпати задоволення” (Іван Труш) [47].

Художник дізнався, що ініціатором Франкових виступів був його опікун, радник Бандрівський. Останній мусив виправдовуватись перед Трушем. Радник пояснював, що письменник

був втішений цими акціями, бо ніколи так добре не заробляв. Коментуючи зміст відповіді пана Бандрівського, художник зі смутком зауважує: “Кілько тут трагедії”.

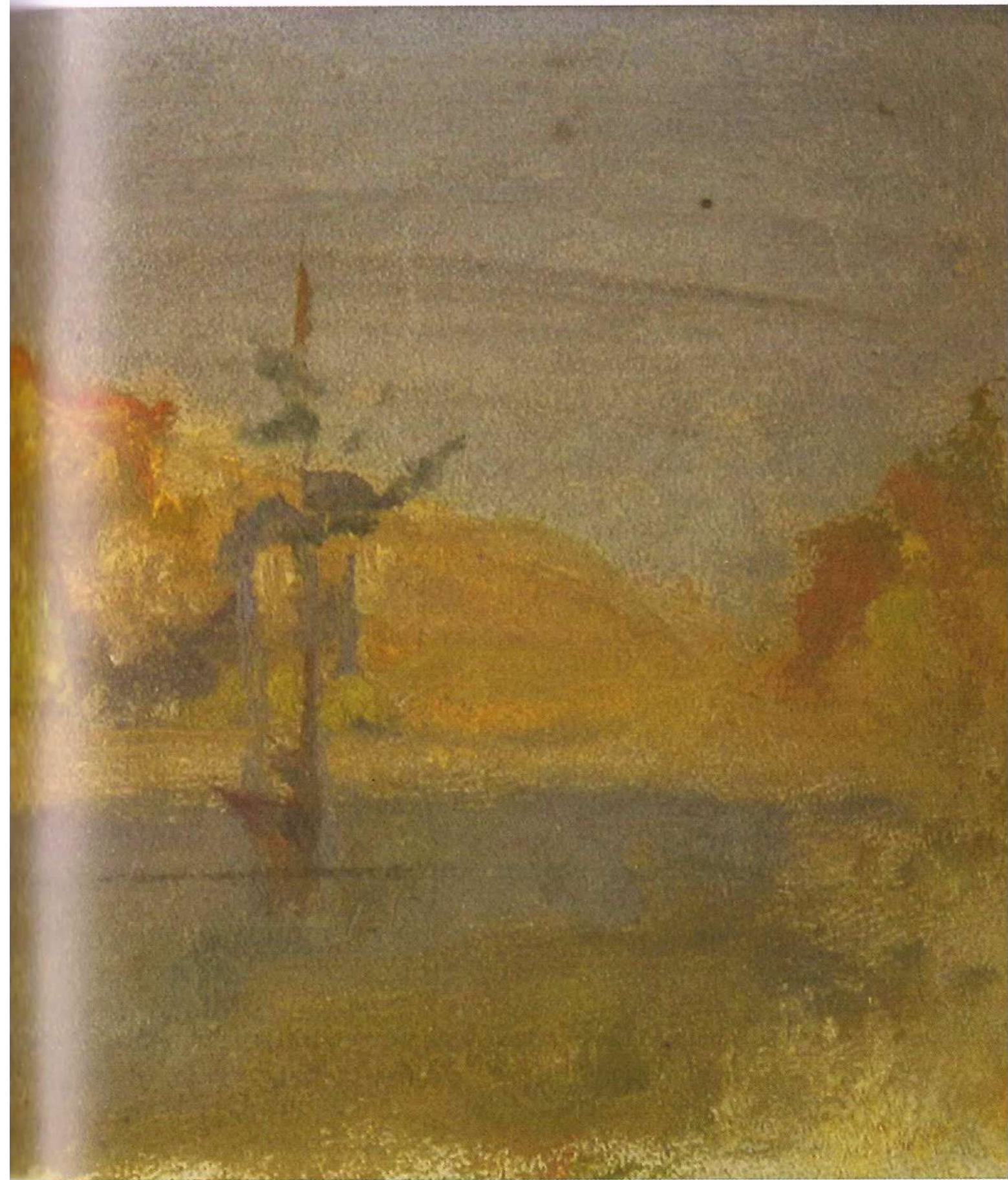
За життя І. Франка художник при нагоді відвідував письменника в його власному будинку, і ці візити відбувались не з порожніми руками. Живописні твори Труша й досі прикрашають кімнати будинку-музею письменника у Львові. Чотири роботи, серед яких – етюди “Могила Т. Шевченка” (к. о., 29x35) та “Вид на Дніпро” (к. о., 25x34), пейзажі “Копиці сіна” (о., фанера, 38,5x55,5) та “Водоспад на Рибниці” (о., фанера, 38,5x54,5), подарував митець письменникові. Вибір саме цих сюжетів для подарунків не є випадковий. Остання з перерахованих робіт із краєвидом водоспаду мала нагадувати Франкові – палкому прихильникові рибалки – приємні хвилини, проведені з вудкою на березі річки. Сюжет із копицями входив до Трушевого циклу “Луги і поля” і був одним з улюблених для художника. Ті враження, які відчував при створенні сільських краєвидів маляр-селянин, були зрозумілими великому поетові-селянину. Зображення Дніпра для Франка і його дружини-кичанки Ольги Хоружинської теж були пам’ятні. Трушевий Дніпро – епічний мотив, який можна назвати символічним зображенням України. Широка безмежна ріка, зовні прекрасна і спокійна, одночасно приховує грізну могутню силу, яка виявляється під час негоди (на історичному зламі). Цей сюжет був настільки розповсюджений, що свого часу Трушеві доводилось майже штампувати його (художник написав усього понад 180 версій цього сюжету).

Етюд “Могила Т. Шевченка” для Франка був надзвичайно цінним, своєрідною компенсацією його нездійсненої мрії. Відвідати місце останнього поховання Кобзаря для української інтелігенції було своєрідним паломництвом. Тут побували Леся Українка і Марко Вовчок, Іван Нечуй-Левицький і Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник і Ольга Кобилянська. Неодноразово тут бував і Микола Лисенко, який 1909 року навіть організував громадську подорож, учасниками якої стали близько ста осіб. Прагнув цього і Франко, який із групою галичан доїхав до Києва, але обставини, переважно фінансові, не до-



■ І. Труш. Могила Т. Шевченка, к. о., 29 x 35

Етюд "Могила Т. Шевченка" для Франка був надзвичайно цінним, своєрідною компенсацією його нездійсненої мрії.



зволили рушити далі до Канева. Під час подорожі в товаристві з великим композитором художник Труш робить живописні етюди та власні світлини. Цей матеріал слугує йому пізніше для написання численних варіацій сюжетів Дніпра та Тарасової гори, створення великоформатних картин. Два твори, як ми знаємо, він дарує Франкові, без сумніву, супроводжуючи свій дарунок розповідями про захоплюючі враження від поїздки.

Ще 1884 р. на Чернечій горі був встановлений чавунний хрест, пофарбований набіло так, що він окреслювався однаково виразно на фоні захмареного або чистого блакитного неба. Його було видно далеко з обох берегів Дніпра. В етюді Труша простими художніми засобами передається те відчуття, яке охоплювало “паломників” під час відвідин могили. Горизонтальний поділ площини картону (земля – небо), найпоширеніший композиційний прийом художника в пейзажах, цього разу збагачується пірамідальною формою гори. Разом із її вершиною, декілька крон різнопланово розміщених дерев знищують статичність горизонту. Білий хрест на горі, як тональний і змістовний акцент, тримає візуальний центр твору. Етюд написаний швидко, експресивними, впевненими мазками, що може свідчити: він був виконаний на пленері, тобто під час згаданої подорожі.

Перелік творів Труша, які знаходились у будинку І. Франка, є неповний. Художник у кишеньковому календарі кожного місяця записував усіх покупців своїх картин. У 30-х роках він зробив запис латинкою із прізвищем *Franko*, якому було продано дві роботи відповідно за 200 та 210 zł. Ймовірно, це був син письменника Петро, але які картини він отримав – не відомо.

Неформальне спілкування не обмежувалось домашніми стінами чи то в письменника, чи то в художника. Звичайно, були загальні збори, різні засідання, урочистості, на яких вони були присутні обоє. Товариські стосунки продовжувались у львівських кав'ярнях. Улюбленим місцем, яке при нагоді не оминав Франко, було кафе “Монополь”. Кав'ярня знаходилась на пл. Марійській (нині – пл. А. Міцкевича) у так званому будинку Понінського. Кам'яниця і сам заклад проіснували до

1912 року, коли на їх місці звели нову споруду, яка за ім'ям власника отримала назву Шпрехера (нині — Будинок книги). Франко, за згадками Труша, не любив ресторани.

“В ресторанах бував він рідко коли, і то тільки тоді, як до того змушувала його якась товариська конечність, або горожанський обов'язок” (Іван Труш) [47].

“Монополька” якраз і вирізнялась своєю демократичністю. Невिбагливий інтер'єр, позбавлений навіть натяку на вишуканість, попри все мав свою постійну публіку, серед якої були члени НТШ, молодомузівці, відомі вчені та митці. Особливістю кав'ярні, що найбільше приваблювало письменника, була можливість оглянути свіжу пресу. Тому й улюблений столик, за який сідав Франко, знаходився біля шафи з газетами. За спогадами сучасників, він з'являвся тут майже кожного дня, крім неділі. Отже, знаючи про цю Франкову звичку, будь-хто легко міг “вполювати” його за переглядом періодики. Напевно, так чинив і Труш. Принаймні, його часто бачили тут у товаристві письменника.

“Щодня, коло 4-ї години йшов я до товариства, а звідти гуртом — звичайно Франко. Гнатюк, Труш, іноді й ще хтось випадковий — ішли ми до “Монополю” у центрі міста і там півтори-дві години спочивали од щоденної праці: за склянкою гербати чи меланжу або чоколяди читали газети з усього світу, обмінювалися думками з приводу світових новин, обмірковували питання літературні і політичні, дебатували на всякі теми і злоби дня, а то й просто провадили веселу товариську бесіду” (Сергій Єфремов) [2].

Окрім цього, Франка з колегами можна було побачити і в кав'ярні Шнайдера на Академічній вулиці (будинок не зберігся), і в кав'ярні готелю “Жорж”.

Труш згадував, що в хвилини “товариського усамітнення” в “Монопольці”, коли друзі знайомились із новинами преси, кожен мав свої уподобання. Художник читав виключно “Флі-

генде Бляттер” і “Сімпліціссімус”. Письменник рідко цікавився німецькими мистецькими журналами і тільки тоді, коли артист звертав його увагу на якусь цікаву ілюстрацію. Франко тут відпочивав після денної праці, набирався сил, потрібних для роботи вночі, а тому жодних серйозних матеріалів, тільки примітивні гумористичні ілюстровані журнали, які давали відпочинок мізкам і покращували настрій. Із цього приводу митець зазначає:

“...зайшов я вечором в згадану “Монопольку”, і застав там Франка в несподіванім стані: ото читав він відомий мені німецький журнал, але з таким радісним переняттям, що аж дрижав зі сміху, плескаючи себе при тім в прискоренім темпі рукою по коліні. Скинувши по хвилі пригляданя, приступив я до него з запитом, що його так сердечно розсмішило. “Ось читайте отсі строфки, вони Вас так розвеселять, як мене”, — сказавши це, віддав мені журналик в руки. Дуже дотепний вершик був написаний талановитим і дуже інтелігентним гумористом. Я його прочитав два рази” (Іван Труш) [47].

Того разу товариші довго не затримались у кав'ярні. Вони були запрошені на вечір до Грушевських і тому поспішали. Труш помітив, що, збираючись уже виходити, Франко вирвав із журналу аркуш зі згаданим віршиком, виправдовуючись до артиста, що завтра буде свіжий номер і ніхто цього не помітить. У гостях художника вразило свідчення феноменальної пам'яті поета, який, раз переглянувши вирваний листок, напам'ять прочитав усі три чотирирядкові строфи славного віршика. Труш знав, що письменник ще в гімназії добре зберігав в голові сказане на уроках і міг повторити з великою точністю годинний виклад учителя, і ця Франкова здібність не зникла з віком.

Nun artiste, wist du triste

Przygody literackie.

Przygody podróżnicze.

Przygody dłużnicze.

Miłosne listy Franki.

Waliza z dokumentami.

*Największy zarobek, przygody
z prezentami. W kawiarni*

“Monopol”. Wyrwany arkusz.

Fenomenalna pamięć.

Iwan Franko przy spotkaniu z Truszem, zwłaszcza gdy widział go pogrążonego w smutku, żartobliwie witał się z nim: “Nun artiste, wist du triste”. Jak witał się artysta, wiemy na podstawie jego listów do pisarza: “Panie Doktorze, Doktorze, Dobrodzieju”, czasem dodając “drogi”.

Świadczy to o tym, że ich stosunki towarzyskie posiadały pewien dystans. Stosunki te nie były niezmiennie w ciągu ich znajomości, podobnie jak nie były jednakowe ich stosunki względem siebie. Franko mógł się zainteresować losem młodego, ambitnego artysty, pragnącego zmienić na lepsze świat, podnieść kulturę własnego narodu. Postać Trusza w oczach pisarza posiadała tą cechę pociągającą, iż i on wyrósł na twardym chłopskim chlebie. Franko w miarę swych możliwości opiekuje się artystą malarzem. Świadczy o tym artykuł “Rysunki Iwana Trusza”. Krytyczny głos na pierwszą personalną wystawę Trusza, nadrukowany w literacko-naukowych wiadomościach w 1900 r.

Bez względu na krytykę, z którą malarz mógł się nie zgodzić, Trusz nie mógł nie być wdzięczny autorowi artykułu. Zdanie Franki wypowiedziane na łamach poważnego wydawnictwa, jakie

by ono nie było, stanowiło poparcie. Trusz staje się bardziej popularnym. Nie pozostaje dłużny. Jeżeli France można oceniać proces powstawania obrazów, to dlaczego malarz nie może wtrącać się w poetycko-literacką sferę, nie ocenić faktury literackiej, co mu się nie bez powodzenia niejednokrotnie udaje dokonać.

Jeszcze w 1899 r. na stronicach "Przyszłości" przekazuje dwie recenzje na tomik nowel "Niebieska książeczka" Wasyla Stefanyka. Na stronicach "Artystycznych Wiadomości" w 1905 r. Trusz rozpoczyna ostrą dyskusję z Iwanem Palujem nie godząc się z oceną krytyki Iwana Franki dotyczącą twórczości P. Kuliszka. Potem w 1912 r. artysta pisze artykuł "Z kręgów naszej nowej literatury". W rozdziale III "W obłokach pretensjonalności Sydir Twerdochlib" artysta-krytyk literacki stara się przeciwstawić poezję Franki twórczości młodomuzowców, oskarżając w sztuczności i banalności.

"Ośrodkiem poetyckiej produkcji poetów w ostatnim dziesięcioleciu jest bezsprzecznie poetycka twórczość Iwana Franki. Pod presją życiowych okoliczności i dzięki swemu wszechstronnemu talentowi dotknął on prawie wszystkie dziedziny tej sztuki. Z takim samym talentem, a często dzięki nadzwyczajnemu mistrzostwu przedstawia Franko w swoich poetyckich koncepcjach i minuty kontemplacji i nastrojowe momenty przyrody, i miłosne motywy, także społeczne motywy jak również rewolucyjne i humorystyczno-satyryczne.

Franko potrafi ograniczyć wymiary swoich motywów i opracować ich do obszerniejszych. Kiedy porównujemy poetycki literacki dorobek Franki z analogiczną produkcją naszych młodych poetów, to widzimy, że ci ograniczają objętość swoich tematów i może dlatego unikają gadatliwości" [49].

Argumenty Trusza, że Franko jest bardziej oryginalny przynajmniej z tego powodu, że wszedł w królestwo idei pierwszy jako starszy pod względem wieku nie przekonują nawet niepoświęconych w arkana poezji, a dla niektórych członków towarzystw literackich były swego czasu obraźliwe. Z wielu członkami towarzystw literackich, wśród których był Petro Karazański,

Michajło Rudnickij, artystę łączyły przyjacielskie stosunki. Ale nie wszyscy odbierają spokojnie zarzuty Trusza. Już w 1913 r. Michajło Jackiw drukuje swą powieść „Śmierć bogów”, w której przedstawia negatywną postać artysty Borczuka, w którym łatwo poznajemy Trusza jako prototypa.

W kwietniu 1909 r. już chory Iwan Franko udaje się w podróż do Kijowa, związaną z pogrzebem P. A. Kosacza – ojca Łesi Ukrainki. Dla Trusza to smutne wydarzenie jest wydarzeniem rodzinnym, ponieważ jego żona Ariadna Trusz (Drahomanowa) jest cioteczną siostrą Łesi. W tym roku Trusz dzięki bankowemu kredytowi i pożyczonych u teściowej pieniędzy buduje własny dom na przedmieściu Lwowa. Aż do ukończenia prac wysyła żonę Ariadnę z dziećmi do Kijowa. Wymienione przyczyny zmuszają go wyruszyć razem z pisarzem, o czym donosi w liście do żony:

“Niedawno widziałem Frankę. Chce jechać do Kijowa. Prawdopodobnie przyjadę również, nie trudno przypuścić, ażeby on wyjechał tylko ze swoją niedoświadczoną córką” [22].

Jeśli będziemy jechać razem, to sam Franko obrzydzi mi podróż, od niego teraz nieprzyjemnie śmierdzi, co w wagonie da się porządnie we znaki. No cóż robić.”

Czy te otwarte słowa świadczą o zmianie stosunku Trusza do pisarza? W nich więcej żalu i oskarżenia, możliwie i prawdy, ale prawdy w chwili słabości. W rzeczywistości artysta nigdy by nie pozwolił sobie podobnych otwartych słów pod adresem Franki. Czasem stosunki między artystą i pisarzem nie można było nazywać idealnie przyjacielskimi, a raczej pragmatyczno-służbowymi. Według przytoczonej legendy na początku znajomości Trusz był szczęśliwy, mogąc przekazać pieniądze France. Później mogło być inaczej.

“Szanowny i Drogi Panie Doktorze!

Jeżeli Pan sobie przypomina, Pan dał mi 80 fl na zaliczkę jakiegoś obrazu. Nie dodał Pan do obiecanej setki jakieś 20 fl. Jeżeli to Panu nie robi dużej różnicy, proszę przekazać tych 20 fl do Związku Kredytowego w Kamienicy Proswity Rynek 10” [30].

Odesłać można przez pocztę. Kiedyś Trusz przynosi tą dwudziestkę, teraz żąda jej oddania. Dalej w liście w całkiem innym tonie Trusz zawiadamia spokojnie, że będzie jeszcze dziesięć dni na Ukrainie, a potem rusza na Krym.

Pomimo analogicznych nieznaczących sytuacji Trusz niejednokrotnie będzie demonstrował swoje oddanie przyjaźni z wielkim pisarzem za życia i po jego śmierci.

Dowodem świadczącym wyraziście o szczerości i czystości uczuć artysty jest historia z listami Iwana Franki do Celiny Zygmunrowskiej. Temat wydarzeń, który należy przypomnieć na podstawie wersji artysty (choć istnieje również inne wytłumaczenie w wersji Celiny Zygmunrowskiej) polega na tym, że prywatną korespondencję do biura NTS na ulicy Czarnieckiego przyniosła sama Polka. Trusz jako sekretarz NTS mógł oficjalnie opiekować się zbieraniem materiałów dla muzeum Iwana Franki. Pani Zygmunrowska, która miała zamiar zarobić na listach, jakoby przypadkowo trafiła do artysty. Rozumiejąc, że starsza pani posiada cenne materiały, artysta zaproponował jej kilka swoich szkiców, obiecując również namalować jej portret. Nie wiadomo, czy portret został namalowany, ale Trusz otrzymał listy miłosne. Swoją zdobyczą Trusz nie mógł nie podzielić się z członkami towarzystwa. Intymny charakter tych listów i decyzja o ich dalszym losie doprowadził do sprzeczki, która zakończyła się tajnym posiedzeniem sądu honorowego przy NTS, gdzie oskarżycielem był Iwan Trusz a oskarżonym Denys Łukianowycz.

Zgodnie z decyzją sądu, który odbył się 23 maja 1926 r., listy miłosne zabroniono nie tylko nadrukować, a nawet wspominać o nich – czego zresztą wymagał artysta. Wskutek różnych przygód listy w końcu znów trafiają pod opiekę Trusza. Dalszy ich los nie jest znany. Tę tajemnicę artysta zabrał ze sobą do grobu i możliwie nie tylko w znaczeniu przenośnym. Mistrzowi do trumny w czasie pogrzebu w 1941 r. włożono znaczące dla niego rzeczy: kasetę z farbami, laskę – składane krzeselko podobne do parasolki, dwa szkice, drobne pamiątki z jego podróży i, nie wykluczone, że i drogie jego sercu listy Franki. Wprawdzie istnieje jeszcze jedna wersja o dalszych losach epistoł miłosnych pisarza. W 1997 r. rok przed śmiercią młodszy syn malarza Roman

Iwanowicz Trusz opowiedział Oksanie Bilij i Juriju Jamaszowi, że przekazał całą walizę ojcowskich dokumentów osobie, której nazwiska nie wymienił. Jedyne komentarz usłyszany od osiemdziesięcioletniego potomka był taki, że żałował on utraconego archiwum. Możliwie, że tam znajdowały się wymieniane wyżej listy.

Trudno teraz odpowiedzieć na pytanie, co lepiej: że listy są ukryte czy zniszczone, czy jest jeszcze jakaś możliwość odnaleźć je. Nienadaremnie Trusz i nie tylko on nie chciał, żeby ktoś je czytał i to uczucie i uczynki charakteryzują artystę jako człowieka moralnego i oddanego.

Intryga istnieje i można przypuszczać, że istnieje portret muzy pisarza Celine Zygmuntowskiej. Malarski spadek artysty – to dziesiątki nieznanymi kobiecymi postaciami, przechowywanymi w prywatnych zbiorach, wśród których istnieje szansa znalezienia fatalnej frankowej muzy, która natchnęła go na nieśmiertelny dramat liryczny “Zwiędłych liści” i jego perły “Trzykrotnie zjawiała mi się miłość”. Trusz mógł ją przedstawić jako młodą i pociągającą kobietę na podstawie zdjęcia, bo Polka nie chciała być namalowana jako staruszka.

Istnieje jeszcze jedna płaszczyzna “Frankiany” Trusza. To jego aktywna rola jako propagatora twórczości poety. Artysta podziwiał “Mojżesza”. Poemat, jak twierdzi H. Ostrowski, stał się ulubionym utworem artysty. Pisze referat poświęcony temu utworowi i występuje w różnych miasteczkach Galicji. Córka artysty Ariadna wspominała, jak wieczorami ojciec chodził po pokojach z książeczką w rękę i recytował z pamięci fragmenty z “Mojżesza”, od czasu do czasu zaglądając do książki. Wyraziście recytował ulubione strofy:

*Narodzie mój zamęczony i rozbity
Niby ten paralityk na rozdrożu
Ludzką pogardą jak strupem pokryty
Twą przyszłością duszę ci roztrwożę...*

Znany jest fakt, że Franko miał sam publiczne występy, recytował własne utwory i często tematem spotkań z jego sympaty-

kami był “Mojżesz”. Chory i bezsilny pisarz musiał w ten sposób zarabiać na życie. Kiedy Trusz dowiedział się o tym, był oburzony podobną eksploatacją poety.

“Nie wiem napewno, komu przyszła podobna myśl do głowy, aby chorego, bezsilnego poetę pokazywać dla zarobku publice, która w większości czytała “Mojżesza”, a przychodziła do audytorium przede wszystkim dla sensacji, aby zobaczyć zarabiającego chorego pisarza i stąd czerpać satysfakcję.”

(Iwan Trusz) [47].

Artysta dowiedział się, że inicjatorem występów Franki był jego opiekun radca Bandriwskyj. Musiał on usprawiedliwić się przed Truszem. Radca wyjaśniał, że pisarz cieszył się z tych akcji, bo nigdy tak dobrze nie zarabiał. Komentując treść odpowiedzi pana Bandriwskoho, artysta ze smutkiem zauważył: “Ile tu tragedii”.

Za życia I. Franki artysta z różnycj okazji odwiedzał pisarza w jego własnym budynku. Wizyty te odbywały się nie z próżnymi rękami. Malarskie utwory Trusza do dzisiaj ozdabiają pokoje w muzeum pisarza we Lwowie. Cztery prace wśród których są szkice “Mogiła T. Szewczenki” k. o. 29x35 oraz “Widok na Dniepr” k. o. 25x34; pejzaże “Stogi siana” o., dykta, 38,5x55,5 oraz “Wodospad na Rybnicy” o., dykta, 38,5x54,5 podarował malarz pisarzowi. Wybór tych prezentów nie jest przypadkowy. Ostatnie z wymienionych prac z widokiem wodospadu miała przypominać France – zapalonemu amatorowi łowienia ryb – przyjemne chwile spędzone z wędką. Temat ze stogami siana wchodził do cyklu Trusza “Łąki i pola” i był jednym z najbardziej lubianym przez artystę. Te emocje, które odczuwał malarz-wieśniak przy tworzeniu wiejskich krajobrazów powinny być zrozumiałe dla wielkiego poety-wieśniaka. Widoki Dniepra dla Franki i jego żony kijowianki Olgi Chorużyńskiej też były znaczące. Truszowski Dniepr – to motyw epiczny, który można nazwać symbolicznym obrazem Ukrainy. Szeroka, bezkrajna rzeka, na oko piękna i spokojna jednocześnie kryje ogromną moc, która przedstawia się podczas niepogody (na przełomach historycznych). Temat ten był w tym

czasie tak popularny, że Trusz robił sztampy. (Artysta stworzył ponad 180 wersji na ten temat).

Szkic "Mogiła T. Szewczenki" był dla Franki nadzwyczaj cenny, w jakimś stopniu kompensacją jego nieurzeczywistnionych marzeń. Odwiedziny miejsca ostatniego pochówku Kobzarza dla ukraińskiej inteligencji było pewnego rodzaju pielgrzymką. Była tu i Łesia Ukrainka, i Marko Wowczok, i Neczuj-Łewyckij, i Mychajło Kociubyńskij, Wasyl Stefanyk i Olga Kobylańska. Niejednokrotnie był tu i Mykoła Łysenko, który w 1909 r. organizował podróż społeczną, w której uczestniczyło prawie sto osób. Pragnął tego i Franko, który z grupą galicjan dojechał do Kijowa. Ale okoliczności, przeważnie o charakterze finansowym, nie pozwoliły ruszyć dalej do Kaniowa. Truszowi to się udało i do tego w towarzystwie wielkiego kompozytora. W czasie podróży artysta robi malownicze szkice oraz własne fotografie. Materiał ten posłuży mu się później do wykonania wielu wariantów na temat Dniepru i Góry Tarasowej, dla stworzenia obrazów dużego formatu. Dwa utwory, wiemy o tym, sprezentował France, bezsprzecznie opowiadając o wspaniałych wrażeniach z podróży.

Jeszcze w 1884 r. na Górze Czerneckiej umieszczono żelazny krzyż, pomalowany na biało w ten sposób, że był jednakowo widoczny na tle czystego błękitnego nieba czy na tle nieba pochmurnego. Był on widoczny z daleka z obydwu brzegów Dniepru z kilku kilometrów z Równiny Połtawskiej. W szkicu Trusza bardzo prostymi malarskimi środkami jest przekazane to odczucie, które ogarniało "pielgrzymów" w czasie odwiedzin mogiły. Horyzontalny przedział powierzchni kartonu (ziemia-niebo) najbardziej rozpowszechniony sposób kompozycji artysty w pejzażowych pracach, tym razem jest wzbogacony piramidalną formą góry. Razem z jej wierzchołkiem kilka koron wieloplanowo rozmieszczonych drzew niszczą statykę horyzontu. Biały, nadgrobnny krzyż na górze jak toniczny i treściowy akcent utrzymuje wizualne centrum obrazu. Szkic wykonany jest szybko, ekspresywnymi pewnymi pociągnięciami, co świadczy o tym, że był wykonany w plenerze, to znaczy podczas wspomnianej podróży.

Lista utworów Trusza, które znajdowały się w domu I. Franki, jest niepełna. Artysta w swoim kalendarzu kieszonkowym

zapisywał każdego miesiąca wszystkich kupców swoich obrazów. W latach trzydziestych zrobił notatkę z datą z nazwiskiem Franko, któremu sprzedano dwie prace odpowiednio 200 i 210 zł. Możliwie był to syn pisarza Petro. Ale nie wiadomo, jakie obrazy otrzymał.

Nieformalna komunikacja nie ograniczała się ścianami domu czy to u pisarza, czy u artysty. Oczywiście były ogólne zebrania, różne narady, uroczystości, na których mogli być razem. Ale stosunki towarzyskie były kontynuowane w lwowskich kawiarniach. Ulubionym miejscem, o którym wspominał Franko, była kawiarnia "Monopol". Kawiarnia znajdowała się na pl. Mariackim (obecnie pl. Mickiewicza) w tzw. Budynku Ponińskiego. Kamienica i sam zakład dotrwał do 1912 r., kiedy na jej miejscu powstała nowa budowla, która otrzymała nazwę Szprechera zgodnie z nazwiskiem jej właściciela (obecnie Dom Książki). Franko, według wspomnień Trusza, nie lubił restauracji.

"W restauracjach bywa rzadko i to tylko wtedy, kiedy wymaga tego jakaś towarzyska konieczność albo obowiązek społeczny" (Iwan Trusz) [47].

"Monopolka" wyróżniała się swoim demokratyzmem. Nieobowiązujące wewnątrz, pozbawione jakichś akcentów luksusu miało swą stałą publiczność, wśród których można było znaleźć członków NTS, młodomuzowców, znanych uczonych i twórców. Szczególną właściwością kawiarni, która najbardziej przyciągała pisarza, była możliwość zapoznania się ze świeżą prasą. Dlatego ulubiony stolik, przy którym siadał Franko, znajdował się obok szafy z gazetami. Zgodnie ze wspomnieniami współczesnych, zjawiał się tu prawie każdego dnia oprócz niedzieli. Ktoś znający ten zwyczaj Franki i chcący go znaleźć, mógł go łatwo "złowić" w czasie przeglądu czasopism. Zapewne tak robił i Trusz. Przy najmniej widziano go tu często w towarzystwie pisarza.

"Codziennie koło 4. godziny szedłem do towarzystwa, a stamtąd razem – zwyczajnie Franko, Gnatiuk, Trusz, czasem ktoś jeszcze przypadkowy – szliśmy do "Monopolu" w centrum

miasta i tam półtorej-dwie godziny odpoczywaliśmy od codziennej pracy przy szklance herbaty czy melanzu albo czekolady, czytało się gazety z całego świata, wymienialiśmy poglądy dotyczące światowych nowości, omawialiśmy problemy literackie i polityczne, debatowaliśmy na różne tematy i o aktualnych wydarzeniach, a czasem prowadziliśmy wesołą towarzyską rozmowę”

(Sergij Jefremow) [2].

Franke z kolegami można było spotkać także w kawiarni Sznajdera na ul. Akademickiej (dom nie zachował się) albo w kawiarni hotelu “Żorża”.

Trusz wspominał, że w czasie “towarzyskiej samotności” w “Monopolce”, kiedy przyjaciele zapoznawali nowości prasowe, każdy miał swoje upodobanie. Malarz wyłącznie czytał “Fliegende Blätter” i “Simplicissimus”. Pisarz rzadko interesował się niemieckimi artystycznymi czasopismami i to tylko, gdy artysta zwracał jego uwagę na jakąś ciekawą ilustrację. Franko tu odpoczywał po dziennej pracy, nabierał sił dla pracy w nocy. Dlatego żadnych poważnych materiałów. Tylko prymitywne humorystyczne ilustrowane czasopisma, które dostarczały odpoczynek dla mózgu i poprawiały humor. Pewnego razu Trusz właśnie zastał pisarza w dobrym humorze.

“... wstąpiłem wieczorem do wymienionej “Monopolki” i zastałem tam Frankę w niespodziewanym stanie, czytał znane mi niemieckie czasopismo, ale z takim przejęciem, że aż trząsał się ze śmiechu, uderzając przy tym siebie w kolano w przyspieszonym tempie. Porzuciwszy przyglądanie się temu, podszedłem do niego z pytaniem, co go tak serdecznie rozśmieszyło. “Oto niech Pan przeczyta te oto strofy, one Pana tak rozśmieszają jak i mnie” – powiedziawszy to, oddał mi czasopismo do rąk. Bardzo dowcipny wierszyk był napisany przez utalentowanego i bardzo inteligentnego humorzystę. Przeczytałem go dwa razy”.

(Iwan Trusz) [47].

Tym razem przyjaciele nie zatrzymywali się w kawiarni. Byli zaproszeni na wieczór do Gruszeńskich i śpieszyli się. Trusz

zauważył, że już wychodząc Franko wyrwał z czasopisma arkusz ze wspomnianym wierszykiem, usprawiedliwiając się przed artystą, że jutro będzie nowy numer i nikt tego nie zauważy. Podczas wizyty malarza uderzy dowód na fenomenalną pamięć poety, który przeglądając się jeden raz wyrwaną kartkę, na pamięć zacytował cztery zwrotki sławnego wierszyka. Trusz widział, że pisarz jeszcze w gimnazjum dobrze zachowywał w pamięci to, co usłyszał na lekcjach i mógł całogodzinny wykład nauczyciela powtórzyć bardzo dokładnie. Ale tego wieczoru artysta zdziwił się, że ta zdolność nie opuściła Iwana Franki nawet z wiekiem.



■ У дружньому колі: (зліва направо) Марія Грушевська, Стефанія Левицька, Михайло Грушевський(перший ряд); Іван Труш, Северин Данилович, Іван Франко (другий ряд). Фото. 1900 р.



■ Під час святкування 100-річчя і дня виходу у світ твору І. Котляревського «Енеїда». I ряд (зліва на право): Михайло Павлик, Євгенія Ярошинська, Наталія Кобринська, Ольга Кобилянська, Данило Лепкий, Андрій Чайківський, Кость Панківський; II ряд (зліва направо): Іван Копач, Володимир Гнатюк, Осип Маковей, Михайло Грушевський, Іван Франко, Олександр Колесса, Богдан Лепкий; III ряд (зліва направо): Іван Петрушевич, Філарет Колеса, Йосиф Кишакевич, Іван Труш, Денис Лукіянович, Микола Івасюк. Фото. 1898 р.



■ Учасники українських курсів для студентів із Наддніпрянщини. Львів. 1904 р. Іван Труш сидить справа на подушці на підлозі. Зліва від нього в першому ряду – його дружина Аріадна Труш (Драгоманова), а зліва від неї – Іван Франко



■ Під час святкування 100-річчя і дня виходу у світ твору І. Котляревського «Енеїда». (зліва направо): Ольга Кобилянська, Іван Франко (перший ряд); Іван Труш, Наталка Кобринська (другий ряд). Фото. 1898 р.

ПІСЛЯМОВА

Дивовижний час, час людей-“пароплавів” минув, але залишився з нами у нашій пам’яті, у творах людей-титанів, у назвах вулиць, кораблів, планет. Фантастичний збіг обставин і закономірність – сучасники Труша, його товариші і близькі знайомі, як і він сам, повстали у бронзі й граніті та прискіпливо вдивляються в перехожих на львівських вулицях – Михайло Грушевський, Василь Стефаник, Іван Франко. Усім їм присвятив свою творчість Іван Труш, але найбільше, без сумніву, це стосується постаті Великого Каменяра. Художникові було замало таланту живописця та графіка: він наполегливо протягом усього свого життя закарбовував величний образ, як скульптор і літературний критик, зберігач таємниць та музейник, фотограф та популяризатор Франкового слова, мемуарист та прихильник його поезії. Те, що зробив Труш, щоб донести до нас правдиві риси Франка, не зробив ніхто. Збагнути цю велику працю великого художника допоможе поданий у монографії матеріал. Звичайно, згадані факти з життя художника та його стосунків з Франком не претендують на повноту: крапку поставити не можемо. Дослідження тривають, а допитливих і досі чекають десь заховані невідомі портрети Івана Франка, загублені і втрачені, та ще не досліджені цінні документи.

POSŁOWIE

Dziwny czas, czas “ludzi-statków” minął lecz pozostał w naszej pamięci, w utworach ludzi-tytanów, w nazwach ludzi, stosunków, planet. Fantastyczny zbieg okoliczności i dotrzymanie praw – współcześni Truszowi, jego przyjaciele i bliscy znajomi jak i on sam pozostali wykuci w spiżu i granicie i uważnie przypatrują się przechodniom na lwowskich ulicach – Michajło Gruszewskij, Wasyl Stefanyk, Iwan Franko. Wszystkim nim poświęcił swoją twórczość Iwan Trusz, ale bezsprzecznie najbardziej stosuje się do postaci Wielkiego Kamieniarza. Dla artysty za mało było posiadanie talentu malarza i grafika i on uparcie przez całe swoje życie utrwał wielką postać jako rzeźbiarz i krytyk literacki, skarbnik tajemnic i zbiorów muzealnych, fotograf i propagandysta słowa Franki, pamiętnikarz i wielbiciel jego poezji. To, co zrobił Trusz, by donieść do nas prawdziwe cechy Franki, nie zrobił nikt. Zrozumienie tej olbrzymiej pracy wielkiego artysty powinien pomóc podany w monografii materiał. Przytoczone fakty z życia malarza i dotyczące jego stosunków z Franką nie pretendują na pełne wiadomości. Nie stawiamy kropki. Badania trwają, a na badaczy czekają ukryte gdzieś portrety Franki, zagubione i utracone, ale także jeszcze nie zbadane cenne dokumenty.

ХРОНОЛОГІЯ

- 1893 р. — І. Труш знайомиться з І. Франком у редакції “Кур’єра Львівського”.
- 1896 р., 20 травня — І. Труш надсилає листа І. Франкові із пропозицією зупинитись у його помешканні у Кракові.
- 1897 р. — І. Труш пише перший портрет І. Франка.
- 1898 р. — І. Труш створює два портрети І. Франка за завданням ювілейного комітету з відзначення 25-літнього ювілею літературної та громадської діяльності поета, з цією метою він у серпні від’їжджає до села Довгополе на Гуцульщину.
- 1898 р. — накладом ювілейного комітету друкуються композиції до збірки Івана Франка “Зів’яле листя”, обкладинку до якої виконав А. Андрейчин за рисунком І. Труша в техніці літографії.
- 1898 р., 29 вересня — на засіданні НТШ Трушеві доручено виступити на ювілейній академії на честь І. Франка.
- 1899 р. — перша персональна виставка І. Труша, про яку Іван Франко пише відгук — статтю “Малюнки Івана Труша”.
- 1903 р. — І. Труш малює найвідоміший портрет І. Франка, з якого пізніше робить декілька авторських реплік.
- 1904 р., 15 лютого — засновано “Товариство прихильників української літератури, науки та штуки у Львові”, голова якого — М. Грушевський, заступник голови — І. Франко, секретар — І. Труш.
- 1905 р. — І. Труш засновує журнал “Артистичний вісник” і залучає до співпраці І. Франка.
- 1905 р. — І. Труш на сторінках “Артистичного вісника” виступає з критикою брошури проф. І. Пулюя “Нові і перемінні зьвізди” на захист І. Франка.
- 1908 р. — І. Труш пише черговий портрет І. Франка у селі Довгополе.

- 1910 р. — І. Труш гостинно приймає у своєму будинку І. Франка, одного разу художник робить світлину письменника у своєму саду.
- 1912 р. — художник у статті “З області нашої нової літератури” робить спробу протиставити поезію Франка творчості молодомузівців.
- 1912 р. — І. Труш бере активну участь у Комітеті із святкування 40-річчя діяльності І. Франка, підписується під відозвою української інтелігенції до громадськості із закликом збирати кошти на ювілейний дар письменнику.
- 1912 р. — художник пише статтю “Іван Франко і наша суспільність”.
- 1912-1913 рр. — І. Труш створює останній прижиттєвий портрет письменника.
- 1916 р. — митець починає працювати над надгробним пам’ятником Каменяреві.
- 1921 р. — художник очолює Комітет із перепоховання тлінних рештків І. Франка на Личаківському цвинтарі. 28 травня 1921 р. під час церемонії перенесення труни Каменяра Труш виступає з великою промовою.
- 1926 р. — І. Труш отримує листи Івана Франка до Целіни Зигмунтовської.
- 1926 р., 23 червня — художник виступає у Дрогобичі на урочистих зборах, присвячених 10-м роковинам із дня смерті І. Франка.
- 1930-ті рр. — І. Труш пише етюдний портрет І. Франка за композиційним варіантом 1903 р.
- 1933 р. — І. Труш виступає на відкритті нового надмогильного пам’ятника Каменяреві на Личаківському цвинтарі.
- 1937 р. — І. Труш отримує лист з Дрогобича із пропозицією розробити проект від Комітету будови пам’ятника Іванові Франкові.
- 1940 р. — І. Труш створює два портрети І. Франка.
- 1940 р. — І. Труш пише спогади про Івана Франка.

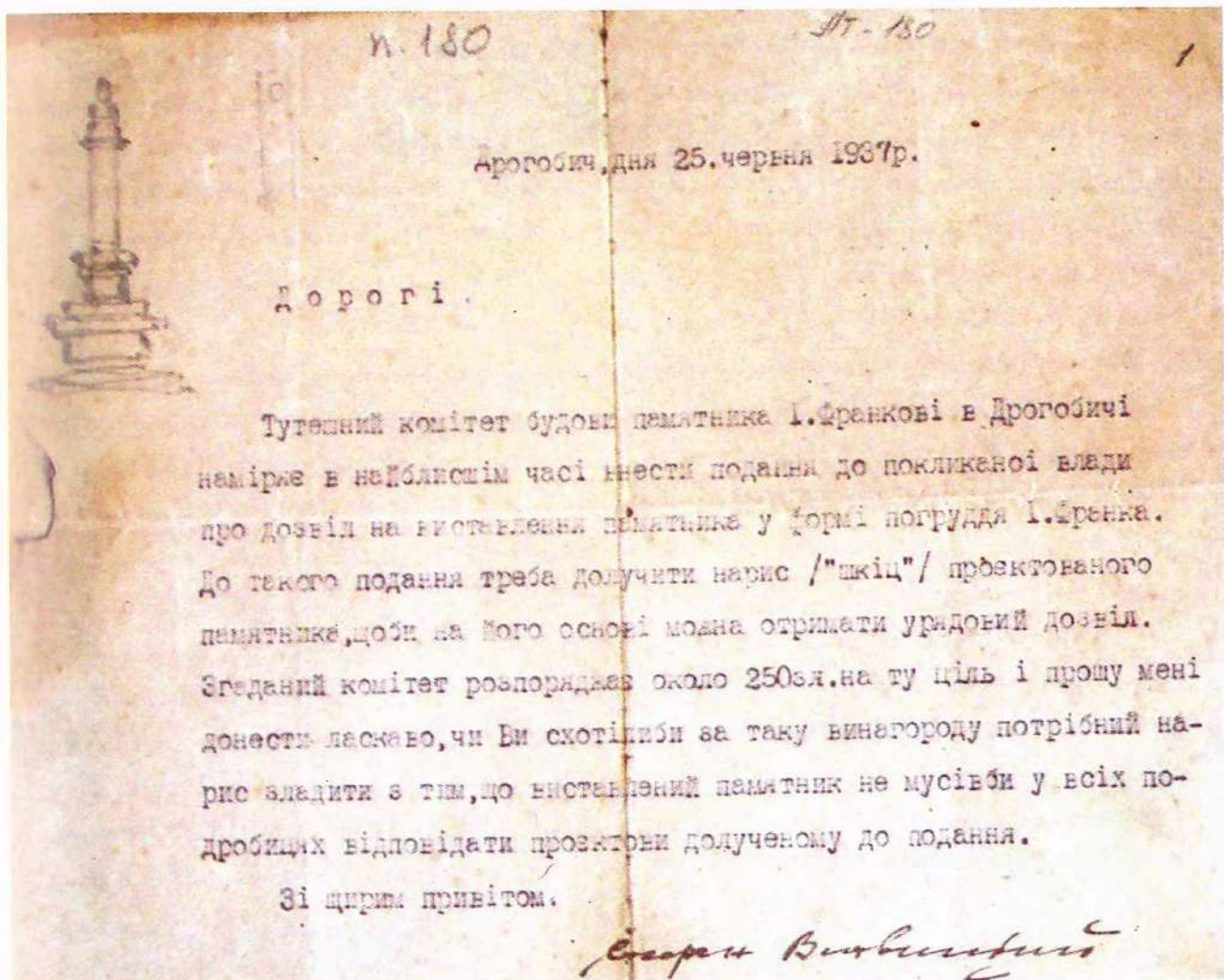
CHRONOLOGIA

- 1893 r. – I. Trusz zapoznaje się z I. Franką w redakcji “Kurierza Lwowskiego”.
- 1896 r. 20/05 – I. Trusz posyła list do I. Franki z propozycją zatrzymania się w jego krakowskim mieszkaniu.
- 1897 r. – I. Trusz rysuje pierwszy portret I. Franki.
- 1898 r. – I. Trusz tworzy dwa portrety I. Franki zgodnie z zadaniem Komitetu Jubileuszowego w celu uczczenia 25-lecia literackiej i społecznej działalności poety; w tym celu w sierpniu wyjeżdża do wsi Długopole na Huculszczyźnie.
- 1898 r. – Jubileuszowy Komitet drukuje okładkę – kompozycję do dramatu lirycznego Iwana Franki “Zwiędłe liście”; litografie do niej w technice litografii wykonał Andrejczyn na podstawie rysunków I. Trusza.
- 1898 r., 29 września – Na posiedzeniu NTS Truszowi zaproponowano wystąpić podczas jubileuszowej akademii poświęconej I. Franki.
- 1899 r. – pierwsza personalna wystawa I. Trusza, Iwan Franko zareagował na nią artykułem “Rysunki Iwana Trusza”.
- 1903 r. – I. Trusz wykonuje najbardziej znany portret I. Franki, z którego później wykonuje kilka replik autorskich.
- 1904 r. – 15 lutego powstaje “Towarzystwo Stronników Literatury Ukraińskiej, Nauki i Sztuki we Lwowie”, prezesem zostaje M. Gruszewskij, zastępcą prezesa – I. Franko, sekretarzem – I. Trusz.
- 1905 r. – I. Trusz zakłada czasopismo “Wiadomości Artystyczne”, załącza do współpracy I. Frankę;
- 1905 r. – I. Trusz na łamach “Wiadomości Artystycznych”, występuje z krytyką broszury prof. I. Puluja “Nowe i zmieniające się gwiazdy” w obronie I. Franki.
- 1908 r. – I. Trusz wykonuje kolejny portret I. Franki we wsi Długopole.

- 1910 r. – I. Trusz gościnnie podejmuje w swoim domu I. Frankę. Podczas jednej z wizyt artysta wykonuje zdjęcie pisarza w swoim sadzie.
- 1912 r. – artysta pisze artykuł “Z regionów naszej nowej literatury”, w którym stara się przeciwstawić poezję I. Franki twórczości młodomuzowców.
- 1912 r. – I. Trusz aktywnie uczestniczy w Komitecie obchodów 40-lecia I. Franki, podpisuje się pod odezwą ukraińskiej inteligencji do społeczności z apelem dotyczącym zebrania kosztów na jubileuszowy dar dla pisarza.
- 1912 r. – artysta pisze artykuł “Iwan Franko i nasze społeczeństwo”.
- 1912-1913 – I. Trusz wykonuje ostatni portret I. Franki za jego życia.
- 1916 r. – I. Trusz rozpoczyna pracę nad nagrobkiem Kamieniarza.
- 1912 r. – artysta staje na czele Komitetu ponownego pochówku szczątków I. Franki na Cmentarzu Łyczakowskim. 28 maja podczas przeniesienia trumny Kamieniarza Trusz wygłasza znamienne przemówienie.
- 1926 r. – I. Trusz otrzymuje listy I. Franki do Celiny Zygmuntońskiej.
- 1926 r., 23 czerwca – artysta występuje w Drohobyczu na uroczystym zebraniu z okazji 10. rocznicy śmierci I. Franki.
- 1930 r. – I. Trusz wykonuje portret I. Franki na podstawie wariantu kompozycji z 1903 r.
- 1933 r. – I. Trusz występuje na uroczystości odsłonięcia nowego nagrobka Kamieniarza na Cmentarzu Łyczakowskim i kieruje studentami w celu utrzymania porządku podczas składania kwiatów.
- 1937 r. – I. Trusz otrzymuje listowną propozycję od Komitetu budowy pomnika Iwana Franki w Drohobyczu dotyczącą opracowania projektu.
- 1940 r. – I. Trusz wykonuje dwa portrety I. Franki.
- 1940 r. – I. Trusz pisze wspomnienia o Iwanie France.

ДОДАТКИ

DOPEŁNIENIA



■ Лист Комітету будови пам'ятника І. Франка в Дрогобичі від 25 червня 1937 р.
Національний музей у Львові. АТ-154888/80, арк. 1

З 3 моїх споминів про Франка

1893, р. не стало мені грошей на продовження моєї студії моєї науки на академії літературо Рракаві. Тоді
 вернувся до Рівне до родичів і тиб там довгий час заробляючи різними різними способами грошей, як
 я віддавав на хатні будівля і на матеріяльній матеріяльній. Євдеи мали Рикталт з зростаючим шкільним
 шкільним народом. Преміював я «Народ» ортал радикальної партії для інтелігенції і інтелігенції і віддавав мені так-
 те Михайлом Павликом, для мужиків. Обі газети, по раз перший у нас провади поступової наукової роботи
 ми ка може більше братінь, особливо «Народ». Тоді виступило мене бананна прихильниця якого були родство
 до складення радикальної партії. Ксенодіявно прочитав одні із тих газет що Павлик оточив себе Радиг-
 фатош на посли, як не знаєш до віденського парламенту ви до мовієвського союзу. Якраз тоді як віддався,
 що Павлик вийшов собі за вірше ^{наш} Фройдівські повісті і має за Рілля в днів приїзду в Горузи гістав я від сучасного
 політика Золуменів, як шкоро за намальований портрет. Ці гроші признав на визначення для себе як ан-
 титора. Давати мені шкоро завдяки стало Павлик. Небудь в романдіриванні зароз по моїм приїзді у
 Горузи, з мові в цілі позитиву у адвката Радіаля Губера в сумі Золуменів. З пашу на це що Радигфат не зоб-
 авреси до свого вітитель, має в розбудути і в Франка, виступив різницю рашию того в редакції «Молодого», після чого
 сурани «Курієра мовієвського» — тую відбулася моя перша отріга з Іваном Франком.
 Тоді був в так розуміюватим частини по зійтих з наших постом, що тежкіно тебу в сподіваний прихильниця
 і отримувувати братінь, пригадує собі тім ра, що Франка збудував що, а Франк не тільки знав про його
 ходять, казивали Губера-Губером і збудував заміткою, що називали треба тіланичеві виразно вишловити е казі
 літне написати на папері. Дуже мені стало прихильно, що виступила прихильниця Павликовом. Він спрост
 говорив тило і не вважав, а найважливіших політик як політичних, так і приватних недоворотливий, прихильниця
 що може це тоді не разило, до самі визначався похідними прихильницями.
 Як я сказав, вступивши в бифом Франка, знаменитого поета був я заферовив, так що перші братінь мені го
 побачивши, ^{Радигфату} не уложився з мені лено, тому зупинився у моїй пам'яті. За та дуже тило прихильницю себе
 чусе що, ідути з Франком мовієвським злилися, задовсерував і відбув. Зависов з головіком радигфатом, казавого як
 середнього ^{Франко} Франко був колотіком разне тинького як середнього раіту, тоді як і всі з ієтка похлелити
 на перес ^{злого} злого частинною тіла, праведна було злісно витире на перес від добієлітнього судити при
 столі при праці пером; враз ^{лиши} відзначив і був тоді як і збудував тіланичеві майже всі похлелити, виразно заду-
 ливши, з ^{авією} злого стало ставати ^{авією} виступити при чли відбувало ся ^{авією} виступити ^{авією} виступити ^{авією} виступити ^{авією} виступити
 було не найновішого фисану, а виступити ^{авією} виступити ^{авією} виступити ^{авією} виступити ^{авією} виступити ^{авією} виступити
 одне з ^{авією} злого творів відбудував гармонію так те зі старості похлелити ^{авією} виступити ^{авією} виступити ^{авією} виступити
 Радигфату. Коли мені дали і інші, політиків в цілкомітну сабу жистіть суроти окруженні, що, як я тіланичеві переко-
 нався налетало, до-го не прихильницю тоді, а треба по прихильницю його похлелити. Коли пасомі вступу вте, то

■ Фрагмент рукопису Івана Труша «3 моїх споминів про Франка». Національний музей у Львові. АТ-54888/15, арк. 17

Довгополе 12/9

573

В Довгополі то вігіджі наша Актіва засягати ся ся з дії
вігмак пудова ошода і тешо, майже спєка .

Возмат дєре мене як примагало на шртрєш . . .

Жа мшало ся турт до Свѣтца і мамо Краєвиги, вігмак
вігіджі до Касова.

В шлова прїсоду в перших дїях мадєрєшка,

здоровило наша Актіва, како дошодити і Кейдакєтє.

Жан Труш

Меш вє нашї вшодити шрїмавіш

212

■ Лист Івана Труша від 12 вересня 1908 р. Довгополе. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, відділ рукописів, фонд І. Я. Франка, Ф.3. № 1639, арк. 573

Union Postale Universelle

Post Card. — Carte Postale — Postkarte. — Eriefkaart
Cartolina Postale. — Tarjeta Postal.



Каїро-Егїзє 24/11 1912

З тїд нїраміцїв послаю дотро-
галу дотр. Доктопови сердєшнї
прївіт і покїтї!

Ж. Труш

Aütriche, Lemberg

Високойованамь
дєр Жан Франко

Львїв, Ринок 10. - Книгарка Наук.
Тоб ім. Шевченка.

15 ÉGYPTE. — La seconde Pyramide. — LL.

213

■ Листівка Івана Труша до Івана Франка від 24 квітня 1912 р. Каїр – Львів. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, відділ рукописів, фонд І. Я. Франка, Ф.3. № 1639, арк. 575

3
28



Іван Франко

■ Листівка з серії «Українські письменники». Іван Франко (зберігалась в родині художника). Національний музей у Львові. АТ – 55418/79, арк. 28

10x15

To přeřizkuj perem.
Pocvnujesi
w murech me dvo-
are!

87-55418/79

ЛИСТІВКА

u Pana Profesora
Kasdy obras me
pewien wyraz filo-
zoficzny!

U ty mam tuskosci
ze dominanta obrasow
Tych jesti wprawniate
melancholije i outo
metafizyczne zamy-
slenie?

Українські письменники. Сер. 1

Відень. 1917. Назв. П. Доглова.

■ Зворотній бік листівки з серії «Українські письменники». Іван Франко

Косів 14/у 269,

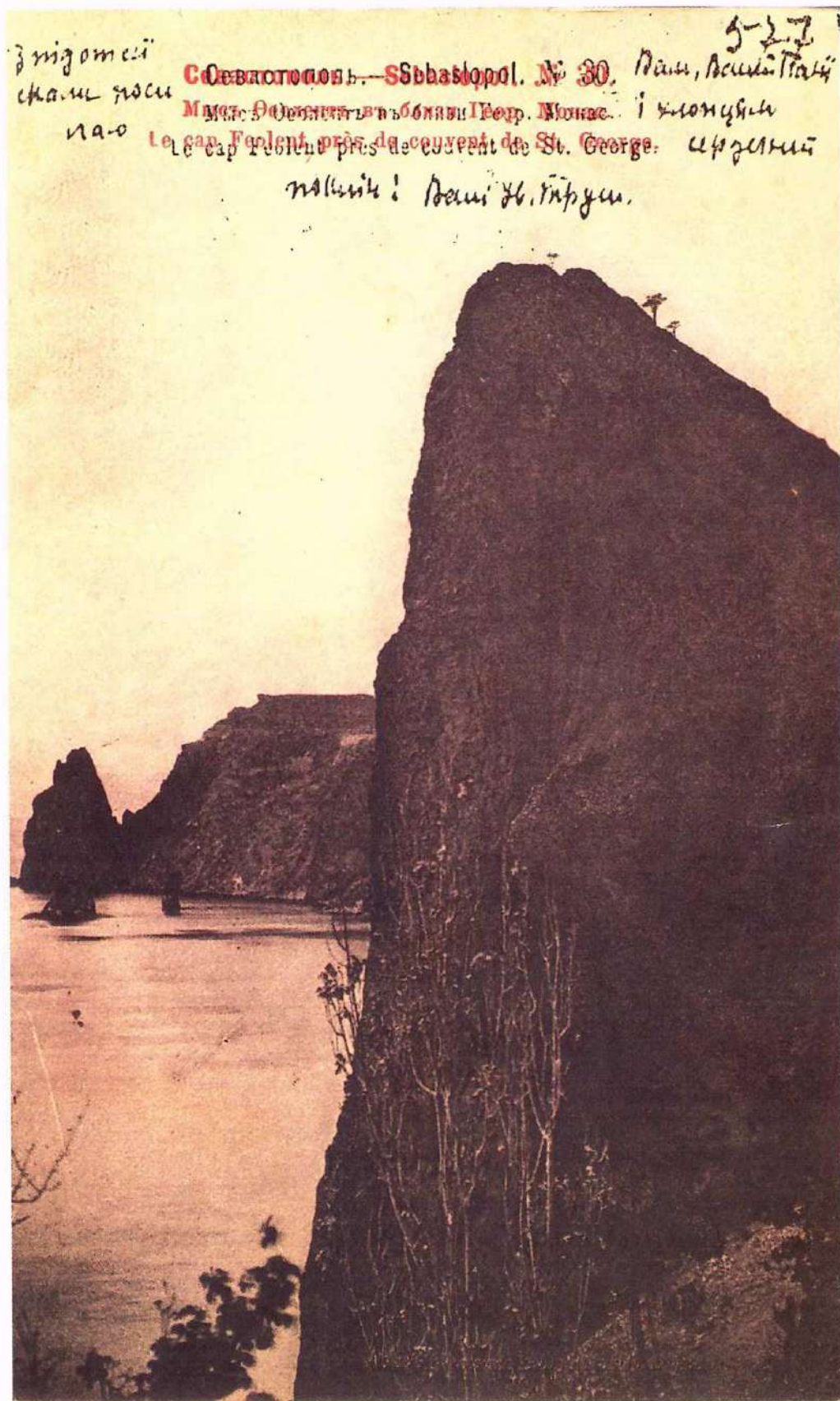
Високочованій докторе
Дорогий!

20.с.м. маю фамію приймати до доброго
я в цім намагаюся Вашою пертре-
ту; будьте ласкаві відгукати за час го-
ти емоції мнє у Вас на окремі. Мен-
дів.в.м. там тифемь до 10 днів

Здоровією нас цуря мнє, Вашу
Дорогийну відгукати. Кенерне-
ство відгукати

Іван Труш
Косів старий.

■ Лист Івана Труша до Івана Франка від 14 серпня. Косів – Довгополе. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, відділ рукописів, фонд І. Я. Франка, Ф.3. № 1610, арк. 269



■ Листівка Івана Труша до Івана Франка [1902]. Крим – Львів. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, відділ рукописів, фонд І. Я. Франка, Ф.3. № 1639, арк. 577

Лист 75

AT-54888/78

лі бл.п. Івана Франка, щоб одно і пруге відповідало цілі і артистичним вимогам.

З правдивим поважанням

Жас. Труш

До
Високоповажаного Пана
Івана Т Р У Ш А
артисти - маляра

у ЛЬВОВІ.

Комітет для вшанування пам'яті бл.п. Івана Франка потверджує відбір повисшого Вашого письма і стверджує, що зміст того письма вповні годиться з метою умовою закріченого між Вами і тимже Комітетом.

З правдивим поважанням

За
Комітет для вшанування пам'яті
бл.п. Івана Ф р а н к а

Микола Галушка

■ Лист Комітету для вшанування пам'яті бл. п. Івана Франка до Івана Труша. Національний музей у Львові. AT-54888/78, арк. 1

До

Стовпачаного Пана

Івана Труша
архитекта-маларя

у Львові.

Комітет обличчям зразу Іванові Франкові вкраті про
визначення Вашої задданної коштовності архітектурний план
нагородного пам'ятника С. Франкові за коштом 2500 (дві-
тисяч п'ятисот) корон, млявонів у трьох різних рамах, а се
1 ерфонд, 1 парамета і по вказаної прохоту, з тотою гарантовано
визначено, що архітектурні зоробки по пам'ятнику (медальон і ваши
зробки) мають бути зроблені з Вас за коштом по дві-
тисяч 2500 (дві тисяч п'ятисот) корон. Проти пам'ятника у Льво-
ві прийматимуться відразу до рук президією Комітету зм. редакція
П. Кодрівичова, а в разі передачі відповідності їм у Львові
до рук передає засадовиків Національного Товариства Шевченка,
які по вказаної прохоту вкраті Вашої асоціації на трьох
рамах коштом.

у Львові від 28 липня 1916

за Комітетом:

Стовпачаного
голова

член Комітету

■ Лист С. Томашівського до І. Труша від 28 липня 1916 р. Львів. Національний музей у Львові. АТ 54888/19, арк. 1

1900 - 581
Поважаний; Очоромі Наші Доктор !

Так свої пригадуєте дали Ви мені на рахунок
якоїсь картини 80 fl. не додали отже до одіцяної
своїми ще 20 fl. Коли се Ваш ~~переклад~~ не зробить
великої різниці будьте ласкаві дайте тих
20 fl. Кредитовому Союзови (в Нашеници Просвіти
Винок 10.) Відоміть мене поштою.

Будьте ласкаві добрі, відоміть мені як се зробите
або не дуже можливо вжити. Мене се

216

■ Лист Івана Труша до Івана Франка [1900-1902]. Львів – Київ. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, відділ рукописів, фонд І. Я. Франка, Ф.3. № 1639, арк. 581-582

58
7

дуже інтересуватиме в мене там де була ти ти
або дві тримісячних рат.

Я ще іодній остіаюсь на Україні а відтак іду
у Крим.

Здоровлю Вас сердито

Ваш

Іван Труш

Київ в Востребованія.

■ Друга сторінка листа Івана Труша до Івана Франка [1900-1902]

Львів, дня 15, IV, 1926.

1

До
Увального Комітету для вшанування пам'яті
бл.п. Івана Франка
на руки Вп.П. Михайла Галушинського
У ЛЬВОВІ.

Для утривалення в пам'яті стверджує отсим, що між мною з од-
ної сторони, а Комітетом для вшанування пам'яті бл.п. Івана Фран-
ка заключено нижніустну умову слідуючого змісту:

1/ На замовлення Ув.Комітету прийняв я на себе обов'язок достав-
ити Ув.Комітету докладний проєкт пам'ятника, який має стати
на могилі бл.п. Івана Франка на Личаківській кладьбищі у Львові
і постаратися в магістраті м.Львова, щоб проєкт через мене виго-
тований прийнято до відома і на поставлення пам'ятника після цього
проєкту дозволено;

2/ Винагороду за згаданий висше проєкт умовили сторони згідно
на 300 дол., котра має бути сплачена в слідуючий опосіб: Пере-
дусім з цього винагородження потручується квота 100 дол., котру
визначено в 1925 р. на цю ціль, а друга квота в квоті
200 дол. є платна в двох різних ратах по 100 америк.дол. а то-
пеша рата найдальше до дня 15. квітня 1926., а друга рата при
відданні і відібранні проєкту.

3/ Умовлений проєкт пам'ятника зобов'язує я доставити Ув.То-
варству wraz з потрібним позатковим рисунком і визначенням най-
дальше по день 15. мая 1926 р.

4/ Перед остаточним відданням готового проєкту зобов'язався я
дати можливість особам виділяганим через Ув.Комітет оглянути
студії і начерк проєктів, щоб вислухати мов опінію і відповідно
до неї рішати про вистр одност., а саме згідно кількох приготова-
них проєктів.

5/ Сторони рішили, що замовлення кам'янерської роботи, а то ви-
бір особи каменера і заключена з ним умова о виготовлення па-
м'ятника після предложеного мого проєкту наступило за опільним
позоумінням обох сторін.

6/ Я прийняв на себе обов'язок дозорвання каменера так при ви-
конуванні самого пам'ятника як також при устанавленні його на моги.

■ Лист (Угода) Івана Труша до Комітету для вшанування пам'яті бл. п. Івана Франка від 15 квітня 1926 р. Національний музей у Львові. АТ-54888/213, арк. 1

ГЛОСАРІЙ

Абсервент — випусник

Артист, артист-маляр — художник, художник-живописець

АТ — Архів Труша

вул. Чарнецького — сучасна вул. В. Винниченка

Гербата — чай

Еманувати — випромінювати

ІТР. — один із варіантів підпису Івана Труша

Касетник — етюдник

Контемпляція — самозаглиблення

Льокаль — заклад, приміщення

Маринарка — піджак

Меланж — Melange (фр. мелянж) — попурі, суміш

Молодомузівці — члени українського товариства «Молода муза», створеного 1906 р. у Львові.

Монахійські німці — мюнхенські німці

НТШ — Наукове товариство імені Т. Шевченка

Обсервація — спостереження

Світлина — фотографія

“Тихе полювання” — збирання грибів

Чоколяд — шоколад

Шкіц — етюд

Штука — мистецтво

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Розділ «Історія знайомства»

1. Двадцять гульденів.
2. Іван Труш. Портрет адвоката Рафаїла Бубера. к. о., 46 x 34, приватна збірка. Івано-Франківськ.
3. Михайло Павлик.
4. Будинок редакції "Кур'єра Львівського".

Розділ «Спостереження»

5. Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент.
6. Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент.
7. Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент
8. Іван Труш. Портрет Івана Франка. Фрагмент
9. Іван Труш. Портрет Федіра Вовка.
10. Бюст Наполеона.
11. Вул. Чарнецького, на якій мешкав до 1910 р. І. Труш.

Розділ «Портрети»

12. Траєкторія порізів полотна Івана Труша «Портрет Івана Франка». 1897 р., 75,5 x 52,5 см.
13. С. Довгополе. Фото поч. ХХ ст.
14. Хата біля Черемоша, в якій мешкав Іван Франко. С. Давгопілля.
15. Інтер'єр музею Івана Франка у с. Криворівня.
16. Красицький Ф.С. Портрет Івана Франка. 1909 р., папір, акварель.
17. Академічний дім, з якого у 1911 р. було викрадено 3 картини Івана Труша, в тому числі, портрет Івана Франка.
18. Іван Франко. Фото. 1893 р.
19. Іван Франко. Фото. [1903 -1904]

20. Літ. А. Андрейчин. Обкладинка до збірки Івана Франка "Зів'яле листя". 1898 р.
21. Іван Труш. Портрет І. Франка. 1897 р., без підпису, здубльоване полотно, гризайль, 75,5 x 52,5. Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка.
22. Іван Труш. Портрет І. Франка. 1940 р., без підпису, картон, олія, 60 x 50. Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка.
23. Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, полотно, олія, 65,5 x 47,5. Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка.
24. Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, картон, олія, 70 x 59,5. Національний музей у Львові.
25. Іван Труш. Портрет І. Франка, [30-ті рр.], без підпису, картон, олія, 42 x 55. Національний музей у Львові.
26. Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, полотно здубльоване на фанеру, олія, 91,5 x 72. Закарпатський обласний художній музей ім. Й. Бокшая.
27. Іван Труш. Портрет І. Франка, недатовано, без підпису, картон, олія, 99 x 67. Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка.
28. Іван Труш. Портрет І. Франка, підпис "Іван Труш", картон, олія, 66,5 x 55,5. Національний музей України, Ж-107.

Розділ «Світлини»

29. Будинок художника на вул. Обводовій, 28 (нині – художньо-меморіальний музей Івана Труша на вул. Труша, 28). Рис. П. Гранкіна.
30. Іван Франко в городі художника Івана Труша. ч/б фото Івана Труша, ЦДІА України у Львові, ф. 640, оп. 1, спр. 10, арк. 18.
31. Іван Труш. З життя пнів, к. о., 40 x 30. Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка.
32. Веранда майстерні художника [ситуаційна реконструкція наша. – Ю. Я.].

Розділ «Пам'ятники»

33. Іван Труш. Макет пам'ятника І. Франкові. 1916–20-ті рр.
34. Іван Труш. Макет пам'ятника І. Франкові. 1916–20-ті рр. (реконструкція).
35. Іван Труш у своїй майстерні. Фото. 20-ті рр.
36. Іван Труш. Шкіц пам'ятника І. Франкові для Личаківського цвинтаря. 1916–20-ті рр. Національний музей у Львові. АТ — 180, арк. 1.
37. І. Труш. Пам'ятник І. Франкові. Личаківський цвинтар у Львові [реконструкція архітектурної ситуації наша. — Ю. Я.]
38. Іван Труш. Начерк пам'ятника І. Франкові у Дрогобичі. 1937 р. Національний музей у Львові. АТ — 54888/180, арк. 2.
39. С. Литвиненко. Пам'ятник І. Франкові. Личаківський цвинтар у Львові (сучасне фото).
40. С. Литвиненко. Макет надгробного пам'ятника І. Франкові.
41. Іван Труш. Шкіци пам'ятника І. Франкові для Личаківського цвинтаря. 1916–20-ті рр.
42. Іван Труш. Шкіц пам'ятника І. Франкові для Личаківського цвинтаря. 1916–20-ті рр.
43. Конкурсні макети надгробного пам'ятника І. Франкові. 1932 р.
44. Конкурсний макет надгробного пам'ятника І. Франкові. Автор невідомий. 1932 р.
45. Відкриття пам'ятника І. Франкові на Личаківському цвинтарі у Львові. 28 травня 1933 р.
46. Під час відкриття пам'ятника І. Франкові на Личаківському цвинтарі у Львові. 28 травня 1933 р.
47. Під час відкриття пам'ятника І. Франкові на Личаківському цвинтарі у Львові. 28 травня 1933 р.

Розділ «Нун артїсте, віст ду трїсне»

48. Будинок Івана Франка у Львові (нині — Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка). Рис. О. Дворського.

49. Целіна Зигмунтовська.
50. Будинок Понінського на пл. Марійській, де знаходилось кафе "Монополь".
51. Будинок на Академічній вулиці, в якому знаходилась кав'ярня Шнайдера.
52. І. Труш. Вид на Дніпро, к. о., 25 х 34.
53. І. Труш. Могила Т. Шевченка, к. о., 29 х 35.
54. У дружньому колі: (зліва направо): Марія Грушевська, Стефанія Левицька, Михайло Грушевський (перший ряд); Іван Труш, Северин Данилович, Іван Франко (другий ряд). Фото. 1900 р.
55. Під час святкування 100-річчя і дня виходу у світ твору І. Котляревського «Енеїда». I ряд (зліва на право): Михайло Павлик, Євгенія Ярошинська, Наталія Кобринська, Ольга Кобилянська, Данило Лепкий, Андрій Чайківський, Кость Панківський; II ряд (зліва направо): Іван Копач, Володимир Гнатюк, Осип Маковей, Михайло Грушевський, Іван Франко, Олександр Колесса, Богдан Лепкий; III ряд (зліва направо): Іван Петрушевич, Філарет Колеса, Йосиф Кишакевич, Іван Труш, Денис Лукіянович, Микола Івасюк. Фото. 1898 р.
56. Учасники українських курсів для студентів із Наддніпрянщини. Львів. 1904 р. Іван Труш сидить справа на подушці на підлозі. Зліва від нього в першому ряді — його дружина Аріадна Труш (Драгоманова), а зліва від неї — Іван Франко.
57. Під час святкування 100-річчя і дня виходу у світ твору І. Котляревського «Енеїда». (зліва направо): Ольга Кобилянська, Іван Франко (перший ряд); Іван Труш, Наталка Кобринська (другий ряд). Фото. 1898 р.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бонь В. 60 років Львівському літературно-меморіальному музею Івана Франка. Сторінки історії // Галицька брама. – Жовтень. – 2000. – № 10 (70). – С. 2-4.
2. Винничук Юрій. Кнайпи Львова. – Львів: Піраміда, 2005. – 289 с.
3. Горак Р. Довгополе // Дзвін. – 2007. – № 1 (747). – С. 132–139.
4. Горак Р. Уроки для митців (до проблеми стосунків Івана Франка з Іваном Трушем) // Животоки. – 1997. – № 2 (14). – С. 6-8.
5. Горак Р., Пилип'юк В. Іван Франко. Завжди вчитель. – Львів: Світло і тінь, 2006. – 272 с., іл.
6. Диченко І. Листи І. Труша до І. Франка // Вісті з України. – № 30. – 1979. – С. 3.
7. Донесення дирекції Львівської поліції Міністерству внутрішніх справ від 31 травня 1921 р. // ЦДАІ України у Львові. – Ф. 146, оп. 8, спр. 4905, арк. 1-2.
8. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. – К.; Одеса: Либідь, 1990. – 312 с.: іл. 99.
9. Жук О. «Малює тепер з мене один галичанин портрет...» // Просвіта. – 1997. – № 4. – С. 5.
10. Записка Івана Труша // Національний музей у Львові. – АТ 54888/15, арк. 5.
11. Іван Труш. Твори з приватних збірок. – Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. – Київ: Оранта, 2005. – 128 с.
12. Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1956. – 594 с.
13. Іван Франко у фотографіях. – К., 1980. – 19 фот.
14. Іван Франко. Документальні фотографії. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1962. – 20 іл.

15. Кравченко У. Пісні і квіти для нього (Спогади про Івана Франка) // Просвіта. — Ч. 8. — 1997.
16. Крадіж образів Труша // Діло. — 1911. — 10 серпня. — № 176. — С. 6.
17. Купчинський О. Іван Труш у документах львівських архівів // Збірник міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження. — Львів, 1972. — С. 95–104.
18. Лепкий Б. Свято Котляревського у Львові // Лепкий Б. Твори у двох томах. Т. 2. — К.: Дніпро, 1991. — 700 с.
19. Лист від тов. «Просвіта до Івана Труша від 18 жовтня 1933 р. // ЦДІА України у Львові. — Ф. 348, оп. 1, спр. 323, арк. 4-5.
20. Лист Гнатюка В. до Мочульського М. від 30.VI.1926 р. // ЦДІА України у Львові. — Ф. 379, оп. 1, спр. 13, арк. 33.
21. Лист І. Труша до С. Томашівського // ЦДІА України у Львові. — Ф. 368, оп. 1, спр. 195, арк. 8.
22. Лист І. Труша до Аріадни Труш (Драгоманової). Недатовано // Національний музей у Львові. — АТ 54888/2, арк. 62.
23. Лист І. Труша до І. Франка від 12 вересня 1908 р. Довгополе // Національний музей у Львові. — АТ 54888/4, арк. 2.
24. Лист І. Труша до І. Франка від 14 серпня 1898 р. Косів 14/8 // Національний музей у Львові. — АТ 54888/4, арк. 1.
25. Лист І. Труша до Комітету Ювілейного Дару Іванові Франкові від 28 липня 1916 р. // ЦДІА України у Львові. — Ф. 368, оп. 1, спр. 195, арк. 8.
26. Лист Комітету будови пам'ятника І. Франку у Дрогобичі до І. Труша від 25 червня 1937 р. // Національний музей у Львові. — АТ 180, арк. 1.
27. Лист Комітету будови пам'ятника на могилі І. Франка до І. Труша від 23.09.1933 р. // ЦДІА України у Львові. — Ф. 348, оп. 1, спр. 323, арк. 4-5.
28. Лист С. Томашівського до І. Труша від 28 липня 1916 р. Львів // Національний музей у Львові. — АТ 54888/19, арк. 1.
29. Листи І. Труша до В. Гнатюка від 3.11.1897 р. // ЦДІА України у Львові. — Ф. 309, оп. 1, спр. 2283, арк. 44.

30. Листи І. Труша до І. Франка // Вісті з України. — 23 серпня 1979 р. — № 30. — С. 3.
31. Листівка. Серія 1. Українські письменники. Іван Франко // Національний музей у Львові. — АТ 55418/79, арк. 28.
32. Літературно-меморіальний музей Івана Франка: путівник. — Львів: Каменяр, 1972. — 119 с.
33. Лобановський Г. Г., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ ст. — К: Мистецтво, 1989. — 206 с.: іл.
34. Мистецтво України: Біогр. довід. / Упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. — К: Українська енциклопедія, 1997. — 700 с.
35. Мороз О. Н., Халіманчук А. М. Шляхами Івана Франка. — Львів: Каменяр, 1966. — 104 с.
36. Нановський Я. Іван Труш. — К: Мистецтво, 1967. — 88 с., іл.
37. Островський Г. Іван Франко и художник // Искусство. — 1954. — № 6. — С. 47-50.
38. Островський Г. С. Іван Франко і образотворче мистецтво. — К: Мистецтво, 1963. — 68 с., іл.
39. Пастух Р. Франкова доля. — Дрогобич: Коло, 2006. — 192 с.
40. Петрів Надія. У запасниках закарпатського художнього музею знайшли унікальний портрет Івана Франка // Культура. — 25.01.2007.
41. Портрети Івана Франка: Комплект листівок / Упорядник та автор вступної статті М. К. Забарило.
42. Різун Т. Іван Труш у фондівій збірці Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка // Іван Труш. 1969 — 1999. До 130-річчя від дня народження. Матеріали конференції. — Львів, 2001. — С. 30.
43. Сидор О. Іван Труш — мемуарист // Галицька брама. — 1998. — №12. — С. 6-7.
44. Спогади про Івана Франка. — Львів: Каменяр, 1997. — С. 328-329.
45. Труш А. Мій батько — художник // Збірник міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження. — Львів, 1972. — С. 113.

46. Труш І. Враження з могили Шевченка // Молода Україна. – 1901. – № 5, 6.
47. Труш І. З моїх споминів про Франка [1940] // Національний музей у Львові. – АТ-54888/15, арк.17-20.
48. Труш І. Іван Франко і наша суспільність // Діло. – 1912. – 18 вересня.
49. Труш І. Про мистецтво і літературу. – К: Державне видво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. – 130 с.
50. Труш І. Проф. І. Пулюй. Нові і перемінні зьвізди, Відень // Артистичний вісник. – Львів, 1905. – № 6. – С. 108; № 7. – С. 146.
51. Труш І. Творчий шлях художника // Література і мистецтво. – Львів. – 1940. – № 2. – С. 44.
52. Франко І. Малюнки Івана Труша // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. 9. – Кн. 1. – С. 59-63.
53. Чехович С. Іван Труш у світлі сучасної йому критики. Іван Труш // Збірник міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження. – Львів, 1972. – С. 19-20.
54. Ямаш Ю. Грані франкіани Івана Труша // Мистецькі обрії: 2005 – 2006: науково-теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України; Головн. наук. ред. І. Д. Бедгін. – К.: ВВП “Компас”, 2006. – С. 197-203.
55. Ямаш Ю. З меморіалів Івана Труша // Галицька брама. – № 12. – 1998. – С. 4-5.
56. Ямаш Ю. Трушева галерея портретів Івана Труша // Образотворче мистецтво. – 2006. – № 2. – С. 4-6.
57. Ямаш Ю. Франкіана художника Івана Труша // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Вип. 6. – Львів, 2006. – С. 89-98.
58. W pracowni I. Trusza. Ze sztuki. // Dziennik ludowy. – 1926. – 15, 16 dendnia. – № 291, 292. – С. 6-3.

Науково-популярне видання
Серія “Труш малює”
Започаткована у 2005 р.

Юрій Ямаш
Труш малює Каменяра

Редактор
Олена Труш

Переклад на польську мову
Тереса Куліковіч-Дуткевіч

Комп'ютерне макетування
Дмитро Дашков

Формат 60x90/16. Папір офсетний. Гарнітура Lazurski.
Ум. друк. арк. 10. Обл.-вид. арк. 9,8.

Ямаш Ю.

Труш малює Каменяра: Образ Івана Франка у творчості Івана Труша. — Львів: Ліга-Прес, 2008. — 156 с.: іл. — (Сер. “Труш малює”)

ISBN 978-966-397-084-6

Монографія висвітлює сторінки життя і творчості Івана Труша, присвячені Іванові Франкові. До франкіани, яку створив художник, крім галереї портретів письменника, залучаються історії роботи над пам'ятником Каменяреві, епістолярій та мемуари, Трушеві світлини, частина з яких друкується вперше.

Книга продовжує серію «Труш малює» і буде корисною для мистецтвознавців, франкознавців, істориків, студентів гуманітарних і мистецьких факультетів та шанувальників мистецтва.

УДК 7.041 (477) І. Труш

Ліцензії Держфінпослуг серія АВ №№ 158689 - 158706 від 12.09.2006 р.



РЕНЕСАНС
СТРАХОВА КОМПАНІЯ

- ліцензії Держфінпослуг на право здійснення 13 добровільних та 5 обов'язкових видів страхування
- понад 30 видів страхових послуг
- комплексний страховий захист автовласників
- комплексні програми страхового супроводу фінансових установ
- знижки постійним клієнтам

Головний офіс:
79008, м. Львів, пл. Галицька, 15
Тел/факс: (032) 244 40 40, 244 42 52, 244 42 53, 244 42 54
e-mail: office@ren-ins.com.ua
www.ren-ins.com

