

ЗАЦИФРОВУВАННЯ ВІНТАЖНИХ ФОТОГРАФІЙ ЯК МЕТОД ІДЕНТИФІКАЦІЇ ОБ'ЄКТІВ ТА РЕКОНСТРУКЦІЇ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ПОДОРОЖІ ІВАНА ТРУША ДО ЄРУСАЛИМУ 1912 Р.)

Ямаш Ю. В.

ВСТУП

Відомим українським художником Іваном Трушем весною 1912 р. була здійснена творча подорож до Єгипту та Палестини. Мета цієї подорожі полягала у створенні живописної серії на орієнтальну тематику. Більшу частину подорожі художник провів у Каїрі, де переважно в долині Гізе малював краєвиди з видами великих пірамід. У травні того ж року Труш переїздить до Єрусалиму й продовжує плідно працювати над створенням нових образів. За першу єгипетську частину подорожі історикам мистецтва відомо докладно з архівних документів, що зберігаються у Національному музеї у Львові. Проте про другу палестинську частину вакацій свідчать лише декілька авторських фотографій та живописних творів художника, які на сьогодні досі не пройшли наукову атрибуцію й за сюжетами не ідентифіковані. Невеликим виключенням з цього списку є картини Труша з авторськими підписами їх назв. Жодних архівних документів, мемуарних спогадів, епістолярії в яких би згадувалось єрусалимське перебування Труша в державних установах не зберігається. Отож, палестинська подорож Труша лишається майже чистою сторінкою в його творчій біографії.

1. Методи дослідження та їх актуальність

Методом системного і порівняльного аналізу вінтажних авторських фотографій, їх зацифрованих взірців й живописних творів Івана Труша, зроблених художником під час палестинської подорожі провести історичну реконструкцію його основних маршрутів під час перебування в Єрусалимі 1912 р., а також ідентифікувати його світлини й картини за сюжетами та історичними місцями.

Темі творчості Івана Труша присвячено понад десяток монографій, чисельні наукові статті, сотні публікацій. Дослідження Юрія Ямаша оприлюднено у 11 монографіях. Науковцем започаткована від 2006 р. монографічна серія «Труш малює», яка сьогодні складає 7 окремих за тематикою книжок. Між тим, в жодному з перерахованих видань, а

також інших мистецтвознавчих дослідженнях та наукових публікаціях не була висвітлена тема палестинської подорожі Івана Труша.

Сучасне дослідження дозволяє вперше визначити основні маршрути перебування художника Івана Труша в Єрусалимі 1912 р., а також здійснити аргументовану ідентифікацію сюжетних об'єктів.

2. Реконструкція першого маршруту: Левова Брама – Гетсиманський сад

У травні 1912 р. Іван Труш ще перебував у Каїрі, активно вивчаючи пам'ятки давньоєгипетської цивілізації й фіксує свої враження на чисельних етюдах. В цей час він надсилає своїй дружині Аріадні листівку з видом Гіпостильної зали палацевого комплексу Рамзеса у Фівах (*Thebes. Le Ramesseum/ Vue prise de la Salle Hypostyle*)¹. Художник не датує свого відкритого листа, але штамп на поштової картці фіксує день відправки з каїрського поштового відділення – 3 травня 1912. Труш сповіщає дружину, що в нього все гаразд: «Іа здоров як довго не був».² Пару рядків турботливий батько присвячує своєму синові Мирону, якого застерігає, що в разі, як він не буде вчитися й не буде слухатись то йому нічого непривезе із подорожі. Також художник пише про намір виїхати із Каїру: «В четверг їду до Єрусалима (за тиждень)»³. Якщо подивитись на календар 1912 р., то від третього травня наступний четвер припадає на 9 число.

З виїздом із Каїру, а за нашими підрахунками це 9 травня, листування Труша з родиною, можливо й триває, але підтвердження тому в державних архівах відсутні. Єдиним джерелом досліджень подальшої подорожі митця лишається іконографія: картини й світлини, які ідентифікуються за мотивами як палестинські.

Вже одну підказку, що до палестинського маршруту знаходимо ще у каїрській кореспонденції художника. В листі до своєї дружини Аріадни від 4 квітня 1912 р., практично ще за місяць до поїздки Труш корегує власний палестинський маршрут: «Комбіную чи не було б можливо вскочити до Каїра ще раз вертаючи до Вас, мої Дорогі. В таким разі мусів би я з'резігнувати з Тіберіас і Назарету, а обмежити ся тільки на тижневий побут в Єрусалимі. Побачу»⁴ Остання фраза художника свідчить що він у своїх планах остаточно не був впевнений. Провідний трушезнавець Григорій Островський буде стверджувати, на жаль, без

¹ Поштівка Івана Труша до Аріадни Труш. Каїр, 3 травня 1912 р. НМЛ ім. А. Шептицького. АТ-54888/2, Арк. 58.

² Там само

³ Там само

⁴ Лист І. Труша до Аріадни Труш (Драгоманової). Каїр, 4 квітня 1912 р. НМЛ. АТ-54888/2. Арк. 68.

наукової аргументації, що шлях мандрівника після Каїру проходив через Єрусалим, Віфлеєм, Назарет та до берегів річки Йордан.⁵

Велика вірогідність, що Труш не повертається до Олександрії звідки потрапив до єгипетської столиці. Шлях до Палестини набагато коротший якщо з Каїру відправитись потягом до Порт Саїду. Залізниця протяжністю понад 200 км. (4-5 годин часу подорожі) між двома містами була побудована ще 1904 р. й художник мав би нею скористатися. Він потрапляє до «Північної брами Суецького каналу» і свідченням його перебування там слугує невеличкий етюд (Порт Саїд. 1912 р. к., о., 16,5 × 26,5. НМЛ, Ж-754) з видом на порт, що зберігається у фондах НМЛ.⁶ Труш, перебуваючи у Львові практично ніколи не ставить сигнатуру після завершення живописного твору і тим більше не записує назву. У випадку коли в нього купують картину, в залежності від того, чи то поляк, чи українець він ставить відповідно підпис, чи латинкою, чи кирилицею. Такі були в Галичині політичні реалії з якими художник мусив рахуватись. Поляк в нього ніколи б не придбав роботу з українським записом і, навпаки, українець не купив твір підписаний по польськи. Виключенням з цього правила є єгипетсько-палестинська та кримська серії, де художник крім підпису ще міг записати і назву роботи з її лицевої частини. До таких робіт відноситься і згаданий етюд який крім підпису і дати «1912» має й авторську назву «Порт Саїд». На перший погляд, неважливий історичний фактаж дозволяє додати пару штрихів до процесу реконструкції палестинської подорожі. Це відбувається коли ретельно проаналізувати зображення на порт-саїдівському етюді. На горизонтальному форматі картону зображений на дальньому плані порт з кораблями що стоять на рейді, або пришвартованими до берега. Більше половини горизонтальної нижньої частини (передній план) займає пристань перед якою знаходиться відносно вузька зеленкувато-мутна смуга води. Дві площини (пристань, смуга води) практично написані в одній й той самій світлій тональності. Воду виказує більш холодний відтінок. Художник в етюді не прописує деталей й в чотирьох коричневих плямах на передньому краю пірса важко відразу розпізнати конкретну форму. Проте, Трушеві крапки-мазки дуже нагадують пали, або причальні тумби до яких кріпляться канати, що фіксують рух корабля. Саме пали є ознакою облаштованого причалу морського порту. Мандруючий маляр, судячи з композиції, не міг малювати пірс стоячі перед ним на воді. Такий етюд він міг зробити стоячи на палубі пароплава. Це досить вірогідна версія, яка наводить на

⁵ Островський Г. С. Труш. Оповідь-колаж. НМЛ. АТ 301. Арк. 154.

⁶ Біла О. Відомий і невідомий Труш: науковий альбом-каталог. Національний музей у Львові ім. Андрія Шептицького. Львів, 2019. С. 288.

відтворення реконструкції подальших подій мандрівки. На час перебування Труша у Порт Саїді залізничного сполучення до Палестини ще не існувало. Труш мав далі користатись морським шляхом, що, дотичне, підтверджується зображенням на його етюді.

Художник врешті решт опиняється в Єрусалимі, який зустрічає його дощами й не очікуваним після Каїру холодом. Про цю неприємність Труш напише в одній з листівок. У місті існує достатня кількість готелів для туристів і паломників і митець міг зупинитись в одному з них. Не виключена версія що Труш винаймав приміщення й у приватному секторі, оскільки мав досвід такої відносно зручної й дешевшої оренди в Каїрі.

Художник починає працювати над створенням нової палестинської живописної серії. Деталі, послідовність цієї роботи до сьогоdnішнього дня були не відомі, оскільки, як вже згадувалось, письмових джерел не зберіглось. В архіві Труша (Національний музей у Львові) зберігаються буквально декілька авторських чорно-білих світлин, які за змістом зображення можуть відноситись до палестинських.⁷ Одна з архівних фотографій при порівнянні з історичними і сучасними знімками і малюнками, що є у вільному доступі в інтернеті, ідентифікується в ході нашого дослідження, як панорама Єрусалиму (*Figure 1*).



Figure 1. Панорама Єрусалиму. 1912 р. Фото І. Труша.
Зацифрування Ямаш. 2023 р.

⁷ Знімки з єгипетсько-палестинської подорожі 1912 р., виконані І. Трушем. НМЛ. АТ 240.

На Трушевій світлині зробленої з високої гори, зафіксований вигляд міста обнесеного високими кам'яними мурами. На передньому плані зліва стежка обнесена високим кам'яним насипом яка веде з гори де знаходиться автор фотографії до низу. По стежці підіймаються три постаті; двоє чоловіків і жінка попереду, яка на голові несе чимось наповнений кошик. Чоловіки щось несуть довге схоже на списи-жердини поклавши їх собі на плечі. Стежка спускається в долину і з розворотом у право повертає до прямого входу у місто, до однієї з брам в оборонних мурах. Фотографія захоплює широкий ракурс з видом міської стіни за якою до горизонту ховаються старовинні споруди, святині і храми. За логікою, Труш мав би пройти фотографічно зафіксований шлях, щоб піднятися на гору. Повстає питання яка частина Єрусалиму зображена на світлині й з якої брами вийшов за місто Труш? На жаль, від початку дослідження це було не можливо встановити. Низька якість фотографії не дозволяла докладно розгледіти важливі деталі, які уможливили б ідентифікувати якусь споруду й надалі зробити б прив'язку до місцевості.

Відправною точкою-підказкою, яка б змогла вказати на точне місце розташування об'єктів на світлині мала б бути саме міська брама. Гугл-довідка вказує, що таких брам в міських оборонних мурах, через які можна було потрапити до середмістя було вісім. Це Дамаська (Шхемська), Яффська, Сіонська (Давида), Сміттева (Гнояна), Левова, Ірода (Квіткова) та Нова брами. Восьма брама Золота, або Шушанська до уваги, в нашому випадку, не могла братися, оскільки ще в середньовіччя була замурована згідно виконання давнього пророцтва (Езекиель 44:1-3).

Для того, щоб ідентифікувати браму на фотографії Труша методом порівняльного аналізу з рештою зображень єрусалимських брам слід було за допомогою графічних редакторів провести низку операцій.

Для подальшого аналізу згаданої світлини, а також інших музейних фотографій в ході сучасного дослідження було проведено фахове зацифрування матеріалів. Мета подібної операції полягала у збільшенні якості знімків шляхом змінення роздатної здатності, збільшення показника dpi з подальшою обробкою у графічних редакторах. Остаточні операції по покращенню якості світлин проводились за допомогою стандартної програми Photo Editor, а також редактора Photoshop C4. Наступним кроком було збільшення зображення панорами міста. Цей нескладний дослідницький метод може бути названий цифровим збільшувальним склом. Далі з отриманої картинки вирізається зображення міської брами з якої за місто міг потрапити художник. На останньому етапі редакторських маніпуляцій слід було

зробити графічне лінійне зображення яке дає змогу конкретизувати контури брами.

В результаті отримуємо графічний начерк якій дозволяє провести подальший мистецтвознавчий аналіз. (*Figure 3.*)

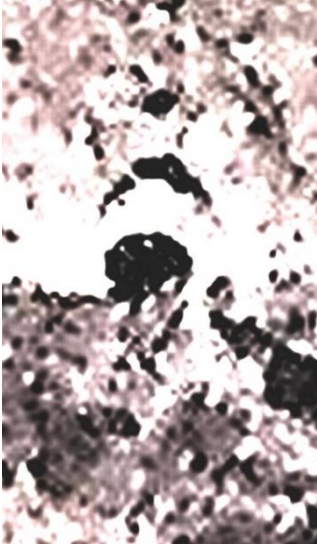


Figure 2. Ф Панорама Єрусалиму. 1912 р. Фото І. Труша. Фрагмент.

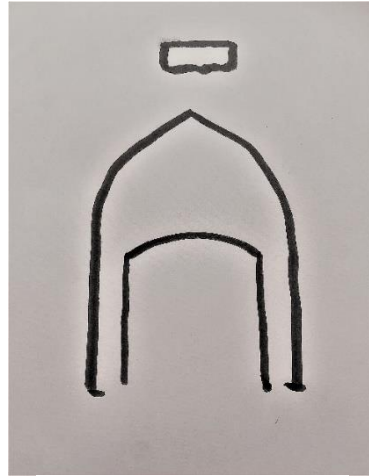


Figure 3. Конкретизований рисунок брами з фотографії Труша. (*Figure 2*)

Отримане зображення порталю брами (*Figure 3*) має аркову конфігурацію яка відноситься до так званих стрілочастих. Судячи з глибоких тіней, ця арка обрамлює нішу в який також добре помітний вхідний проріз з конфігурацією лучкової арки. Вище над самим порталом помітна тінь від архітектурного виступу приблизно прямокутної форми в горизонтальному положенні. Таким чином брама з якої Іван Труш потрапляє за місто характеризується двома арками зовнішньої порталльної стрілочастої й внутрішньої лучкової форми й надбрамним оздоблювально-конструктивним виступом. Розміщена брама в площині фасадної частини мурів. Ці параметри дозволяють зробити порівняльний аналіз з конфігурацією всіх єрусалимських брам.

Дамаська брама має портал з аналогічною стрілочастою аркою, але вхідний проріз є прямокутної форми. Над брамою не має виступу, а

навпаки розміщена вузька вертикаль наскрізної бійниці (*Figure 4*). На загальному плані було б також помітно дві вежі які розміщені обабіч. Подібна до Дамаської з такою ж стрілчастою аркою portalу є Брама Ірода (*Figure 5*). Ця брама розміщена у оборонній вежі яка виступає своїми формами, що також було би помітно. Нова брама за формою лучкової арки не відповідає конфігурації порівняльного рисунка (*Figure 6*). Сміттева Брама має чіткий наскрізний силует зі стисненою аркою без внутрішньої ниші з вхідним отвором (*Figure 8*). Яффська брама схожа до конфігурації порівняльного рисунка, навіть має архітектурний виступ на горі – машикулі, що має функцію бійниці. Проте вона розміщена у вежі, причому не на фасаді, а на боковій стіні (*Figure 9*).

Сіонська брама дуже подібна за порівняльним взірцем; має стрільчасту зовнішню арку, машикулі з якої оборонці в минулому поливали нападників окропом. Між тим внутрішня арка має прямокутну форму (*Figure 10*).

Лєвова брама повністю відповідає за конфігурацією порівняльного рисунка, має стрільчасту і лучкову арки, машикулі які виступають з площини оборонних мурів і дають глибоку падаючу тїнь. Отож, можна з впевненістю ідентифікувати браму на фотографії Труша. Це Лєвова брама з якої художник потрапляє за місто. Вона знаходиться на східній стороні Єрусалиму. Свого часу брама мала безліч назв. За часи Сулеймана Пишного її називали «Bab el-Ghog» – «Долина Йордану», Овечю брамою, Св. Стефана, на честь первомученика якого забили камінням десь поруч. Христоносці нарікали її брамою Йосафата. Свою сучасну назву «Лєвова», яка закріпилась надовго, східний вхід до міста отримав від барельєфів двох леопардів розміщених на мурах зліва від брами, які помилково сприймалися за лєвів. Скульптурне зображення хижаків як геральдичний знак з'явилося за часи султана Байбара.

Вінтажна фотографія Труша (*Figure 1*) містить лєдь непомітне між тим впізнаване зображення ще однієї відомої єрусалимської споруди. В крайньому лівому положенні видно баню мечеті, яка майже зливається з насиченою тональністю крон дерев. Це Купол Склєі – мусульманська святиня що знаходиться на Храмовій горі в Єрусалимі. На сучасній фотографії баня споруди мала б іншу більш ясну тональність і була істотно помітна, оскільки у 1959 – 61 рр. була покрита сусальним золотом. Наявність зображення Купола Склєі на фотографії Труша є додатковим аргументом, що на ній зафіксована східна частина Єрусалиму.



Figure 4. Дамаська брама



Figure 5. Брама Ірода



Figure 6. Нова брама



Figure 7. Лівава брама

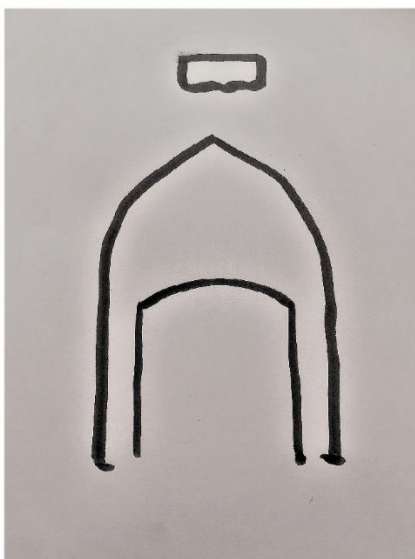


Figure 11. Конкретизований рисунок брами з фотографії Груша «Єрусалим»



Figure 8. Смітєва брама



Figure 9. Яфєська брама



Figure 10. Сіонська брама

В Архіві Труша (НМЛ) зберігаються ще дві фотографії Труша зроблені під час підйому на Оливну гору. Умовно назвемо їх «Єрусалим 2» та «Єрусалим 3». Світлина «Єрусалим 2» зроблена практично з того самого ракурсу що й перша фотографія, за лише однією відмінністю, з більш високої точки зору.⁸ Художник підіймається по стежці на три, чотири метри вище і натискає на кнопку спуска «Кодака».

На другій фотографії вже немає попередніх трьох постатей, чоловіків й жінки. Натомість на фото «Єрусалим 2» можна побачити аналогічну постать жінки з ношею на голові, що підіймається до гори. При тому, панорама міста лишається без суттєвих змін, лише окремі споруди можна краще роздивитись, зокрема, Купол Склі, зображення бані якого вже відривається від темної маси крон дерев.

Фотографія «Єрусалим 3» насправді робиться скоріше за попередні. Художник фотографує з нижньої точки, приблизно на рівні зображення жінки з фото «Єрусалим 2». Труш відхиляється від стежки в бік, перелазить через кам'яну насип й опиняється перед деревом, яке добре видно на першій і другій світлині. Це дерево легко ідентифікувати за окремими деталями. Цього разу Труш міняє ракурс знімки й повертає об'єктив фотоапарата лівіше. На третій світлині вже добре видно всю споруду Купола Склі з навколишніми спорудами.

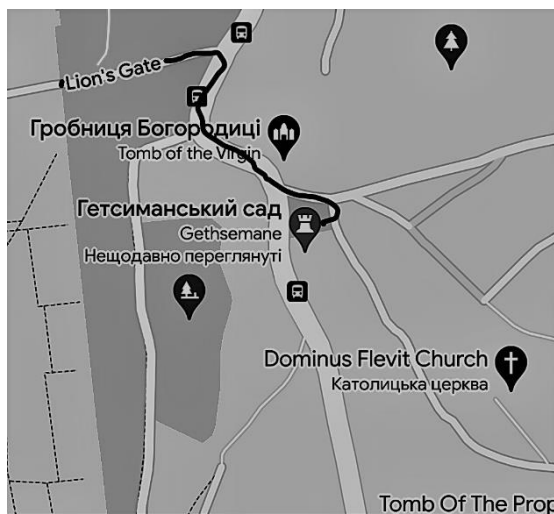


Figure 11. Маршрут Труша до Гетсиманського саду

⁸ Знімки з єгипетсько-палестинської подорожі 1912 р., виконані І. Трушем. НМЛ. АТ 240.

В подальшій реконструкції маршруту художника суттєвою допомогою слугують мапи Єрусалиму. Картографічні позначки підказують, що шлях який подолав Труш від Левової брами до місця з якого він зробив знімку, пролягав спочатку до Кедрової долини, проходив повз Базиліку святої Анни та Віфезда, а потім повертав на Оливну гору. У зворотному напрямку від згаданої брами також можна зрозуміти звідки прийшов художник. Він подолав шлях тисячі православних паломників по *Via Dolorosa*, яка веде саме до Левової брами, через яку, за багатьма переказами, заводили із в'язниці на страту до міста Ісуса Христа.

Остатнє аргументоване відкриття підкріплюється дуже важливим артефактом. Якщо, як вже вказувалося, в АТ НМЛ документи, стосовно палестинської подорожі повністю відсутні, то в ході нашого дослідження один був знайдений.

Це листівка надіслана з Єрусалиму 13 травня 1912 р. до о. Володимира Стефановича – пороха в м. Кути Косівського деканату.⁹ Документ знаходився у приватній колекції включно до 2010 – х рр. В ньому міститься, на перший погляд, не важлива інформація. Художник передає панові отцю і його пані сердечний привіт і поклін з *Via Dolorosa*, а також скаржиться на те, що мерзне й мокне після Єгипту. Також він пише що третій день як приїхав до Єрусалиму. Співсталяємо досліджену раніше дату 9 травня, день задекларованого художником від'їзду з Каїру, додаємо один день на подорож, плюс ще вказані автором листівки 3 дні перебування і отримуємо дату 13 травня. Всі дати сходяться. Найціннішою інформацією у досліджені палестинської подорожі є те що Труш перебував на *Via Dolorosa*.

На цій славетній вулиці по якій проходив шлях Ісуса Христа на Голгофу знаходиться дев'ять з чотирнадцяти пам'ятних зупинок. Отож, Труш проходить Хресною дорогою, проходить через міську браму й підіймається далі на Оливну гору до Гетсиманського саду. Характер Трушевого маршруту розкриває основну мету його палестинської подорожі. Це мистецьке паломництво, завданням якого не лише відвідини й вшанування місць перебування Господа, а й створення відповідної живописної тематичної серії.

3. Живописні сюжети й фотографічні сюжети першого маршруту

Припускаємо, що один з перших етюдів Труш робить при підйомі на Оливну гору недалеко від того місця з якого фотографує панораму Єрусалиму. В одній з приватних збірок знаходиться картина яка, на перший погляд не має до палестинського наративу ніякого відношення, оскільки,

⁹ Поштівка Івана Труша до Володимира Стефановича. 13 травня 1912 р. Єрусалим.

має назву «Під Єгипетським селом» (ф. о. , 23,8 × 13,5. С. IX, № 25). Цю назву, помилково, як з'ясується в ході нашого дослідження, записує Аріадна Труш, дочка художника коли упорядковує каталог його творів, що залишився у спадок родині після смерті митця. Помилку в назві повторюють упорядники двох відомих альбомів: «Іван Труш»¹⁰ та «Відомий і невідомий Труш»¹¹. Якщо повернутись до історичної фотографії Труша «Єрусалим» й уважно порівняти її зі згаданою картиною то, очевидно, що твір написаний на шляху до Гетсиманського саду. Явна ознака автентичності сюжетів – подібність кам'яного насипу обабіч дороги. Сюжет, на перший погляд, абсолютно не цікавий і беззмістовний, якщо не розуміти що насправді Труш малює Єрусалим. Ракурс з якого пишеться пленерна робота знаходиться трохи нижче від місця фото «Єрусалим», захоплює лише фрагмент панорами. Різниця помітна по лінії горизонту. На етюді, на дальньому плані помітний силует Купола Скелі. При детальному додатковому мистецтвознавчому аналізі не виключено, що на картині знайдеться й зображення Храму Гробу Господнього. Художник передає враження й фіксує на картоні не пам'ятку свого перебування в цій місцині, а малює практично шлях по якому майже дві тисячі років тому підіймався на Оливну гору Ісус Христос.

То, що художник практично тікає з міста й опиняється на лоні природи в Гетсиманському саду нічого дивного не має. Як пейзажист Труш почуває себе не комфортно у замкненому міському середовищі, його не цікавлять урбаністичні мотиви, навіть попри їх важливе історичне значення. Він так вчиняє постійно. Перебуваючи у Римі 1902 р. Труш так само тікає до передмістя й малює давню Аппієву дорогу. Аналогічні втечі за місто відбувались у Каїрі, у Бахчисараю в Криму, не кажучи вже за Львів, чудове і рідне місто якого він практично не малює.

У Гетсиманському саду Труш робить фотографічні знімки та декілька швидких етюдів.¹² Пізніше у Львові з пленерного матеріалу художник виконує чисельні авторські репліки на яких будуть в різних версіях зображені тисячолітні оливні дерева, свідки моління про чашу Ісуса Христа. Фотографії й живописні твори митця зроблені на Оливній горі, або за мотивами палестинської серії, що зберігаються сьогодні в НМЛ, досі не ідентифіковані й мають в переважно назву «Оливні дерева». Більшість творів із зображенням оливних дерев, як з музейних

¹⁰ Іван Труш. Твори з приватних збірок. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ; Київ: Оранта, 2005. 128 с.

¹¹ Біла О. Відомий і невідомий Труш: науковий альбом-каталог / Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Львів, 2019. 376 с.: іл.

¹² Знімки з єгипетсько-палестинської подорожі 1912 р., виконані І. Трушем. НМЛ. АТ 240.

колекцій, так і з приватних збірок виконані Трушем у Львові за його власною авторською фотографією (Figure 9). Прикладом такої роботи може бути картина «Оливні дерева» (к., о., 26,5 × 23,5) з приватної збірки, експертиза та ідентифікація якої була проведена в ході сучасного дослідження 27. 05. 2013 р. (Акт № 201). Мотивом роботи стає куточок Гетсиманського саду запозиченого художником із зображення згаданої власної його фотографії. Труш трохи обрізає композицію світлини й на живописну роботу не потрапляє фрагмент будівлі з фотографії.

Згадана робота має характер завершеного добре прописаного етюдю. Художник обирає вертикальний формат і це, на перший погляд, обумовлено вертикалями основного персонажа картини – деревами. Насправді причина полягає в тому, що Труш використовує метод, який він сам називає «Віч-на-віч»¹³. Цей композиційний засіб, характерний для його творчості й також для творчості французьких імпресіоністів, полягає в зображенні сюжету крупним планом з мінімальними ознаками перспективи, або з повною її відсутністю. Труш обрізає крони дерев, тим самим уможливорює наближення зображення до глядача.

Авторська Трушева техніка письма, манера моделювати форми хвилеподібним мазком дуже помітна при зіставленні та порівнянні з оригінальними творами художника за аналогічним сюжетом. Маляр покладає мерехтливе павутиння дрібних мазків (дерева) шар за шаром створює переконливу ілюзію дихаючої реальності зображення. Саме метод вібризму є ключовим при визначенні стилістичних характеристик його робіт.

Оливні дерева живописно змодельовані Трушем нагадують вибух. Між тим, при прописці крон дерев, особливо по контуру, помітно покладання мазка у середину форми (характерна ознака Трушевої стилістики), хоча за логікою як чинять більшість пейзажистів мазок мав би йти назовні.

Рух пензля моделює форму, практично, без прямої траєкторії, додаючи до сприйняття живої мерехтливості та динамізму. Також ознака творчого почерку Труша в даній роботі – відчутна легкість зображення. Ми не бачимо конкретний рух чи динаміку, предмети статичні, але художник своєю майстерністю, живописними засобами передає живе дихання природи.

Колір та тональність на кожному сантиметрі картону постійно змінюється. Загальний колорит роботи має відмінний теплий відтінок, спричинений застосуванням відповідної вохристої імприматури, який художник робить сам з метою дозованого ледь помітного підняття температури кольорової гами (в «нашому» випадку змінюється загальний відтінок). Нижня частина роботи – «земля» має вибілені

¹³ Ямаш Ю. В. Живопис Івана Труша: творчий метод тематичних циклів : дис. канд. мистецтвознавства / Ямаш Юрій Володимирович; Львівська національна академія мистецтв ; (наук. кер. Шмагало Ростислав Тарасович) Львів : [б. в.], 2013. С. 82.

відтінки теплих вальорів (вохри, кадмію червоного). Більш насиченим виглядає верхня частина («небо»). Добре поєднанні зеленкуваті відтінки з кобальтовим небом, створюють контраст з ясною нижньою частиною картону. Труша не даремно називали за життя художником сонця. Йому вдається переконливо передати враження від сонячного дня, приємну прохолоду тіней під кронами тисячолітніх біблійних дерев.

В багатьох живописних версіях Гетсиманського саду написаних художником в різні роки автор додає до зображення краєвиду стафажні постаті арабів. Це одна, або дві фігури запозичені Трушем з його власних світлин зроблених під час єгипетсько-палестинської подорожі. Деякі з його персонажів мандрують з однієї картини в другу. Цей метод, назвемо його стафажним, Труш досить активно використовує не тільки у згаданій серії, а й, наприклад у своєму тематичному циклі «Наше життя». Зображення людини у етнічному вбранні не носить портретного характеру. Людина в його краєвиді не є головним персонажем, вона позбавлена індивідуальності, ай лише доповнює орієнтальний зміст картини, додає відповідного місцевого колориту. Але, стосовно його творів за сюжетом оливних дерев, виникає питання. Чому Труш не користується унікальною можливістю й, на пряму, не звертається до образу Ісуса Христа, не створює образ Господа в цьому історичному середовищі, як це роблять його колеги-сучасники по пензлю, зокрема, Архип Куїнджі, Микола Ге, Василь Перов, Іван Крамської і т. і. Цей сюжет, який у західноєвропейському мистецтві отримав назву «Моління про чашу» мав популярність й розповсюдження у добу середньовіччя. До згаданої теми звертались славетні художники, такі як Рафаель Санті, Ель Греко, Паоло Веронезе. Насправді, Труш звернеться до сюжету й створить картину «Христос що молиться» у 30-х роках для кафедрального собору Св. Трійці у Дрогобичі на замовлення сестер Кароліни і Адоліни Лянцькоронських. Тоді художник не скористається своїм власним живописним доробком – пленерними етюдами з Оливної гори, а запозичить композицію у Вільгельма Котарбінського «Молитва про чашу» створеної для Володимирського собору у Києві. Цей випадок запозичення, так і залишиться винятком й не стане поширеним в його творчості. Чисельні Трушеві мотиви з оливними деревами у підсумку так і не трансформуються у сакральну картину з образом Спасителя. Для пояснення цього факту слід нагадати, що основне амплуа Труша художник-пейзажист. Примітивно рахувати його пейзажистом-реалістом. Трушеві пейзажні твори, особливо це стосується створених ним тематичних циклів мають велике змістове наповнення та відповідну символіку. Він є для свого часу прогресивним художником-символістом, який у своєму творчому арсеналі використовує метод персоніфікації.

Цей метод у випадку його використання стосується надання людських якостей, властивостей, почуттів також живим істотам – деревам. Через символічний пейзаж художник талановито передає перипетії людської долі, трагічні моменти її життя, залишаючи при цьому надію на світле майбутнє. Для Труша зображення оливних дерев це сакральний краєвид, місцина духовного одкровення, діалогу з Господом, який відбувається в той момент коли людина поринає до святого місця, звертається у своїх думках, або молитві, проходить метаморфозу, перевтілюється, персоніфікується з образом Ісуса Христа, що благає про чашу. Саме переконання й глибока віра у Бога дозволяє у зверненні вимовити завершальну фразу «Отче Мій, як ця чаша не може минути Мене, щоб не пити її, нехай станеться воля Твоя!» (Матвія 26:36-46)

Між тим частина єгипетсько-палестинського мистецького спадку має не символічне, а пряме трактування мотиву «молитви». Як хроніст Труш спостерігає й фотографічно фіксує східні типажі. Серед його світлин є сюжети з арабами зазнимкованими під час молитви. Унікальність і мистецька вартість світлин художника і це стосується не тільки згаданих фоторобіт на тему «молитва», а й майже всієї орієнтальної серії, полягає в тому, що всі персонажі які потрапляють в об'єктив Трушевого «Кодака» не позують авторові. Митець створює дійсно цінну фотографічну серію, яка належить до категорії репортерської фотографії й має, на сьогодні, не тільки мистецьку, а й історичну цінність. Тема «Молитва» цікавить художника про що свідчать його чисельні варіації що зберігаються сьогодні у фондах НМЛ, НХМУ, найбільшій приватній колекції творів Труша власником якої є Михайло Маркович та інших колекціях. На цих картинах Труш не намагається ототожнити свої персонажі з образом Ісуса Христа у Гетсиманському саді, хоча всі зображені постаті вдягнені майже так само, як вдягались мешканці цього краю дві тисячі років тому. Персоніфікація відбувається у зворотному напрямку. Кожний вірянин, що звертається до Господа, так само просить про чашу, і так само має довіритись й покійно прийняти волю Всевишнього. Це основна Трушева теза теми «Молитва». Один з таких творів під назвою «Араб що молиться» (к., о., 22 x 26) був знайдений в ході сучасного дослідження в одній з приватних збірок у Львові. Картина не датована, але має авторський запис назви і підпис зі зворотної сторони й може належати до натурних плернерних робіт написаних 1912 р. «Араб, що молиться» знаходиться в науковому обігу, свого часу виставлялась у Львівському палаці мистецтв під час проведення II Міжнародної спеціалізованої ювелірної виставки «ЕлітЕКСПО-2008».

Картина «Араб, що молиться» має характер завершеного етюд. Велика ймовірність, що це натурна робота написана безпосередньо на плернері під

час мандрівки художника 1912 р. Також твір є однією з первинних версій сюжету за яким Труш написав пізніше чисельні репліки.

Композиційне рішення картини є класичним і, одночасно, має ознаки індивідуальної стилістики притаманній манері художника. Класичним для краєвиду є горизонтальний поділ площини на дві великі складові – «землю» і «небо». Своєрідний контраст двох стихій відбувається за рахунок протиставлення відносно темної частини «неба» і ясної вибіленої частини «землі». Своєю чергою «земля» поділяється на пустелю, що тягнеться до горизонту й ділянки з темними кам'яними брилами (залишками давньоегипетської споруди) на якій зображений бедуїн у світлому вбранні під час саяму. Саме тло, а також розкриття широкої панорами краєвиду різнять цю композицію від чисельних авторських повторів, де композиції вирішуються фрагментарно.

Серед композиційних засобів, які застосовує художник, помітна плановість, структурування простору яка дозволяє відтворити глибину середовища. Помітні декілька планів. Перший – у правій частині початок вертикальної стіни давніх руїн; другий план – бедуїн на верхньому майданчику руїни; третій – тінь від залишків споруди по центру, четвертий і п'ятий – ближче до горизонту зліва плями, які також можуть імітувати давні руїни й як раз вони по діагоналі врівноважують плями кам'яних брил з постаттю бедуїна справа.

У загальному композиція картини «Араб, що молиться» організована з застосуванням низки фахових прийомів характерних для живописної практики Труша.

Колорит картини визначається ясними сполуками сіро-синіх та вохристих-коричневих поєднань з вкрапленнями фіолетових і зеленкуватих відтінків. Загальна кольорова гама спокійна і стримана. Труш вміє дати можливість зазвучати кольору, виявити кольорові нюанси завдяки експресивному мазку яким моделюються плями. В залежності від інтенсивності, сили, швидкості покладання мазка змінюються характеристики кольору. Активний по тональності коричневий в тіні вертикальної стіни витягує об'єкт на передній план. Далі площини й плями мають розбілений колір. Художник використовує кольорові та тональні розтяжки в моделюванні пустелі. Це виказує ознаку відносно раннього періоду його творчості й дає можливість припускати, що етюд написаний у 1912 році, або близький до цього час. В подальшій творчості, особливо починаючи з 20-х років минулого століття Труш використовує метод вібрizmu (роздільного мазка). Автор покладає дрібні пастозні мазки майже чистими білилами для імітації й виявлення сліпучого світла від каміння розкиданого в долині. Така ж фактурність, якою художник робить відчутний акцент помітна при

моделюванні одягу бедуїна. Стосовно застосування кольору, який як вже відмічалось має стриманий характер, а картина в цілому сприймається як вибілене полотно то це, як раз є однією з ознак імпресіонізму. Свого часу саме Еміль Золя звертає увагу на те, що роботи імпресіоністів нагадують вибілені полотна¹⁴. Це дійсно так, і стосується також картин Труша, в яких красвид повністю засліплений сонцем, як в «нашій» роботі. Художники самостійно доходять висновку, що сильне світло вибілює, нищить колір. Інтенсивне сонячне проміння здатне перетворити весь спектр на один безбарвний блиск.

Серед стилістичних ознак притаманних малярській манері Труша треба зауважити доволі експресивну, пливку і динамічну лінію якою обрисовуються предмети і плями. Такою вона є у рисунку прямокутних кам'яних брил вертикальної стіни, тіней, хмар, тощо. Характер подібних ліній має сецесійні ознаки, що також притаманно стилістичним ознакам живописної манери Труша.

Робота виконана на фірмовому картоні зі штампом на звороті львівського складу фарб і матеріалів Яна Хоффмана (Jan Hoffmann), що знаходився на вул. Trubunalska. Разом з фірмовим картоном для малярства «Iskra & Karmanski * Krakow» був одним з найулюбленіших матеріалів Труша.

4. Реконструкція другого маршруту:

Лєвова Брама – Стоп Авесалом

Якщо ретельно проаналізувати живописний доробок Труша, який доступний й знаходиться у науковому обігу, то картин, які могли б бути написані в межах міських мурів Єрусалиму не знаходиться. Окремі його твори мають назви які дозволяють зробити припущення, що у випадку правильної наукової атрибуції вони могли бути написаними десь в околицях Єрусалиму. Зокрема, це картина «Єрусалим» (1928 р. к., о., 61 × 49,2. НМЛ. Ж-263), яка експонувалась на ювілейній виставці в НМЛ у 2019 році.¹⁵ Аналогічний за мотивом твір з додатком стафажної фігури «Араб під селом» (Кінець 1920-х рр. ф., о., 46 × 36. НМЛ. Ж-1917) також був виставлений на згаданій експозиції.¹⁶ Ще один твір «З Єрусалиму» (1912 р. к., о., 26,4 × 16,5 НМЛ. Ж-758) за авторською атрибуцією – назвою твору та датою, відноситься до натурного, зробленого під час палестинської подорожі і є дуже цінним в контексті сучасного

¹⁴ Zola Emile, «Peinture» dans *Ecrits sur l'art*, «Tel», Gallimard, 1895.

¹⁵ Біла О. Відомий і невідомий Труш: науковий альбом-каталог. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Львів, 2019. С. 296.

¹⁶ Там само

дослідження.¹⁷ Назви згаданих робіт, які не є конкретними, тому прив'язку до місцевості чи реальних палестинських об'єктів цих сюжетів зробити проблематично.

В АТ НМЛ зберігаються також світлини Труша з зображенням архітектурних об'єктів які нагадують храмові споруди і які, ймовірно, мають відношення до орієнтальної подорожі художника.¹⁸ В ході нашого дослідження також було проведене зацифрування цих знімків. На одній зі світлин можна побачити ту саму споруду, що й на згаданих двох живописних роботах Труша, а саме «Єрусалим», «Араб під селом».

Поступ в ідентифікації об'єктів зображених як на живописних творах, так й на світлинах Труша стався коли професор, доктор мистецтвознавства Михайло Селівачов мандруючи Єрусалимом 2017 р. виставив декілька фотографій зі своєї подорожі у соцмережах. На окремих його світлинах були зафіксовані саме ті об'єкти, які підлягали ідентифікації у нашому дослідженні. На наш особистий запит проф. Селівачов дав підказку назв й місць їх розташування. Виявилось, що всі три невідомі сюжетні об'єкти із композицій і світлин Труша знаходяться під Оливною горою неподалік від Гетсиманського саду. В результаті



**Figure 11. Труш І.
Гробниця Бней Хезира.
Фото 1912 р.
Зацифрування Ямаш.
Ю. 2023 р.**

вдалось з'ясувати, що на картинах Труша «Єрусалим» (1928 р. к., о., 61 × 49,2. НМЛ. Ж-263) та «Араб під селом» (Кінець 1920-х рр. ф., о., 46 × 36. НМЛ. Ж-1917) та на автентичній за сюжетом авторській світлині художника зображена гробниця Бней Хезіра (іврит : קבר בני חזיר, відома також як гробниця Святого Якова. Зліва від неї «Стовп Авесалома» – гробниця назва якої пов'язана з сином біблійного царя Давида. З протилежної правої сторони від неї знаходиться гробниця Захарії. Всі три святні викликали у Труша зацікавлення. «Стовп Авесалома» Труш малює з декількох ракурсів. Гробницю Бней Хезіра фотографує й малює, а пізніше, перебуваючи вже у Львові, її зображення долучає до окремих живописних композицій. Гробницю Захарії фотографує й, можливо, малює, але творів за цим мотивом поки що не знайдено.

¹⁷ Там само, С. 288.

¹⁸ Знімки з єгипетсько-палестинської подорожі 1912 р., виконані І. Трушем. НМЛ. АТ 240.

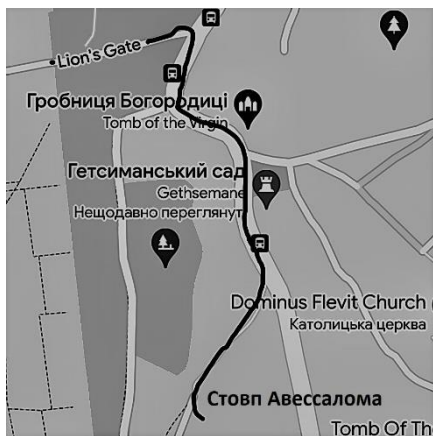


Figure 12. Маршрут Труша до «Стовпа Авессалома».

Якщо відстежити геолокацію трьох святинь по карті, то з'ясуємо, що художник по виході з Лівової брами не повертає до гори, як у першому варіанті маршруту до Оливної гори, а прямує на право, вздовж міських мурів і натрапляє до згаданих трьох святинь. Труш міг побачити ці гробниці також випадково, коли виїжджав до Йордану саме цим згаданим шляхом який веде до біблійної річки.

Біля Йордану художник зупиняється ненадовго, робить один, максимум два етюдів й повертається до Єрусалиму. Картини з краєвидом ріки Йордан зберігаються у фондівій збірці Національного музею у Львові, а також у приватних збірках України та за кордоном.

Можливо, по поверненні у місто Труш присвятив більше часу трьом святиням, написавши декілька, як ми тепер визначаємо, сакральних краєвидів.

ВИСНОВКИ

В результаті вивчення фотоархіву художника Івана Труша, який зберігається у НМЛ ім. Андрея Шептицького, оцифрування знімків й таким чином суттєвого якісного їх покращення вдалось зробити реконструкцію маршрутів художника у Єрусалимі під час його творчої вакації 1912 р. Встановлено, що основним маршрутом митця був шлях до Гетсиманського саду. За сюжетом з оливними деревами ідентифіковано понад десять картин Труша виконаних з натурних

етюдів і його власних авторських світлин зроблених в цій місцині. Встановлено також другий важливий маршрут художника до трьох давніх гробниць Авесалома, Бней Хезіра, Захарії, які він також малює й фотографує.

Таким чином можна стверджувати, що характер подорожі до Єрусалиму Івана Труша 1912 р. був виключно мистецько-паломницький, темою, сюжетам його як фотографічних, так й живописних робіт були місця пов'язані з біблійними подіями, подіями пов'язаними з життям Ісуса Христа.

АНОТАЦІЯ

Історія мистецтв, мистецтвознавство у своїх методах дослідження традиційно спирається на історичні документи, архівні аннали, епістолярію й мемуаристику епохи, які дозволяють надати відповідним результатам об'єктивний характер. В дослідженні подорожі відомого українського художника Івана Труша до Єрусалиму 1912 р. такі документи практично були відсутні. Ключем до розв'язання основного завдання дослідження, а саме, реконструкції мистецького паломництва художника, визначення основних маршрутів, а надалі й ідентифікації сюжетних об'єктів живописного доробку митця стали декілька його вінтажних авторських світлин. Шляхом зацифрування вицвілих старих чорно-білих фотографій, вдалось суттєво підвищити їх якість. В результаті на знімках, при порівнянні вже з сучасними зображеннями Єрусалиму, визначенням геолокації окремих споруд міста, вдалось зробити прив'язку до сучасних карт міста й повністю встановити основні місця дислокації Труша понад сторічної давнини.

Література

1. Zola Emile, «Peinture» dans Ecrits sur l'art, «Tel», Gallimard, 1895.
2. Біла О. Відомий і невідомий Труш: науковий альбом-каталог / Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Львів, 2019. 376 с.: іл.
3. Євангелія від Матвія. URL : <https://www.ukrbible.com/40.html/>
4. Іван Труш. Твори з приватних збірок. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. Київ: Оранта, 2005. 128 с.
5. Іезекііль 44. URL :<https://allbible.info/bible/sinodal/eze/44/>

6. Лист І. Труша до Аріадни Труш (Драгоманової). Каїр, 4 квітня 1912 р. НМЛ. АТ-54888/2. Арк. 68.
7. Островський Г. С. Труш. Оповідь-колаж // НМЛ. АТ 301. Арк. 225.
8. Поштівка Івана Труша до Аріадни Труш. Каїр, 3 травня 1912 р. НМЛ ім. А. Шептицького. АТ-54888/2, Арк. 58.
9. Поштівка Івана Труша до Володимира Стефановича 13 травня 1912 р. Єрусалим. Приватна збірка.

Information about the author:
Yamash Yuri Volodymyrovych,

Candidate of Art Studies,
Associate Professor at the Department of Design
National Forestry University of Ukraine
17, Popovicha str., Lviv, 790005, Ukraine