

Ю. В. Ямаш

кандидат мистецтвознавства,

докторант

Львівська національна академія мистецтв

м. Львів, Україна

КРИТИКА АЛЬБОМУ-КАТАЛОГУ «ВІДОМИЙ І НЕВІДОМИЙ ТРУШ»

***Анотація.** У статті здійснено критичний аналіз альбому-каталогу О. Білої «Відомий і невідомий Труш» Львів, 2019. В масштабній монографічній публікації, яка претендує на статус наукового видання, при ретельному розгляді було виявлено численні неточності, помилки та хибні висновки.*

***Ключові слова:** альбом, каталог, живопис, критика, аналіз, псевдонаукове видання, Іван Труш.*

Постановка проблеми. Творчість Івана Труша завжди перебувала у полі зору мистецтвознавців минулого і сучасності. Творчий живописний і науковий доробок митця давав і дає підґрунтя для нових дослідницьких розвідок. Одним із масштабних реалізованих проєктів останніх років, присвячених творчості Труша, стала виставка до 150-річчя від дня народження художника «Відомий і невідомий Труш», що експонувалася в Національному музеї у Львові (2019 р.). За результатами виставки вийшов альбом-каталог, який уклала заступниця генерального директора музею Оксана Біла [1]. До рецензування альбому були залучені проректор з наукової роботи ЛНАМ, кандидат мистецтвознавства, професор Роман Яців, кандидат мистецтвознавства Олесь Семчишин-Гузнер, завідувач ХММ Олени Кульчицької Любов Кость. Однак рецензії науковців не потрапили до альбому, а також не були оприлюднені в окремих публікаціях. Враховуючи значення творчості І. Труша в історії українського мистецтва, великий обсяг поданого в альбомі фактологічного матеріалу, поважність установи, під егідою якої вийшла праця О. Білої, постає проблема мистецтвознавчого аналізу й об'єктивної оцінки ювілейного видання.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Враховуючи специфіку досліджень, об'єктом яких є альбом-каталог О. Білої, аналіз поданих у статті матеріалів спирається на монографічні праці таких авторів, як Я. Нановський, Ю. Ямаш, мемуаристику й епістолярій художника та ін.

Мета. Проведення критичного мистецтвознавчого аналізу альбому-каталогу О. Білої «Відомий і невідомий Труш» з відповідними висновками.

Виклад основного матеріалу. Структурно альбом складається з трьох розділів: «Іван Труш на українській малярській мапі першої половини ХХ століття», «Життєпис у документах і світлинах», «Пояснення до альбому та каталогу». Подані в альбомній частині ілюстрації теж структуровані за підрозділами й відповідають окремим експозиціям: «Ретроспектива», «З мандрів» (Наддніпрянською Україною, Гуцульщиною, Кримом, Італією, Єгиптом і Палестиною. – Авт.) та «Постаті». Цінність альбому і, відповідно, виставки – у представлених 329 творах художника з 10 музеїв та понад 20 приватних збірок, частина з яких виставлялася вперше.

В першому розділі висвітлено процес комплектування збірки творів художника у НМЛ, яка налічує 321 живописний твір і є найбільшою серед музейних і приватних зібрань як в Україні, так і за кордоном.

О. Біла дає доволі розлогу характеристику творчості художника. Загальновідомі тези і, відповідно, правильні висновки щодо живописного спадку митця місцями чергуються з алогізмами і навіть помилковими судженнями. Найскладніше авторці окреслити стиль художника; вона до кінця не може визначитись і оперує ледь не всіма відомими їй знаннями у цій галузі: «Вони промовляють про живописця як про видатного майстра лірико-символічного пейзажу і демонструють еволюцію його малярської мови у напрямку модернізації художньо-образних і формально-пластичних засобів від академічного класичного письма до пошуків в імпресіоністичній манері. А ще митець розкривається в них як адепт естетики символізму, як неоромантик, як інтимний лірик» [1, с. 6]. Пізніше О. Біла запише Труша до модерністів: «...Пейзажі цього періоду утверджували працю І. Труша на естетичних засадах модернізму» [1, с. 11]. Таким чином творчості Івана Труша приписується належність до щонайменше шести мистецьких напрямків; фактично ж його живопис позбавляють будь-якого стилістичного спрямування. Далі по тексті дослідниця схильна долучати Труша до лав неоромантиків: «...Наявна в його творчості

«настрєвість», властиво, була виявом неоромантичної поетики митця» [1, с. 7]. Але згадані «настрєвість» і враження якраз є основною ознакою імпресіонізму. Прагнучи скласти комплімент Трушеві, піднести його творчість, авторка альбому-каталогу мимохіть робить її другорядною, принижує здобутки митця, фарбуючи його в представника неоромантизму – мистецької течії, яка на початку ХХ ст. зійшла з арени актуальних мистецьких практик, була застарілою і малопопулярною. О. Біла, починаючи альбом «зздравним» епіграфом С. Гординського («Значення Труша в тому, що він перший вніс у галицьке малярство імпресіонізм, а з ним новий, свіжий погляд на мистецтво» [1, с. 3]), далі співає «за упокій», згадуючи архаїчну течію.

В тексті альбому-каталогу використовується термін «серія “Краєвиди Галичини”». Це авторське визначення для окремої групи творів художника О. Біла вживає, на жаль, без будь-якої аргументації. Сучасна класифікація творів І. Труша була здійснена в окремій публікації, а також у дисертаційному дослідженні Ю. Ямаша [2, с. 43-48]. Своєю чергою, зайдана класифікація за тематичним спрямуванням розроблялася на основі досліджень Я. Нановського, визначень А. Труш і самого Івана Труша [3-4]. Ні сам художник, ні дослідники його творчості не згадують серію «Краєвиди Галичини». Тема галицького пейзажу, безперечно, присутня в живописі художника. Але вона структурована у тематичних циклах, які суттєво різняться за своїм змістом і методами живописного трактування. До галицьких краєвидів можна віднести твори майже всіх (за винятком, хіба, «Нашого життя») тематичних циклів Труша: «Про самоту», «Луги і поля», «Життя пнів», «В обіймах снігу», «Єврейське кладовище», «Квіти». Таким чином термін «серія “Краєвиди Галичини”» вжитий безпідставно, не аргументовано, його трактування є нечітким та ірраціональним, сприяє викривленню мистецтвознавчої оцінки творчого спадку І. Труша.

Аналогічної помилки припускається О. Біла і в класифікації періодів творчості Труша. Посилання на конкретний період зроблені без авторської аргументації або звернень до апробованих результатів попередніх досліджень. Між тим класифікація періодів творчості І. Труша була здійснена у згаданому дисертаційному дослідженні та окремій публікації Ю. Ямаша [2; 6]. Висновки і результати цих досліджень ґрунтуються на архівних документах і свідченнях самого І. Труша [5]. О. Біла стверджує: «Початковий етап Трушевої творчості охопив хронологічний відрізок так званого краківського, або академічного періоду (1891–1897) до раннього львівського – 1912 року». Справді, можна оминати бродівський період як непрофесійний, хоча, за словами Труша, в цей час було створено близько 50 картин [5]. Перший львівський період сам Труш визначає в межах 1897–98 рр. до 1899 р., коли художник створив 200 живописних полотен. Ймовірними причинами помилок, допущених упорядницею альбому-каталогу, можуть бути або некомпетентність, елементарна необізнаність з оприлюдненими дослідженнями в галузі трушезнавства, або ж свідоме ігнорування цих досліджень і неприйняття їх результатів. У другому випадку належало б висунути свою обґрунтовану теорію, чого ні в ювілейному виданні, ні у попередніх каталогах, де упорядницею виступає О. Біла, на жаль, не зроблено [1, с. 6].

У самому тексті в оцінках творчості художника, в описі окремих періодів вжито терміни і тлумачення псевдомистецтвознавчого характеру – «художник розширив тональну палітру своїх етюдів» [1, с. 6]. Доречно було б ужити словосполучення «тональна градація». До ранніх творів І. Труша краківського періоду О. Біла приписує низку етюдів «Студія лісу в Бродах», «Лісовий мотив», «Надвечір'я в лісі», пояснюючи це академічною манерою живопису, спрощеною перспективою, обмеженою кольоровою гамою [1, с. 7]. Роботи дійсно належать до відносно раннього періоду творчості митця, і ознакою цього є відсутність роздільного мазка, відсутність ознак вібризму, який з'являється в живописній манері Труша згодом. Але ні на початках своєї творчості, ні пізніше художник не виконував пейзажні роботи в стилі академізму – це суто натурні етюди з імпресіоністичною передачею настрою і побудовою площини твору. Недоречним для характеристики живописного краєвиду є і згадування перспективи, якою пейзажисти практично не користуються, використовуючи для передачі глибини простору метод плановості. Суперечливе й твердження про обмежену кольорову гаму. Відчуття кольору – це властивість художника, якою наділяє його природа. Можуть мінятися методи передачі кольору, але про це в тексті не згадується.

Малозрозумілим є твердження О. Білої, що з появою Труша у Львові «активізовано мистецьку періодику» [1, с. 7] – саме так, у множині. Єдиний український мистецький журнал «Артистичний вістник» (1905) справді заснував Іван Труш, який, окрім того, дописував до багатьох видань, але не мистецького спрямування. Які інші періодичні видання були «активізовані» – залишається незрозумілим.

Оксані Білій, історикові за фахом, важко оперувати мистецтвознавчою термінологією, тому в тексті альбому-каталогу трапляються фрази, які фахівці не можуть сприймати нормально: «...відтворюючи багатство барв і світлоповітряних ефектів у плернерних розробках...» [1, с. 8], або «Ескізний, м'яко

покладений звивистий мазок узагальнено окреслює пластику форм, наголошуючи передусім декоративну і кольорову виразність образу» [1, с. 10]. Історикині варто знати, що мазок, яким би він не був, не окреслює форму (це робить лінія) – він її моделює; і в жодному разі мазок не має на чомусь наголошувати, тим більше на декоративній виразності, яка аж ніяк не притаманна творам Труша. Задля красивої фрази О. Біла вживає прикметники, які докорінно змінюють зміст, суть творчості митця, його ампула: «І. Труш тяжів до алегоричної персоніфікації мотивів галицької природи...» [1, с. 10]. Тут дефініція «алегорична персоніфікація» є алогізмом двох понять, які між собою не поєднуються. Так, художник використовує метод персоніфікації, але метод алегорії йому непритаманний (хоча присутній, скажімо, у творчості О. Новаківського). Далі: «Він прагнув передати ефекти найтонших нюансів кольорових рефлексій, трансформації пластики форм, світлоповітряного середовища» [1, с. 10]. О. Біла плутає поняття «рефлексії» і «рефлекси», а тезу про «трансформацію пластики форм», схоже, вирвано з контексту сторонньої мистецтвознавчої праці.

Висвітлюючи біографію художника, авторка подає застарілі, а часом і неправдиві відомості. Це стосується, зокрема, факту першого знайомства Труша з Франком у редакції газети «Kurier Lwowski» [1, с. 8]. Така зустріч мала місце, але вона не була першою, що доведено низкою публікацій і архівних документів [7]. Згадано також перший портрет Франка (1897 р.) авторства І. Труша, прострілений, як стверджує авторка, під час збройного нападу в Академічному домі 1928 р. [1, с. 8]. Портрет справді був пошкоджений, але не в результаті пострілів, а порізаний ножом. Крім того, це сталося не 1928 року, а набагато пізніше, в радянські часи. Це аргументовано доводять у своїх публікаціях різні незалежні дослідники. Зокрема, Т. Різун, Р. Горак, Ю. Ямаш вказують, що професор Д. Крвавич бачив цей портрет неушкодженим ще в 1953 році [7-8].

Згадано також історію написання портрета Лесі Українки включно з його оцінкою: «Для твору він (Труш) обрав лаконічну композицію, виконану в імпресіоністичній манері» [1, с. 9]. Портретний жанр – єдиний жанр, в якому художник неухильно додержувався принципів академізму, і саме за цими правилами створено образ поетеси (нейтральне тло, детальна прописка, модулювання форми розтяжками без застосування методів вібризму). Винятком можуть бути кілька портретів, написаних у 1930-ті роки, в яких відчуваються ознаки імпресіонізму (портрет І. Франка, портрети дітей, дружини). О. Біла пропонує свою версію другого портрета Л. Українки: «Іван Труш зазвичай писав два портрети своїх моделей. Після завершення робіт вдалий варіант він віддавав замовникові, а репліку твору лишав собі» [1, с. 10]. Тут авторка перечить сама собі, бо далі стверджує, що в майстерні Труш залишив кращий твір (портрет). Історія дійсно заплутана і немає стовідсоткових аргументів, які підтверджували б або відкидали версію подальшого продажу первинного варіанта портрета графу Л. Пінінському. Однозначно можна стверджувати, що І. Труш не любив писати портрети, а тим більше робити репліки. Декілька разів він заявляв, що взагалі відмовляється писати портрети. В його практиці були випадки створення копій (мова про портрети І. Франка, А. Труш, Р. Бубера та ін.). Але це радше винятки, і аж ніяк не правило. Що ж до портрета Лесі Українки, то його авторський повтор, найімовірніше, з'явився після продажу першого, тобто після скандалу, викликаного його зникненням з редакції «Літературно-наукового вісника». Якби одразу був написаний другий портрет, художник міг би замінити ним порожнє місце в редакції, і знайомі Лариси Петрівни не переказали б їй, що портрета там немає.

Найбільшим дослідницьким здобутком нового видання є генеалогічне дерево роду Трушів, методологія розробки якого подана в кінці першого розділу. Його укладачами, крім О. Білої, зазначені О. Стефаник (її прізвище стоїть першим у списку) та О. Зьомко як дизайнер схеми дерева. Дослідникам довелося опрацювати великий обсяг рідкісних архівних документів і створити цікаву і важливу, на перший погляд, картину родоводу Івана Труша. Генеалогічне дерево художника, за визначенням О. Білої, подається вперше. Насправді вперше недосконалий варіант родоводу Труша був опублікований у виданні 2009 р., присвяченому Михайлові Драгоманову [10, с. 74]. По-перше, представлене генеалогічне дерево мало лише скорочений сегмент, який стосувався Труша, по-друге, містило помилки. Зокрема серед представлених на схемі дітей художника не було доньки Оксани. Розробкою генеалогічного дерева родини Трушів, а саме – брата художника Степана і сестри Марії, займалася також дослідниця з села Висоцьке Наталія Слобода. У рідному селі Труша їй вдалося опитати нащадків художника (Анну Мазур, Марію Ковалюк, Дарію Швайку) і скласти доволі докладну картину родових зв'язків. Ці дослідницькі матеріали були передані до НМЛ на початку 2020 р., і О. Біла могла б скористатися отриманими документами. Цього не сталося, і в результаті маємо чимало розбіжностей між львівською і висоцькою версіями. За Н. Слободою, Марія Труш (сестра) була у шлюбі з Петром Сінькевичем. За версією О. Стефаник-Білої,

Марія Труш була у шлюбі з Данилом Мартинівим. Інформація про брата художника Степана (у львівській версії – Стефана) ідентична в тому, що він був одружений з Євдокією Лех. О. Стефанік-Біла називає трьох їхніх дітей: Анну Труш (12.01.1909), Анну Труш (23.04.1914) та Івана Труша (02.07.1920). Н. Слобода також зазначає трьох дітей у цьому шлюбі, але замість першої Анни (12.01.1909) записана Марія Труш (1910). Справді, виглядає щонайменше дивним, коли в родині двох дітей називають однаковими іменами, тож висоцька версія виглядає більш правдоподібною. Після цих розбіжностей значна частина піраміди-дерева розсипається, і постає правомірне запитання, наскільки можна довіряти цим результатам.

О. Біла уточнює дату народження І. Труша, яка в багатьох джерелах (зокрема в монографії Я. Нановського) значиться як 17 січня 1869 р. Цю ж дату наводять Т. Басанець, Г. Островський та ін. [11; 12]. Згідно з довідкою про хрещення художника, встановлено нову дату народження – 18 січня 1869 р. Однак цей важливий метричний архівний документ свідчить лише про дату хрещення, а не про дату народження. Я. Нановський і Г. Островський, які досліджували творчість Труша за життя практично всіх членів його родини, тісно спілкувалися з дочкою Аріадною і сином Романом, неодноразово брали у них інтерв'ю, навряд чи могли переплутати й подати неправильну дату. В родині день народження батька відзначали саме 17 січня, і в цьому випадку дітям слід було довіряти більше. Якщо ж брати до уваги лише задокументовані факти, то, звісно, треба спиратися на архівні документи і вважати датою народження художника 18 січня 1869 р. Це, однак, не може претендувати на наукове відкриття, оскільки доведення достовірності цієї події не потребує великої аргументації, адже в О. Білої як заступниці генерального директора НМЛ є під рукою спілчанська анкета І. Труша, де він власною рукою записав дату свого народження «18 января» [13, с. 19]. Між тим питання залишається відкритим і потребує додаткового вивчення.

Авторка також уточнює дати життя батьків художника, визначає їх соціальний стан. Про батька, який був кравцем і малоземельним селянином, не додано нічого нового. Про це пишуть майже всі біографи митця. Поза тим, за свідченнями Марії Ковалюк (1938) – невістки Марії Труш (1910), дочки брата художника, Степана, – у якої автор брав інтерв'ю під час свого дослідження на початку 2000-х років у с. Висоцьке, батько І. Труша був паламарем при сільській церкві, а кравцювати міг додатково, оскільки цим ремеслом займався ледве не пів села. Ні біографи художника, ні сам митець про це не згадували. Причина могла бути в тому, що Труш писав свою біографію в радянські часи, а пізніші дослідження його біографів підлягали пильній цензурі.

Другий розділ анонсує виставку «З мандрів». Описано твори Труша, які відображають його малярські здобутки під час подорожей Наддніпрянською Україною, Гуцульщиною, Кримом, Італією та країнами Близького Сходу. Чому згадуються саме «країни Близького Сходу», хоча у 1912 р. художник побував лише у двох із них (Єгипті і Палестині), не зовсім зрозуміло.

Живописні роботи розділу «З мандрів» характеризуються як «виконані переважно на пленері...» [1, с. 12]. Це не відповідає дійсності. Ні на виставці, ні загалом у творчості художника пленерні роботи не посідали якогось вагомого місця; на основі натурних студій він робив численні повтори і репліки більшого формату, причому займався цим протягом усього життя. Самих лише видів Дніпра за однією й тією ж композицією написано від 170 до 500 робіт [14–16].

Намагання О. Білої зробити мистецтвознавчий аналіз робіт, навіть просто описати їх вкотре наштовхуються на проблеми з якісним оформленням думки, яка перетворюється на красивий набір малозрозумілих слів зі спотвореним змістом щодо об'єкта дослідження: «...ледь розмиті ритмічні співвідношення форм...» і далі по тексту «...акумулюють емоції автора...», або знов «...відтворюючи нюанси кольорових рефлексій...», «...у палітрі глибоких відтінків зелені...» [1, с. 13]. А ще є палітра «засобів художньо-образного формовислову» [1, с. 14], «постаті першого плану передають враження композиційної свободи», «він активізував звучання теплих тонів на кептарях...» [1, с. 15]. В останній тезі нефахова підміна поняття гама на тон.

О. Біла стверджує, що, опрацьовуючи гуцульський мотив гри «в жучка», «художник виконав десятки начерків та етюдів». З тим, що художник робив етюди, погодитись можна, але в його практиці практично відсутній начерк як підготовча композиційна робота. Труш відразу малював фарбами, тож ні на ювілейній виставці, ні у фондах НМЛ серед робіт на тему гаївок, до якої належать і сюжети з «жучком», начерків немає.

Авторка перераховує низку робіт, що експонувалися на виставці – «Сільський хлопчина» (кат. 159), «З млина» (кат. 163), «Сільський господар» (кат. 170), «Селянин» (кат. 173), «Господар біля хати»

(кат. 174), – і відносить їх до гуцульської тематики, що відтворює «епізод із життя гуцулів» [1, с. 15]. Що на картинах зображені не гуцули, не помітити дуже важко – навіть необізаному глядачеві. На них зображені подільські селяни. Гуцули мають зовсім інший одяг – достатньо було оглянути на виставці картину «Йордан на Гуцульщині» (кат. 168), порівняти зимовий одяг гуцулів, щоб у цьому переконатися. Аргументом на захист може слугувати основна робота Труша тематичного циклу «Наше життя» – «Сільський господар» (кат. 170), яку за життя художника саме так подавали в каталогах, тобто це є авторська назва. Але якби на картині був зображений гуцул, то вона називалася б «Газда»; слово «господар» на Гуцульщині не вживається, і про це Труш прекрасно знав. Не відповідає гуцульському типові і зображення хат та устрій подвір'я на згаданих картинах.

Висновки та перспективи дослідження. Сучасний критичний аналіз альбому-каталогу Оксани Білої «Відомий і невідомий Труш» виявляє численні помилки та хибні висновки, а відтак весь проект потребує переробки з виправленням викривленої інформації про особистість Івана Труша, його життєвий шлях і творчий доробок. Зважаючи на виявлені факти, видання не може претендувати на статус наукового. У майбутньому, враховуючи значення творчості І. Труша в історії українського мистецтва, такій поважній установі, як Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, варто проводити відбір рецензентів серед науковців, чиї дослідження дотичні або ж повністю збігаються з темою видання. Самим рецензентам слід більш виважено підходити до рекомендацій щодо оприлюднення таких матеріалів. Незважаючи на численні хиби, альбом цінний завдяки великій кількості репродукцій творів Івана Труша, які потрапляють до наукового обігу й розширюють перспективи досліджень для широкого кола науковців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біла О. Відомий і невідомий Труш : науковий альбом-каталог. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. Львів, 2019. 376 с. : іл.
2. Ямаш Ю. В. Живопис Івана Труша: творчий метод тематичних циклів: дис. канд. мистецтвознавства. Львівська національна академія мистецтв (наук. кер. Шмагало Ростислав Тарасович). Львів : [б. в.] 2013. 195 с.
3. Нановський Я. Іван Труш. К. : Мистецтво, 1967. 88 с.: іл.
4. Список картин Івана Труша / укладено Аріадною Труш 1958 р./ НМЛ. АТ. од. зб. 54888/210. Арк. 38.
5. Труш І. Календарі (кишенькові). НМЛ. АТ 54888/181. Арк. 99.
6. Ямаш Ю. Періодизація живописної творчості Івана Труша. Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009. Вип. 9. С. 194204.
7. Ямаш Ю. Труш малює Каменяра: Образ Івана Франка у творчості Івана Труша. Львів : Ліга-Прес, 2008. 156 с. : іл.
8. Різун Т. Іван Труш у фондovій збірці Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка. *Іван Труш. 1969–1999 : До 130-річчя від дня народження* : матеріали конференції. Львів, 2001. С. 30.
9. Горак Р. Довгополе. Дзвін. 2007. № 1 (747). С. 132–139.
10. Михайло Драгоманов : Автожиттєпис. Укл. С. Гриценко, А. В. Короткий, М. В. Томенко. Київ : Либідь, 2009. 444 с.
11. Basanez T. Ivan Trusz ein europaischer Maler aus der Ukraine. Duren. 1997. 183 s.
12. Островський Г. Іван Труш. К. : Мистецтво, 1950. 35 с. : 15 іл.
13. Анкета для членов союзу советских художников СССР. Труш Иван Иванович. НМЛ. АТ-54888/1. Арк. 19.
14. Труш А. Мій батько – художник. Іван Труш: Збірник міжнародної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження / під ред. М. І. Моздира / Львів : Вид. Львівського університету, 1972. С. 105–120.
15. Гординський С. В обороні культури. К. : Гелікон, 2005. 360 с.

Yu. Yamash. Criticism of the album-catalog “Famous and Unknown Trusz”. – Article.

Summary. The article critically analyzes the album-catalog of O. Bila “Famous and Unknown Trusz” Lviv, 2019. In this large-scale monographic publication, which claims the status of a scientific edition, upon careful consideration, numerous inaccuracies, errors and erroneous conclusions were revealed.

Key words: album, catalog, painting, criticism, analysis, pseudo-scientific publication, Ivan Trush.

Ю. В. Ямаш. Критика альбома-каталога «Известный и неизвестный Труш». – Статья.

Аннотация. В статье осуществлен критический анализ альбома-каталога О. Билой «Известный и неизвестный Труш» Львов, 2019. В этой масштабной публикации, которая претендует на статус научного издания, при тщательном рассмотрении были обнаружены многочисленные неточности, ошибки и ложные выводы.

Ключевые слова: альбом, каталог, живопись, критика, анализ, псевдонаучное издание, Иван Труш.