

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

УДК 725.945.02(477-25)''190/191''І.Труш::82Т.Шевченко

### СКУЛЬПТУРНА ГРАНЬ ШЕВЧЕНКІАНИ ІВАНА ТРУША

**Юрій ЯМАШ**

*Кафедра театрознавства та акторської майстерності,  
Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Валова, 18, к. 22, Львів, Україна, 71008  
тел.: 8 0322 79 41 97, e-mail: kafedra@franko.lviv.ua*

Статтю присвячено участі Івана Труша у конкурсі на проект пам'ятника Тарасові Шевченку у Києві (1909 1914). Конкурс відбувався у чотири тури і галицький художник взяв не тільки участь в обговоренні й оцінюванні проектних рішень як член журі, але став активним пропагандистом акції, резензував проекти, друкував критичні статті, залучив колег до мистецьких змагань. Після третього туру І. Труш створив свою скульптурну версію монумента поетові та розробив власну теорію монументальної скульптури. Участь у конкурсі розкриває одну з граней Шевченкіани Івана Труша.

*Ключові слова:* Іван Труш, конкурс, проект, пам'ятник, скульптура, Тарас Шевченко, Київ.

1909 року в Україні почався громадський рух із вшанування пам'яті Тараса Шевченка. Наближався 100-річний ювілей Кобзаря, і з цієї нагоди планували встановити пам'ятник поетові в Києві. Було оголошено конкурс на проект монумента, координацією якого займався Об'єднаний комітет при Київській Міській думі. До участі в журі конкурсу запросили авторитетних громадських діячів та провідних митців зокрема з-за кордону для надання мистецьким змаганням міжнародного статусу.

У Києві ім'я галичанина Івана Труша вже було добре відоме. Його знали як талановитого художника, автора портретів української інтелектуальної еліти, виконаних на початку 1900-х років, енергійного організатора й учасника численних виставок, видавця і мистецького критика, засновника часопису "Артистичний вісник". На той час І. Труш мав багато знайомих серед київської інтелігенції, був одружений із донькою Михайла Драгоманова. Тож не дивно, що його прізвище потрапляє до поважного списку із 25 членів журі. У цьому списку знаходимо імена С. Світославського, В. Галимського, В. Котарбинського, В. Беклемішева, Ф. Балавенського, Ф. Красицького, В. Кричевського, М. Коцюбинського, М. Лисенка, В. Орловського, М. Пимоненка, О. Сластьона О. Мурашка, В. Городецького, С. Васильківського, І. Їжакевича. Очолив журі першого конкурсу знаний скульптор Леонід Позен, різцю якого належав пам'ятник Іванові Котляревському в Полтаві. Правила конкурсу розробляв архітектор В. Ніколаєв. Автори мали подати проект, представлений на аркушах у масштабі 1:10 натурального розміру, або виконати

скульптурну модель, до якої мала докладатися пояснювальна записка з описом ідеї та економічними розрахунками. Реалізувати проект планували в камені й бронзі. Враховуючи міжнародний характер мистецького змагання, умови були опубліковані в часописах Росії, Австрії, Німеччини, Франції, Англії.

Саме останній факт залучення до участі в конкурсі іноземних митців і побоювання організаторів щодо можливого спотворення образу Т. Шевченка змусив їх підготувати для потенційних учасників добірку зображень і світлин поета: 1) Т. Шевченко у сюртуку (фото М. Досса, 1860 року); 2) Т. Шевченко в кучмі й кожусі (фото Денієра); 3) Т. Шевченко сидить на стільці (фото Висоцького, 1859 року); 4) Т. Шевченко і Г. Честахівський (фото М. Досса, 1860 року); 5) Т. Шевченко у повний зріст у шапці й кожусі; 6) Т. Шевченко у світлому костюмі; 7) Т. Шевченко на повний зріст у шапці й кожусі з палицею в руці; 8) поясний портрет у сюртуку; 9) Т. Шевченко в рябому кожусі і шапці; 10) Т. Шевченко у солдатському вбранні; 11) Т. Шевченко в юності. Окрім того, охочі мали змогу оглянути посмертну маску поета. Іван Труш не міг не ознайомитися з цими матеріалами. У жовтні 1909 року він письмово дав згоду стати членом журі й підтвердив відповідні обов'язки.

Львівський художник активно долучається до роботи, маючи власне бачення вирішення артистичного завдання. Його діяльність не обмежується листуванням з Об'єднаним комітетом. Він сам брав участь у конкурсі й намагався залучити до нього своїх колег по "ремісничому цеху". Ймовірно, через І. Труша про конкурс дізнався й Олекса Новаківський, який переймався темою і виконував декілька достойних варіацій проекту пам'ятника. Зацікавлення конкурсом виявив Олександр Архипенко, який перебував у Франції. У зверненні до Об'єданого комітету він просив якнайшвидше повідомити умови конкурсу. У Парижі друкують листівки з портретом Т. Шевченка, кошти від реалізації яких призначені для київського пам'ятника. Абсурдним виглядає сьогодні звинувачення Григорія Островського, зроблене в радянські часи: "...Труш «ринувся в бій», відстоюючи інтернаціональний характер конкурсу, проти якого протестували деякі національно обмежені українські митці, які жили в той час в Парижі" (закид проти О. Архипенка. Ю. Я.) [2, с. 95].

Насправді ситуація була цілком протилежною. О. Архипенко не міг виступати проти міжнародного статусу конкурсу, оскільки тоді не зміг би взяти в ньому участь.

Не лише в Європі, а й в Америці митці дізнаються про конкурс. Галицький скульптор Григорій Кузневич, який свого часу емігрував до США, на початку 1909 року звернувся до київського часопису "Рада" з проханням надіслати йому умови спорудження пам'ятника. Він розробив декілька проектів і взяв участь у першому і третьому конкурсах.

За аналогією до паризьких друкують київські рекламні листівки. Окремо вийшли портрет та біографія Кобзаря. У Львові благодійний проект зі залученням приватних коштів збирався реалізувати Іван Труш. Він планував написати статтю до брошури із власним баченням місця розташування монумента. У низці статей художник докладно пояснив, яким має бути монумент. Аналізуючи конкурсну ситуацію й торкаючись теми монументального увічнення пам'яті поета, І. Труш передусім високо підняв планку рівня проекту. Т. Шевченко надзвичайно принадлива для художників постать, але замість портрета Генія малярі спромоглися дати лише ряд "богомазів". Не ліпшими, якщо не гіршими, були справи і в різьбярів. Така фатальна ситуація, на думку митця, склалася не тільки в межах конкурсу, а й у повальному русі встановлення пам'ятників поетові по селах.

*“Мужики беруть собі за взір надгробні пам’ятники, які оглядають десь там на відпусті в Підкамені або Городенці, і формують їх у монументи. З того виходить дика мішанина звичайних хрестів з дивоглядними підставами, в котрих ані сліду якоїсь поваги або смаку. Як мехови зарадити? На се питанє відповідь дуже тяжка вже с тої причини, що мужикові не зрозуміла простота, яку тут спеціально треба поручати, а дуже бажана ріжноманітність, котра вимагає немалого артистичного змислу. Нема або є дуже мало артистів, які могли би помогти добрій волі відповідними проектами, а вкінці мало таких, які би потрапили заохотити мужиків до вибору чогось ліпшого”* [8, с. 5].

Застереження І. Труша стосується й такої поширеної сьогодні згубної галицької традиції мавпування за принципом “Аби не гірше, ніж у сусідньому селі”. Множення несмаку триває; монументальні образи копіюють у кожному селі. Митець вважає помилкою застосування хреста, який у цьому випадку не відповідає змістові поетичної музики поета. І. Труш подібні творіння називає “дивоглядами” (термін Івана Франка), за які з часом буде соромно.

Митець дав свої поради учасникам конкурсу, як уникнути помилок. Він рекомендував виконання бюсту в цементі або “тетанії”. Постамент має бути спрощеним, у крайньому випадку оздобленим орнаментом. *“Улюбленим п’єдесталом стаєть ся конгломерат каміння, який має імітувати скалу, а сюди поставлять портрети Шевченка”* [8, с. 5].

Він застерігає, щоб, борони Боже, орнамент не був позичений з вишивки. Те, що на полотні виглядає гарно, в камені може постати спотворено. Бажаним було б виділення окремого місця для Шевченкової думки, цитати з його поезій. З позиції художника, слово поета має спонукати до “думання”, усвідомлення, донесення думок і почуттів до спостерігача. Такий пам’ятник відповідав би меті його спорудження, мав би цілісний характер і своєю простотою не разив би око шанувальників. І. Труш дослухався до заповіту Кобзаря і радив встановити пам’ятник серед природи в оточенні дерев, можливо, між скель.

*Як умру, то поховайте  
Мене на могилі,  
Серед степу широкого,  
На Вкраїні милій,  
Щоб лани широкополі,  
І Дніпро, і кручі  
Було видно, було чути,  
Як реве ревучий* [9].

Роботи першого туру приймали до 1 травня 1910 року. Протягом двох тижнів, до 15 травня, журі розглянуло 64 проекти. Більшість із них не відповідали мистецьким критеріям. Серед великої кількості пропозицій заслуговував на увагу хіба проект “Кобзар”, автором якого виявився ректор Академії мистецтв В. Беклемішев, та варіант молодого львівського скульптора Михайла Гаврилка.

**II тур.** Перший конкурс не забезпечив належних результатів. Зголошується другий. Поважне журі 15 лютого 1911 року в залі засідань Київської міської управи розглянуло 47 нових проектів пам’ятника (2 проекти поза конкурсом), виставлених для загального огляду. І. Труш ще до оголошення висновків зі сумом зазначає: *“Артисти дали багато. Так, multa – non multum. Нема ані одного проекта, який*

*містив би синтез того, що в нашій національній життю, в нашій літературі та штуці можна назвати сферою Шевченка, нема й званої перзональної постаті в цілій його мужицькій геніальності. Ніоден проект не визначає ся й відповідною бездоганною архітектурною формою” [6, с. 2].*

Ключовий критерій для І. Труша синтез. Пластичний портрет Кобзаря, який мав би увібрати чесноти свого прообразу: генія слова, кріпака за походженням і Божою волею володаря дум мільйонів, улюбленця муз поезії і красних мистецтв, який не скорився злому фатуму. Такий образ мав би випромінювати силу духу свого народу. І. Труш шукає його на цій тимчасовій виставці і не знаходить. Йому залишилося лише спостерігати за перебігом подій.

*“Щоби пам’ятник робив естетичне вражіння, значить, щоби відповідав цілому духовому і фізичному устроєви вражливої інтелігентної людини, мусить містити в собі одноцільну гадку, висказану в гармонійній одностильовій формі, яка відповідає даному материялові, оточенню і призначенню. Призначене пам’ятника се апофеоз; вивисшене понад звичайність подій, людий або людини – одиниці – в нашій випадку Шевченка” [6, с. 2].*

Засідання відбувається за звичним сценарієм. Голова міста, за спостереженням художника, людина ще молода, надзвичайно симпатична, що турбується про естетичний вигляд Києва, пропонує на посаду голови зібрання відомого художника Опанаса Сластьона. Після голосування й обрання члени журі оглядали проекти. Окремі роботи товариство ігнорувало, навіть не обговорюючи їх через відверто низький рівень, частина проектів підлягає розглядові й лише найкращі поступово з’являються на окремому столі, щоб їх можна було оцінити при кращому освітленні. У переважній більшості проекти представлені у вигляді об’ємних макетів, рідше автори презентують свій доробок тільки в рисунку. Варті уваги конкурсні роботи обговорюють, і після голосування головуючий оголошує вердикт. Перше місце не присуджене нікому; це означає, що серед проектних задумів жоден варіант не буде рекомендований до реалізації, принаймні це буде неможливим без колективної корекції й подальшого виправлення недоробок. Друге місце (і, фактично, титул переможця конкурсу) отримав Федір Балавенський за роботу “Думи”, третє присудили Михайлові Гаврилку. Наполегливість молодого митця, учасника першого туру, винагороджено. Журі відзначило грошовими нагородами ще п’ять проектів, автори яких залишаються невідомими. Загальна сума становить 500 рублів, які належить розділити порівну. Роботи переможців планували надрукувати у спеціальному виданні для ознайомлення з ними широкого кола поціновувачів таланту Т. Шевченка.

У цій ситуації варто було або оголошувати новий конкурс, або рекомендувати доробити відзначені. На критичний погляд І. Труша, останній варіант був неприйнятним: *“Не підлягає найменшому сумнівові, що мусить бути хтось, людина чи збірне тіло, що проект (чи пам’ятник) заказує у артиста, або вибирає з поміж інших дорогою конкурса: дивним одначе може се виглядати, як може артист, що творить індивідуальний одноцільний твір, підлягати чужим впливам, або навіть виповнювати чужу волю, часом волю навіть не індивідуальну, а корпоративну, рішень більшості голосів. Коли поставити се питанє як артистичний проблем, можна про него довго і на всі боки спорити, виказувати його вартість і абсурд. Се трудне і складне питанє лишаю на боці, бо тут іде не о загальний принцип, а о реальний факт, який має свою специфічну фізіономію, а тим самим вимагає*

*своєї спеціальної розв'язки. В нашій випадку можуть уваги журі і комітета, при відповіднім порозуміню з артистами і при пошанованню індивідуальности одного з нагороджених, принести великі користи. На се впрочім прийде ще пора*" [6, с. 3].

Найбільшу увагу І. Труша привернули два проекти: умовного переможця Федора Балавенського та проект, який з огляду на попередню анонімність члени журі охрестили як "мармуровий". Художник вважав авторів талановитими людьми і тому для їхньої ж користі збирається гостро критикувати їх за законами Святого Письма та Готгольда Ефраїма Лессінга.

На перший погляд, макет Ф. Балавенського в архітектурно-композиційному вирішенні містив певний штамп: на п'єдесталі розміщена постать поета у сидячому положенні. Такий принцип побудови використовувала більшість конкурсантів. На передньому плані, перед постаментом праворуч поставлена багатофігурна композиція мати з дітьми. Жінка тримає немовля на руках. Старша дочка, притуливши руку до обличчя, стоїть поруч, середня дочка оперлася на фасад п'єдесталу. Цей фрагмент авторського задуму імпонував І. Трушеві. Він хвалив автора за цікавий мотив, але критикував за виконання: *"Чи се українські постаті? Ні – інтернаціональні. Чи се постать Шевченківської поезії? В нічім. Досить погано, бо понад групою сидить найбільший учитель, знавець і творець наших жіночих типів, типів о тихім, безраднім, вялім характері, типів із терпінєм на лици і рухом, що будить милосерде – а тут не видим ані поезії, ані Шевченківської ніжности в трактованю сюжетів"* [6, с. 2].

Праворуч і ліворуч від постаменту тягнулися стилізовані лави. Завершувалася композиція невисокими подіумами з обох боків. Ліве підвищення слугувало постаментом для фігурної композиції Бандуриста носія народної пісні. І. Трушеві цей варіант не подобався і він дотримався обіцянки гостро критикувати, знаходячи відповідний термін для цього пластичного образу "український реквізит". *"Мотив сам по собі популярний, загальнолюблений річевий, тож і відповідний, лишень у своїй загальній фізіогномії мало український. Се не наша рідна постать у своїм типовім психологічнім вигляді, а радше цілком звичайний, у найдрібнішій штуці загально прийнятий український реквізит"* [6, с. 3].

З приводу Бандуриста І. Труш фантазував, уявляв його як окремих пам'ятник. Змістом такої композиції є синтез поезії й музики. Прегарна ідилія народний музикант, дивний спів та чарівність мелодії, які зігрівають серця вдячних слухачів. На переконання І. Труша, задум автора за відповідної логіки його вирішення має право на існування лише в тому випадку, коли ці скульптурні групи не поєднують з постаттю Т. Шевченка.

*"...робить бандурист небезпечну конкуренцію самому великому Кобзареві, таки в його власній присутности. Сею дорогою не апотеозують ліриків-поетів! – з писаної інтерпретації і власного твору самого автора виходить, що бандурист, се інкарнація ліричної поезії Шевченка, неначе еманация його творчої сили і впливу на людей. Подібна комбінація гадок можлива виключно в поетичній фазі, де відпадає материяльне місце або його ограничене і плястична материялізація осіб – тут, де бачимо воплощеного і генія і Шевченка на однім місці, виходить алегория далеко поза межі естетики. Тут маємо Шевченка і Сквороду-Шевченка на однім місці! Таке явище називає німець: Doppel-ganger"* [6, с. 3].

Правий подіум Ф. Балавенський залишив порожнім, і галицький художник, зрозуміло, помітив відсутність загальної рівноваги, а відтак і брак цілісності.

Проте він виправдав цей прийом автора. Порожня платформа може бути заповнена уявними образами глядача, який домислює, продовжує ідею і цим збагачує зміст монумента. З-поміж двох варіантів вирішення проблеми додати для симетрії ще одну фігурну композицію або ж якийсь дрібний пластичний елемент І. Труш радив останній.

Критики І. Труша автор зазнав і через недостатню проробку фігури Т. Шевченка: рух-поза, що не відповідали вдачі поета, та нехарактерні портретні риси. І. Труш резюмував: автор не відчув і не зрозумів постать Кобзаря. Художника підтримав Ілля Рєпін, який зауважив: “Нет сдержанности, глубины и поэзии...” [8]. Не раз І. Труш говорить про талант Ф. Балавенського, про відповідальність, яку той узяв на себе, акцентуючи при цьому на труднощах, які автор не зміг подолати, виконуючи проект. Художник не оминув й сильних сторін макету, але докладно не коментував їх.

Зате його прискіпливість не має меж у виявленні естетичних хиб. Скульптурна група здається йому надто реалістично-жанровою. Їй не місце серед урбаністичного краєвиду, хоча за містом, у траві біля дороги, на природній кам'яній брилі вона виглядала б прекрасно. І. Труш умів вколоти. Дві композиційні складові згаданого проекту натуралістична скульптурна пластика й узагальнена архітектурно-монументальна основа на його думку, взаємовиключають себе. Синтез не відбувається через відсутність стилю. Добрий знавець історії й теорії мистецтва І. Труш зауважив цю ваду у більшості пам'ятників, починаючи від доби ренесансу і аж до кінця XIX сторіччя. Він уживив термін “знатуралізувати” щодо використання природного каміння, форм звичайних лав і т. п., вважаючи це неприпустимим для архітектонічно-стилевого постаменту (монументальної підстави). Таке їх використання суперечить міському середовищу, архітектурній мові та естетичним вимогам і загрожує втратою монументального піднесення та поваги. Скульптурні образи персонажів пам'ятника мають бути стилізовані, і цим І. Труш виказав своє занепокоєння не тільки щодо конкретного проекту, а фахово вивів критерії теорії монументальної композиції: *“Таким робом мусять вони перейти із живо-природних сотворінь в постать архітектури світа; для вічності мусять скаменіти, не стративши при тім для своїх дорогих споріднених почитателів і обожателів того, що тим так дороге: виразного відтінка своєї давньої індивідуальности і ясного відблиску свого давнього духовного і тілесного життя”* [6, с. 3].

Можливо, невідповідність задуму Ф. Балавенського цим естетичним вимогам це найбільший докір І. Труша авторові й решті учасників конкурсу. Галицький художник згадав давніх сирійців та єгиптян, які розуміли й відчували ці постулати; згодом менше дотримувалися цих правил греки. Він констатував, що втрачений великий монументальний і орнаментальний стиль лише в останні роки повертається до європейців, з сумом зауважуючи, що повернення на Дніпрі не відбулося.

Наступний проект зазначений як “мармуровий”, позитивно оцінив І. Труш, вирізнявся естетичним виглядом, відповідною культурою виконання. Макет давав реальне відчуття матеріальності, окремі його деталі були затоновані. Основними архітектурними масами монумента були ступінчастий подіум, обнесений балюстрадою, і п'єдестал строгих геометричних форм із сидячою фігурою поета. П'єдестал мав декоративне оздоблення фриз із мотивами Шевченкових поем, що відповідало естетичним ідеалам і смакам галицького критика. Також І. Трушеві подобалося, що образ Т. Шевченка виглядав правдоподібно, а сама його фігура мала природну поставу. Однак впадала у вічі диспропорція між п'єдесталом і фігурою

поета. Автор, на думку І. Труша, помилився, зменшивши висоту архітектурної основи щодо скульптури, намагаючись таким способом піднести роль поета. Аналізуючи цю ситуацію, І. Труш несподівано вивів ідеальну формулу композиції монументального пам'ятника, яка є актуальною і корисною навіть сьогодні. Художник зробив зрозумілий і простий, на перший погляд, висновок: відмінні пропорції між п'єдесталом та скульптурною постаттю дають несподівано розбіжні результати. Розглянуто декілька припустимих варіантів: дуже низький п'єдестал, низький п'єдестал, трохи низький п'єдестал, рівний фігурі і трохи вищий п'єдестал, високий і дуже високий п'єдестал. У першому і другому варіантах підноситься вагомість персонажа пам'ятника. Те саме відбувається при застосуванні високого і дуже високого п'єдесталу. В інших варіантах (трохи низький, рівний фігурі, трохи вищий) сприйняття скульптури героя навпаки пригнічується. Свою теорію І. Труш аргументував власним досвідом. Було б логічно вивести формулу, за якої збільшення висоти постаменту автоматично збільшувало б поважність монументальної персони. Але І. Труш заперечив вирішення цього питання в оптичній площині. Він переконаний, що проблема має психологічний характер.

Галицький критик дорікав авторові “мармурового” проекту за брак математичних обчислень при визначенні пропорцій і навіть звинуватив його у відсутності естетичних смаків: *“...Автор “мармурового” проекту не підніс педесталом бажаної вартості фігурі Шевченка, як не підніс вартості педесталу платформою і сходами, бо випали йому замало приязні. Сходи будують на те, щоби піднести ся в гору, високо; коли їх ставиться при педесталу то на те, щоби педесталь вивисити. Вони мусять бути тому сильні, їх трактує ся в техніці грубо так як і приземну платформу, бо вони не ціль, а лиш посередня стадія розвою форм між ґрунтом-землею а педесталем. Автор проекту трактує їх за ніжно, як який релієф, а се обнижує вартість підстави а тим і вартість цілого пам'ятника, чи проекту, який впрочім своєю уже за простою силуеткою архітектури надає ся радже до якоїсь стильвої галі, як на вільне місце серед города”* [6, с. 3].

Сходи, на його думку, трактують дуже “ніжно”, що нівелює функцію п'єдесталу і знижує вартість як проекту, так і пам'ятника загалом. Усе ж І. Труш знайшов кілька добрих слів, вказуючи на очевидні плюси вишуканість форм і повага до образу поета, простота і лаконічність силуетів. Особливо відзначив рельєфний фриз, який збагачує своїми формами як загальну пластику, так і зміст проекту. Оригінальним вважав своєрідне зонування проекту на дві складові: архітектурну (нижню) і скульптурно-фігурну (верхню).

Попри доволі в'дливий зауваження та гостру критику, І. Труш у резюме відзначив автора “мармурового” проекту, покладаючи на нього великі надії. Респект на адресу згаданих проєктантів відчувається навіть тоді, коли він говорить, що в інших проєктах, представлених на конкурс, бажаної Шевченкової могутності й української поезії дуже мало (хоча за цю хибу художник раніше дорікав саме Ф. Балавенському).

І. Труш ніяк не відзначив достойний проєкт М. Гаврилка. Але це не означає, що художник не помітив зусиль молодого скульптора. В інших обставинах, що не стосуються конкурсу, він робить своєрідну рекламу працям М. Гаврилка на шевченківську тему: *“В часі св'яткування 50-тих роковин смерти Поета і в часі праці над проєктом на пам'ятник в Києві, вийшли з-під долота нашого талановитого молодого артиста-різьбара М. Гаврилка два нові портрети в формі рельєфів, а то в профілі і в двох третих лиця. Оба удачні а навіть належать до найліпших з усіх дотеперішніх праць на тім поли”* [5, с. 6].

Ці рельєфи були виконані у бронзі і в тонованому гіпсі; у різних кольорових відтінках їх масово виготовляли на фабриці Івана Левинського. Реалізацією займалося товариство “Жіноча Громада” на користь Рідної школи. І. Труш радив придбати роботу, оскільки, крім високої мистецької вартості (“удачність і декоративність”), її відносно камерний характер, різьба заслуговували на широке розповсюдження і використання в оздобленні інтер’єрів.

У Трушевих міркуваннях щодо проектів другого конкурсу відчувається велика незалежність поглядів. До того ж його критика завжди конкретна. Це не стиль пихатого галицького пана на рівні “подобається не подобається”. Він аргументовано, з позицій професійного мистецтвознавця аналізував конкурсні проекти. Складається враження, що художник у своїх публікаціях переконував не тільки читача або зацікавлену українську громадськість, а й самого себе. Його думка поступово викристалізовується і переростає в переконання. Він уже знав, яким має бути пам’ятник Великому Кобзарю. Поступово зароджується впевненість у власних силах і виникає бажання створити власний проект. Важливим елементом Трушевих зусиль є спроби розробити теорію монументального мистецтва, визначити критерії й умови композиційного вирішення пам’ятника. Він планує присвятити цій темі окрему працю.

*“Статтю в справі місця на пам’ятник я обіцяв написати до «Сяйва», та відступив від свого наміру, довідавшись, що у Києві найшлися люди, які постановили перти усіми силами, щоби побудування пам’ятника відсунути, на скільки можна буде, в далеку будучність. До «Ради» заказана стаття, яка би вказувала, що одиноким місцем для пам’ятника над Дніпром. Заказано у анальфабета майже, отже, нема чого боятися. Але в кождім разі треба побоюватись, що моя стаття викликала б протести і публічну суперечку, яка тепер дуже не бажана, бо адміністрація мала би підставу убити справу пам’ятника. Тому здержуюся з оголошенням статті. У відповідну пору, коли буду уважати за відповідне, або коли Ви вкажете, що оголошення її конечно, оголошу чи то в газеті, чи окремою брошурою розвідку про місце як частину праці «Естетика пам’ятника», над якою працюю. Вона напевно сповнить свою ціль! З громадських оглядів, а не личних, прошу задержати в тайні відомість про постанову спинювати діло, бо виявлення її заострило би заїлість, яка звичайно серед українців в дурницях буває дуже велика”* [4, с.66].

У наведеній цитаті І. Труш торкнувся важливого питання місця розташування пам’ятника. На цю тему велися гострі суперечки, і парадокс! – конкурсанти практично не робили прив’язки до місцевості, оскільки вона не була чітко визначена. За початковими умовами, місцем встановлення пам’ятника було визначено сквер біля реального училища, зверненого до Михайлівської площі. Була пропозиція І. Щітківського поставити пам’ятник у саду біля Золотої брами. Лікар Ю. Грибинюк пропонував кінець Хрещатика, навпроти Царського саду (нині Європейська площа). Загалом пропозицій було безліч: 1) бічний сквер біля міського театру; 2) на розі Бібіковського бульвару та Пушкінської вулиці; 3) кінець Бібіковського бульвару, біля Бессарабської площі; 4) сквер навпроти Критого ринку; 5) кінець Петровської алеї; 6) біля Міського музею; 7) на Володимирській гірці; 8) на Подолі біля Кінної пошти; 9) площа навпроти Братського монастиря; 10) Олександрівський сквер на Подолі; 11) на Львівській площі.

І. Труш добре знав ці місця і, перебуваючи в Києві, з деяких навіть робив етюди. Він схилився до варіанту з Петровською алеєю, але зауважував, що з Дніпра



пам'ятник може загубитися в зеленій масі дерев і практично стане повтором Канівської версії з могилою поета.

Комітет доручив Ф. Балавенському доробити свій проект, але й після переробки його варіант не було схвалено. Оголосили третій конкурс.

**III і проміжний тур.** Підсумки третього конкурсу підбивали 20 грудня 1912 року. Було розглянуто 37 проектів (один макет модель з воску, один з дерева, інші об'ємні проекти з гіпсу та глини), серед яких журі під головуванням Андрія Лизогуба не знайшло жодного вартого уваги. І. Труша вони також не зворушили, тож він, навіть маючи нагоду, не береться їх аналізувати. До розглянутих проектних робіт не ввійшли чотири пропозиції, що надійшли із Кракова та Львова з запізненням, а також декілька проектів сумнівної якості. Художник вважав останні змагання найменш вдалим, про що й сповістив у пресі галицьку громадськість: *“Заходи коло поставлення пам'ятника Шевченкові у Києві не діждалися доси бажаного успіху, хоч на поставлення монументу зібрано дотепер приблизно 120 000 рублів. За нами уже аж три конкурси на проекти, а всі три не дали ані одної праці, яку можна би прийняти за підставу до пам'ятника, гідного великого Кобзаря”* [7, с. 2].

Художник намагався з'ясувати причини невдачі конкурсу. Саме пошук помилок і відповідні висновки можуть допомогти рухатися далі. Йому важко виявити глобальні помилки, в чому він відверто зізнався, але дрібні, яких припустилися організатори, називав. По-перше, це самі члени журі, люди поважні, але без досвіду рішень і виконання завдань подібного артистичного характеру. Окрім того, він не вважав Київ культурним центром, артистичним осередком. Здобутки киян у мистецькій сфері, на його думку, щойно починаються і побачити їх можна хіба на виставках у міському музеї. І. Труш, однак, погодився з тим, що місцем рішень було обрано Київ, а не Москву явний центр тогочасної штуки, вбачаючи в цьому знак гідності. Київ і далі має залишатися місцем вироблення конкурсного вердикту, й одним із аргументів, які навів галицький маляр, було те, що у місті мешкають поважні митці-українці Федір Кричевський, Іван Їжакевич, Петро Холодний, Фотій Красицький; з російських він називав Сергія Світославського.

Артистичний рух, ініційований конкурсами, дав поштовх зростанню естетичних смаків українського громадянства. Коли художник говорить, що цей рух має підтримувати українська преса, то й сам завжди долучається до висвітлення у періодиці шевченківської теми.

Серед інших дрібних прорахунків оргкомітету І. Труш називав надто малі грошові премії на першому і другому етапах конкурсу. На другому етапі зайвими були п'ять заохочувальних премій. Ця помилка стимулювала до участі в третьому етапі посередніх скульпторів. І. Труш зазначив, що з-поміж 150 поданих на конкурс проектів, 140 мали такий вигляд, що навряд чи були б розглянуті в аналогічних змаганнях інших суспільностей. *“Для «малоросів» уважалося доси, що всякий бог добрий”* [7, с. 3].

Принциповість рішень журі І. Труш вважав виправданою, що підвищило рівень конкурсу і, відповідно, серйозність ставлення до справи.

Вже після підведення підсумків третього етапу в листі до Об'єднаного комітету від 27 (14) лютого 1913 року художник висловив занепокоєння пропозицією д. Тимошенка щодо окремого платного конкурсу для московських скульпторів. І. Труш не погодився з таким підходом до справи, обстоюючи залучення до змагань лише українських артистів. У випадку підтримки пропозиції д. Тимошенка він

запропонував додати до умов конкурсу положення про заборону ескізної подачі як загального вигляду, так і детальних частин проекту. Масштаб має залишатися не меншим 1/10 від загального розміру монумента, виконуватися мінімум у два кольори. Для розгляду нових пропозицій Об'єднаний комітет має обрати артистичну комісію, в компетенції якої було б визначення придатності проекту до реалізації та присудження винагород у межах 500–5000 рублів.

Вкотре І. Труш наголосив, що спорудження пам'ятника є справою національної гідності. Він свідомий того, що монументальний образ Тараса Шевченка можуть створити тільки українці, для яких поет, за відомою тезою, більше ніж поет. Своє ставлення до цього питання він аргументовано пояснив: “... Чи не слід би зарядити конкурс для українських артистів. Адже ж кожний монумент великого чоловіка є усюди разом монументом мистецтва даного народу” [4, с. 66].

Художник відверто зізнається, що приїхав до Києва, погодившись взяти участь у конкурсі, лише з метою рятувати честь української культури, і що зведення пам'ятника Шевченкові автором-чужинцем та ще й сумнівної якості стало б приниженням гідності української суспільності.

На початку 1913 року І. Труш повернувся до Львова й активно почав працювати над власним проектом. Зважене рішення взяти участь у конкурсі було продиктоване як патріотичними почуттями, так і, безперечно, мистецькими амбіціями. За короткий час він розробив п'ять ескізів (шостий не закінчений), плануючи повністю завершити проект до кінця березня. Йому не бракує впевненості в результатах своєї роботи. Митець ставить дуже високу планку перемогти в конкурсі. Починаючи роботу, художник не усвідомлював, яких зусиль вимагає генерування ідеї монументального увічнення пам'яті Кобзаря. Володіючи фаховими теоретичними знаннями, він, проте, не мав досвіду архітектурного проектування. На початковому етапі, працюючи мало не щодня до 2-ї години ночі, І. Труш отримав мізерні результати. Через три тижні безперервної праці нарешті починається поступ: “Се було по трьох тижнях роботи, коли я уже набрав вправи” [4, с. 66].

Він сповіщає голову комітету про свій проект, самовпевнено називаючи його неперевершеним: “...З перегляду пам'ятників, які тепер роблять в Європі, а особливо у нас, в Галичині, і у Вас, в Росії, я переконаний, що кращого проекту і відповідного ніхто не зробить. Тепер у мене 90 процент(ів) певності того. Якби проект перейшов скоро цензуру, можна би літом почати виготовлення постаті Шевченка, віддати інженерські роботи Кричевському<sup>1</sup> і скоро заказати п'єдестал. Різьбарська робота буде тривати 6-8 місяців; так що літом, а найпізніше осінню 1914 року може монумент стати на площі – якраз в пору ювілею Шевченка” [4, с. 66].

Окрім зухвалої емоційності, у зверненні художника відчувається також продуманість акції, чіткий план здійснення проекту. І. Труш розписував усі етапи реалізації ідеї. Справа лишається за малим затвердженням його задуму. Простежується цікавий момент: І. Труш, попри його виняткову обізнаність у мистецьких справах, не є скульптором-практиком. Він вивчав скульптуру в Краківській академії, відвідував студії у скульптурній робітні професора Давха, але для реалізації монументального проекту потрібні були практичні навички, досвід виконання аналогічних речей, знання специфіки і техніки виробництва. І. Труш цим не володів, тому запропонував доручити виконання скульптурної

<sup>1</sup> Йдеться про В. Г. Кричевського.

частини Петру Войтовичу. За сприятливої ситуації І. Труш розраховував, що скульптор погодиться. Сьогодні така поведінка виглядає досить авантюрно. П. Войтович дійсно спроможний був створити достойний монументальний образ Т. Шевченка, але, знаючи його амбіційність, сумнівно, що він погодився б на роль другорядного співавтора. Парадокс, але, схоже, П. Войтович спочатку пристав на пропозицію І. Труша. Розрахунок художника спирався саме на гонор П. Войтовича. Адже навіть другі позиції в авторстві пам'ятника Тарасові Шевченку в Кисві “матері міст руських” це виглядало надпрестижно. Для уникнення непорозумінь І. Труш тримає співпрацю зі скульптором у таємниці.

*“Робили би ми обидва на спілку. Я тут конечно потрібний, і то з багатьох причин. Войтович уже приготований до роботи. Він тепер на селі у міністра Длугоша. Отсей план прошу – коли уважаєте за відповідне – задержати также в тайні, бо виявлення його може заострити роботу опозиції в цілі відложення будови пам'ятника на будуче”* [4, с. 66].

Фраза *“приготований до роботи”* може означати лише одне попередню домовленість галицьких митців.

Задумавши розробити власний варіант, художник відвів собі роль проєктанта, який мав створити загальну архітектурну концепцію. Роль співавтора та пластичного виконавця він поклав на П. Войтовича. І. Труш рекомендував митця в листі до І. Щитківського, наголосуючи на його українському походженні (що було дуже важливим для І. Труша) та авторство скульптур на будинку Львівської опери, які не поступаються аналогічним алегоріям на Паризькій опері: *“Се дуже талановитий чоловік і має багато праць монументального характеру. При тім він українець, то тут дуже важливе”*. [4, с. 67].

Наче грамотний стратег, художник влучно обрав момент. Журі втомлене безрезультатністю конкурсів. Пора ставити крапку, а підстав для цього немає. Четвертий конкурс іще не оголошений. І. Труш планував представити свою пропозицію 10 квітня і попросив комітет не робити жодних кроків для замовлення інших проєктів. Свій доробок він рекомендував вважати різновидом конкурсу. І лише у випадку невдачі своєї пропозиції радив оголосити новий конкурс.

*“Коли би тут не було що вибрати, то пропоную зарядження нового конкурсу із запрошеннями до артистів, які чимось уже в напрямі монументальної штуки відзначилися. З українців пропоную Левандовського з Відня й Войтовича зі Львова. Войтовича особливо підчеркую. Оба напівспольщені українці. На жаль! Все ж таки люди нам із чужих найближчі. Поза ними не знаю нікого більше, хто би мав за собою на сю ціль кваліфіковані праці. Може, для сієї цілі знадобився й Терещук (не Паращук) із Відня. Се українець”* [4, с. 67].

Перестраховуючись на випадок відмови оргкомітету окремо розглядати його проєкт, І. Труш попросив тоді запросити його разом з згаданими українськими скульпторами до журі конкурсу. Водночас він торгувався за премію. Суму за проєкт у 1 тис. або 2 тис. карбованців він вважав гумористичною і запропонував збільшити гонорар до 4 - 5 тис. карбованців. Він аргументував свою позицію власним досвідом і зусиллями, яких доводиться докладати для створення проєкту.

Оргкомітет не збільшив розміру премії, але погодився розглянути нові пропозиції І. Труша і зазначених ним митців, про що сповістив його в листі від 4 березня 1913 року. Дата зібрання буде призначена з урахуванням побажань автора.

Тим часом львівський художник почав поводитися дуже дивно. Він розумів, що до узгодженого терміну проєкт виконати не вдасться. Йому дійсно бракує

досвіду, і, попри інтенсивну роботу, він фатально не встигав. Посилаючись на двотижневу хворобу, через яку було припинено роботу, І. Труш просив голову комітету перенести розгляд проекту на 5 травня або й на 10 травня, але, як людина шляхетна, запевнив, що у випадку відмови в його проханні він свої зобов'язання виконає, як і обіцяв. Своє прохання про перенесення термінів він повторив не раз.

Дивна ситуація виникла, коли художник не висловив впевненості, що, крім його проекту, будуть подані варіанти й інших авторів, за яких він поручився. Виявляється, що особисто він знає лише П. Войтовича, але де скульптор перебуває зараз у міністра Длугоша чи вже виїхав звідти невідомо. Скульптори Левандівський і Терещук, з якими І. Труш не знайомий, мешкають, мабуть, у Відні, і їхні адреси йому невідомі. І. Труш, звісно, може про них дізнатися, але на це піде декілька днів, а може й тиждень. Якщо ж надіслати їм повідомлення, то мине й цілих два тижні. Отже, за версією І. Труша, названі митці до зазначеного терміну все одно нічого не встигнуть запропонувати.

У цій ситуації І. Труша, зрозуміло, могли звинуватити у штучному усуненні конкурентів, що, будьмо відверті, виглядало цілком правдоподібно. Тінь лягла б не лише на нього, а й на весь Комітет. І художник добре це усвідомлював, що змусило його виправдовуватися. Виявляється, І. Труш, хоч і не знайомий особисто з Левандовським, все ж мав нагоду оглядати його роботу фотографічний знімок проекту і вважав його цілком невдалим для Києва. Про свого нібито співавтора П. Войтовича, з яким, найімовірніше, йому не вдалося остаточно домовитися, І. Труш висловив невпевнене припущення, що той, мабуть, не готовий до проекту. Що ж до Терещука, то І. Труш відверто зізнався, що нічого не знає про нього. Щоб вийти з неприємного становища, художник висунув нову пропозицію, якою фактично скинув з себе всю відповідальність, одночасно забезпечуючи собі алібі при спробах його в чомусь звинуватити.

*“В сій хвилі впала мені до голови гадка, видиться, добра: завтра оголошу в «Ділі» ось таку оповістку. «Об'єд[наний] ком[ітет] буд[ування] пам'ятника Т. Шевч[енку] у Києві повідомляє артистів Л[евандовського], В[ойтовича] і Т[ерещука], що Комі[тет] рад би оглянути їх проекти на пам'ятник Шевченка, коли вони таки з власної волі в останніх місяцях по довершенім третім конкурсі виготували. Проекти мусять наспіти до Києва (адреса): Городская дума перед 12 апріля стар[ого] стилю». Не маю вправді уповноваження до оголошення такої оповістки – учиню се одначе з огляду на дуже припізнену пору в переконанню, що такий мій крок вповні відповідає інтенціям світлого Комітету. Пишу з «власної волі», бо не знаю, чи Комітет до сих артистів звертався, чи ні. Можу здогадуватися, що ні, бо знаю напевно, що Войтович ніякого запрошення не дістав” [4, с. 67].*

Об'єднаний комітет не пристав на пропозицію І. Труша про перенесення справи на травень, але до призначення іменного конкурсу на проект пам'ятника Т. Шевченку вирішив розглянути пропозиції галицького художника, а також митців Левандовського, Войтовича і Терещука, які мали представити конкурсні ескізи не пізніше 12 квітня 1913 року. Комітет також не захотів знімати відповідальності з І. Труша за колегіальне проведення цього етапу конкурсу і просив через нього передати запрошення згаданим скульпторам.

І. Труш планував привезти великий проект пам'ятника в масштабі 1:10. Оскільки висота монумента, за Трушевіми розрахунками, становила 12 метрів, макет мав би бути заввишки 1 м 20 см. Однак через вказані причини він не встиг його зробити,

а підготував ескізний макет, заввишки 60 см. Митець планував дістатися до Києва (разом з дружиною і дітьми) 11 квітня, повідомивши завчасно журі, що мусить після оцінки забрати макет до Львова через технічні причини. Характеризуючи свою роботу, художник наголосив, що проект великий, хоча й простий. Він дуже шкодував, що не встиг зробити великий макет, який збирався опрацювати настільки детально, що можна було б вважати це за половину роботи над пам'ятником.

Розгляд проекту призначили на 12 квітня у приміщенні Київської міської управи (вхід зі сторони скверу) о 19:30. Запрошення на засідання Об'єднаного комітету з цією датою і порядком денним, у якому вказаний проект художника І. Труша "*(из Галичини)*", надійшло всім членам. Тема засідання викликала жваве зацікавлення в журі. Відомий архітектор В. Городецький 10 квітня 1913 року з жалем повідомив оргкомітет, що має відбутися до Петербурга й у розгляді проекту І. Труша взяти участь не зможе.

Проекти Войтовича, Терещука і Левандовського у зв'язку з тим, що так і не надійшли до Комітету, не розглядали. Ескізний варіант Левандовського був представлений у травні, і його відхилили. До речі, на засіданні цього дня заслухали листа від майбутнього "умовного" переможця конкурсу, італійського скульптора Антоніо Шіортіно, і дали на нього відповідь.

Окрім Трушевого доробку, мали розглядати також проект Сергія Жука. За умовами конкурсу, учасники повинні були представити свої пропозиції на восьми аркушах (фасове положення, два положення поздовжні, чотири положення у три чверті). С. Жук встигав зробити лише чотири незавершені ескізи і мав великі сумніви, чи варто їх узагалі надсилати: "*Прочитавши в «Раді» звітку про те, що 12 числа на засіданні Комітету будуть розглядатись малюнки артиста-малювача І. Труша, я хотів зовсім не посилати своїх, бо надсилати нескінчені шкідливі, намальовані хворим або в перервах між хворобою, малюнки фантазії, а не натури, коли уява працює зовсім погано, та ще к призначеному строкові, це гірше іноді, ніж нічого. Що в такому разі вони варті в порівнянні з малюнками відомого художника?*" [4, с. 180].

Проект І. Труша відхилили. На багатомісячній натхненній і водночас виснажливій (і психічно, і фізично) праці був поставлений хрест. Для здійснення проекту художник позичив дві тисячі крон. Можна лише здогадуватися, що переживав художник. Він був переконаний, що переможе, і не раз підкреслював це в листах до І. Щітківського. Ця самовпевненість свідчила про великі амбіції, і що більшими вони були у митця, то хворобливіше відчувалася поразка. Як художник і теоретик мистецтва І. Труш набув значного досвіду за час роботи в журі конкурсу. Він знав усі зауваження до проектів своїх попередників і мав би їх врахувати. Як патріотично налаштований митець він починав відчувати велич постаті Кобзаря, розуміти його творчість, але планка, яку намагалися подолати найкращі скульптори Європи, виявилася для нього занадто високою.

**IV тур.** 20 травня 1913 року Об'єднаний комітет оголосив четвертий і, як виявилось, останній іменний конкурс. Визначені комітетом скульптори Леонід Шервуд, Сергій Волнухін, Микола Андреев, Михайло Гаврилко та Антоніо Шіортіно отримують замовлення на проекти і по тисячі карбованців гонорару. Встановлено термін до 1 лютого 1914 року. Конкурс залишався відкритим, і в ньому могли брати участь усі охочі. Журі під головуванням Андрія Лизогуба визнало переможцем проект Леоніда Шервуда. Однак Об'єднаний комітет, ігноруючи компетентний

вердикт, віддав перевагу варіанту Антоніо Шіортіно. Це рішення викликало негативну реакцію громадськості, проект італійця гостро критикували, його не затвердила Імператорська академія мистецтв. Незважаючи на протести, А. Шіортіно отримав замовлення на виготовлення пам'ятника, в якому скульптурну частину мали виконувати з темної бронзи, а постамент із сірого апеннінського граніту. Виконати роботи планували в Римі, термін до півтора року.

Про участь і реакцію на конкурсні події Івана Труша відомо мало. Ймовірно, що після поразки він міг втратити інтерес до скульптурних змагань. Почалася Перша світова війна, яка роз'єднала країни і багатьох персонажів описаної епопеї. Спорудження пам'ятника Т. Шевченкові в Києві відклалося на роки. Однак українська громадськість намагалася встановити пам'ятник Кобзареві в Галичині, тож І. Труша ця справа не оминула. Художник працював над пам'ятником Т. Шевченкові у Львові, і це майже невідома сторінка його творчості. У листі до свого свояка Івана Шишманова від 7 грудня 1913 року Іван Труш підтвердив цей факт: *“Між іншим, я працюю тепер над двома проектами на пам'ятник Шевченка. Маю надію, що може хоть оден буде викінчений коли як монумент – можливо, що у Львові. З цих проектів пришлю тобі за два місяці фотографічні знімки”* [3, с. 103].

Дмитро Степовик, який свого часу досліджував кореспонденцію І. Труша до родини Шишманових, що зберігалася в архіві Болгарської академії наук, інших відомостей про проекти художника не виявив.

#### Список використаної літератури

1. Лист І. Ю. Репіна до Об'єднаного комітету від 11 квітня 1911 р. // ІР НБУ. – Ф. II. – Спр. 28665. – Арк. 352.
2. *Островський Г.* Іван Труш про Тараса Шевченка. / Г. С. Островський // Українське мистецтвознавство. – К.: Наукова думка, 1974. Вип. 6. – 126 с.
3. *Степовик Д.* Чутливе слово художника / Д. Степовик // Всесвіт. 1989. № 4. – С. 101–104.
4. Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів. // Упорядники А. Г. Адаменко, М. П. Візир (керівник), І. Д. Лисоченко, Й. В. Шубинський. – К., 1966. – 492 с.
5. *Труш І.* Портрет Шевченка. / І. Труш // Діло. 1911. – 16 березня. – № 59. – С. 6.
6. Труш І. Проекти на пам'ятник Тараса Шевченка. / І. Труш // Діло. – 11 березня 1911 р. – Ч 55. – С. 2–4.
7. *Труш І.* Справа пам'ятника Шевченка у Києві / І. Труш // Діло. – 1913. – 18 січня. – С. 2–3.
8. *Труш І.* Шевченко в пластичнім світлі. // І. Труш / Неділя. – № 35. – 1919. – С. 4–5.
9. *Шевченко Т. Г.* Кобзар. / Т. Г. Шевченко. – К.: Всеукраїнське товариство “Просвіта”, 1993. – 512 с., іл.

Стаття надійшла до редколегії 15.04.2014

Прийнята до друку 22.05.2014

## SCULPTURES IN TRUSZ'S SHEVCHENKIANA

**Yury YAMASH**

*Theatre Studies and actor craftsmanship  
Lviv Ivan Franko National  
str. Universytetska, 1/215, Lviv, Ukraine, 79000  
tel.: 8 0322 79 41 97, e-mail: kafedra@franko.lviv.ua*

The article is dedicated to the Trusz's participation in the design competition for Taras Shevchenko monument in Kyiv (1909-1914). The contest was held in four rounds. As a member of the jury, the Galician artist was actively involved in discussions and decision making process at the competition. Trusz had also become an active promoter of the contest both among general public and among his colleagues, reviewed the incoming projects, published articles on the subject. After the third round of the contest, Trusz created his own version of the monument to the poet. Inspired by the contest, he developed his own theory of monumental sculpture. Ivan Trusz's participation in the contest opened a new page in his Shevchenkiana.

*Key words:* Ivan Trusz, competition, design, monument, sculpture, Taras Shevchenko, Kyiv.

## СКУЛЬПТУРНАЯ ГРАНЬ ШЕВЧЕНКИАНЫ ИВАНА ТРУША

**Юрий ЯМАШ**

*Кафедра театроведения и актерского мастерства  
Львовский национальный университет имени Ивана Франка,  
ул. Университетская, 1/215, Львов, Украина, 79000  
тел.: 8 0322 79 41 97, e-mail: kafedra@franko.lviv.ua*

Статья посвящена участию Ивана Труша в конкурсе на проект памятника Тарасу Шевченко в Киеве (1909-1914). Конкурс состоялся в четыре тура и галицкий художник берет не только участие в обсуждении и оценке проектных решений как член жюри, но и становится активным пропагандистом акции, резензирует проекты, печатает критические статьи, привлекает коллег к художественному соревнованию. После третьего тура И. Труш создает свою скульптурную версию монумента поэту та разрабатывает собственную теорию монументальной скульптуры. Участие в конкурсе раскрывает одну из граней Шевченкианы Ивана Труша.

*Ключевые слова:* Иван Труш, конкурс, проект, памятник, скульптура, Тарас Шевченко, Киев.