



Людмила СОКОЛЮК

## ТВОРЧИСТЬ МИХАЙЛА ЖУКА В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ПОШУКІВ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ XX ст.

Розглядається творчість одного з фундаторів Української академії мистецтва — Михайла Жука. Розкривається унікальність та універсальність його таланту як живописця, графіка, майстра декоративного розпису та кераміки, поета, письменника, драматурга. Творча еволюція митця розкрита в контексті стильових пошуків доби.

**Ключові слова:** Українська академія мистецтва, Михайло Жук, творча еволюція, стильові пошуки.

Історію нового українського мистецтва XX ст., що піднялося на хвилі українського національного Відродження, розстріляного за часів сталінського режиму, не можна вважати більш-менш дослідженим, якщо не відвести в ній належне місце Михайлу Жуку (1883—1964), не віддати данину унікальності та універсальності його таланту. Живописець і графік, майстер декоративного розпису та кераміки, поет, письменник, драматург, він був серед тих восьми професорів, які стали фундаторами Української академії мистецтва і залишається серед тих з них, чий внесок в нашу художню культуру залишається в тіні.

В контексті великих подій, що відбулися в мистецтві України першої третини XX ст., ім'я М. Жука вперше зустрічається у зв'язку зі створенням Української академії мистецтва 5 грудня (за н. ст.), на яку покладалося завдання піднести національну художню культуру у всіх її видах до європейського рівня, виховавши нову генерацію митців, здатних виконати таку місію. До цього Україна не мала своєї вищої мистецької інституції. На честь заснування обрані професори влаштували виставку своїх робіт в будинку Педагогічного музею в Києві, де розміщувалась Центральна Рада і розпочала свою роботу новостворена академія. На одному із зроблених тоді фотознімків серед інших фундаторів УАМ, окрім А. Маневича, зайнятого, вочевидь, фотографуванням, зберігся і образ молодого М. Жука.

Кожен з обраних професорів очолив певну майстерню. М. Жук — декоративного живопису. Всі вони були яскравими творчими індивідуальностями, формувалися як нове покоління українських митців на межі XIX і XX ст., коли Україна, можна сказати, пробігала в гранично стислому режимі стильові досягнення європейського мистецтва, знайти своє неповторне обличчя. Частина обраних професорів закінчувала Краківську академію мистецтв. Ними були М. Бойчук, М. Бурачек та М. Жук. При тім, вони навчалися в один з особливо яскравих періодів відроджуваної польської культури — період Молодого Польщі.

З відомих причин політичного характеру творчість цих українських майстрів, які отримали професійну освіту в Кракові, довгий час перебувала у забутті. І якщо на сьогодні творчість М. Бойчука і бойчукізм як явище, пейзажі М. Бурачека активно вивчаються, то навряд чи те ж саме можна сказати про М. Жука, хоча певні кроки зроблено.

Як справедливо відзначав І. Козирод [2, с. 31], вперше підвищений інтерес до творчості М. Жука

у пресі спостерігається у 1930 році, коли відзначалось 25-річчя його громадської, художньої і літературної діяльності. Тоді з'явилась низка статей про ювіляра. Про Жука писали одеський митець Г. Комар в місцевому журналі «Шквал», М. Бурачек на сторінках харківського «Червоного шляху». Вийшов невеличкий альбом зі вступною статтюю одного з найяскравіших представників стилю модерн і символізму в українському мистецтві Ю. Михайліва, репресованого в 1935 р. і надовго викресленого з художнього процесу.

Після довгих років забуття вперше спробувала подивитися на творчість М. Жука крізь призму стильових шукань європейського мистецтва Н. Асеева в монографії «Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец XIX — начало XX века» (К. : Наукова думка, 1989). Деякі нові дані з'явилися в альбомі «Михайло Жук» (К. : Мистецтво, 1987) і в статті одеського автора С. Луцика «Друге народження» в журналі «Україна» (1988, № 17). В 2007 р. захистила кандидатську дисертацію, присвячену одній із сторінок творчої діяльності М. Жука як майстра художньої порцеляни, О. Школьна [4]. Однак цілісного дослідження, яке б охоплювало різні прояви багатогранного таланту митця, розкривало б особливості його обдарування, місце і значення в історії української культури, поки немає.

Наше завдання — спробувати розглянути творчість М. Жука в контексті проблеми стилю модерн в українському мистецтві. Як і більшість фундаторів Української академії мистецтва, наш митець відштовхувався від досягнень модерну, який, охопивши великий європейський простір, по суті закінчив свій шлях розвитку, окреслений добою великих соціальних потрясінь, викликаних Першою світовою війною. Втім, в Україні модерн затримався. Його основних принципів в тій чи іншій мірі продовжували дотримуватись колеги М. Жука по УАМ — брати Ф. і В. Кричевські, Г. Нарбут, М. Жук, О. Мурашко, по-різному балануючи між натурним підходом і метафоричною умовністю, по-різному вдаючись до стилізації, розширюючи можливості стилю, збагачуючи європейський досвід специфічними здобутками української художньої культури. Яка роль в цьому М. Жука, наскільки синхронно працював він з художнім, літературним процесом в Україні, інте-

лектуальною думкою часу? Розв'язання цих питань сприятиме визначенню його місця в історії української художньої культури.

З дивною проникливістю у глибинний зміст творчості М. Жука, втілення ним ідей і устремлень часу розкрив його сучасник в Україні, так само митець великого декоративного обдарування і до того ж майстер слова, який так само продовжував дотримуватись принципів модерну і символізму, — Ю. Михайлів. У формуванні Жука як митця він надавав великого значення дитячим враженням, особливо від чудової природи, серед якої виріс майбутній митець. Присвячені їй рядочки викликають асоціації з поезикою творів М. Гоголя, як, наприклад: «Убога хата Жуків (в м. Каховці. — Л. С.) стояла на високій кам'яній скелі, над самим Дніпром. З цього ластівчиного гнізда малий Михась спостерігав красу прозоро-блакитних краєвидів старого Славути, вслухався в загадковий шелест шовкових очеретів та в ритмовний плюскіт ізмаргдових хвиль, що плинули й плинули в якийсь невідомий далекий край» [1, с. 7]. Так зароджувався його казковий світ мрій, марень.

Найщасливіший і найяскравіший час Жука як митця пройшов у Краківській академії красних мистецтв, де він «зустрівся з тими обставинами, що у великій мірі лягли в основу його світогляду та відбилися на його мистецькій діяльності» [1, с. 25]. Тоді, у роки навчання, він став свідком боротьби чехів за свою незалежність, «зустрівся із змаганням поляків на полі власного відродження, активно ввійшов у боротьбу галицьких українців за культурне піднесення, соціальне й національне визволення». Це і були ті обставини, що спричинилися до того, що подальша творчість Жука розгорталася «шляхом боротьби за національне визволення та відродження української культури» [1, с. 25]. У Кракові, як писав художник у своїй біографії, він розпочав літературну діяльність, «близько познайомився з українським поетом Богданом Лепким, а також з широким колом польських літераторів: Я. Тетмайер, Конопницька, Ян Каспрович, пізніше Владислав Ремонт й інші», а буваючи у Львові й Відні — «з Іваном Франком, з Василем Стефаником, Сембратовичем та Гнатюком» [3, с. 181]. Багато в чому під впливом їхніх ідейних принципів і діяльності розгорталася в подальшому творчість Жука, спрямована на відродження української культури.

Любов до природи, її вічної краси, таємниць і загадок, яка прокинулася у Жука в дитинстві, знайшла благодатний ґрунт у Краківській академії красних мистецтв, де на той час особливе місце серед педагогів займали колишні учні Я. Матейка, які вже заявили про себе як блискучі представники нового стилю з його орієнтацією на органічне, природне начало у своєму формотворенні, стилю, який у нас прийнято називати «модерн», а в Польщі — сецесія. Цими учнями були С. Виспянський та Ю. Мегоффер. Жуку довелося вчитися і в пейзажному класі Я. Станіславського, і у Л. Вичулковського, який зв'язував свій творчий метод головним чином з досягненнями імпресіонізму. Але найближчим молодому українському митцеві виявився поет, драматург, художник, реформатор театру, який, до того ж, мріяв і про реформу музичної культури Польщі, — С. Виспянський.

Втім, не тільки багатогранна обдарованість великого польського митця приваблювала Жука, але і його особлива закоханість у рослинний світ, поетичне бачення явищ реальності крізь призму краси природи. Мабуть мало хто в Польщі на той час, коли здавалось би, так міцно стверджувалась естетика модерну з її зверненням до краси природи, втіленої у квітах (невдовзі стане надзвичайно популярною книга М. Метерлінка «Розум квітів», 1904) був просякнутий до них таким благоговійним ставленням, як і його краківський вчитель С. Виспянський. Він завжди був безпомилковим у виборі квіткового акомпанементу, сповненого глибокого символіко-поетичного змісту, чи то в роботі монументально-декоративного характеру, чи то в портреті, чи то в книжковому оформленні. Ми не випадково вжили термін «квітковий акомпанемент», бо надалі ще будемо повертатись до нього.

Із творів М. Жука періоду навчання у Кракові майже нічого не збереглося, але не можна обійти увагою сповнений глибокого суму портрет молодої жінки, помічений автором червнем 1903 року. Він викликає асоціації з тендітними жіночими образами С. Виспянського і, разом з тим, дивує тонким проникненням двадцятирічного українського митця у внутрішній світ своєї моделі. Виявлення лінійної основи образу, ритмізація форми у складках сукні, перетворених на витончений візерунок, стають автору в пригоді в графічній інтерпретації реальності в

душі модерну. Поєднання природно-реального і умовно-плоскісного підходів у вирішенні деталей одягу, посилення декоративізму спостерігаємо і в так само виконаному олівцем «Портреті гуцула», але вже після закінчення навчання у Краківській академії красних мистецтв.

Закінчивши навчання у Кракові у 1904 р. і повернувшись в Україну, митець певний час мешкає в Києві, де знайомиться з кращими представниками української культури — І. Нечуєм-Левицьким, М. Старицьким, М. Лисенком, П. Саксаганським, І. Садовським й іншими. З 1905 р. оселяється в Чернігові, зближується тут з видатними діячами української літератури М. Коцюбинським, М. Вороним, поетом-початківцем П. Тичиною, які мешкають в місті. У такому сприятливому, духовно близькому йому середовищі і розгорталася подальша літературна і художня діяльність М. Жука.

Європеїзований ракурс, спрямований на зближення з національними традиціями, простежується в створених Жуком обкладинках до видань його казки «Ох» (1908), щомісячного літературно-наукового журналу «Українська хата» (1910), «Ліричних поезій» М. Вороного (1911), обкладинки до книжки Л. Віхмана «Мудрість Еклезіаста» (1909).

Жук входить до кола представників української творчої інтелігенції, що збиралося на «суботи» у М. Коцюбинського. Сам письменник близький йому своїми романтичними устремліннями, своєю закоханістю в українську природу, народні міфи, повір'я. Спорідненість їхнього світосприйняття виявляється в оформленні сповненої високої поезії повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» про життя і міфологію гуцулів, що вийшла друком у 1912 році. На той час гуцульська тема набувала особливої актуальності. Не випадково навіть пішла «мода» на декорування в гуцульському стилі покоїв вищих чинів австрійського цісарського двору і високопоставлених гостей з Німеччини, які відвідували Галичину. На обкладинці книжки зображений міфічний персонаж «щезник», що з'являвся головному герою повісті. Жук, можна сказати, продовжує лінію казкових і міфологічних мотивів С. Виспянського (досить згадати його пастель «Сезам, відкрийся»), але у краківського митця це, як правило, мотиви чужих міфів і казок. До своєї народної міфології широко звертався Я. Мальчевський — ще один з представників

польської сецесії, символіст, сучасник М. Жука. І в цьому сенсі можна провести паралель з ним, але не в схожості пластичної мови. Український митець явно віднаходить свій шлях, що коренями заглиблюється в древню культуру свого народу. Він вводить фрагмент гуцульської вирізної дерев'яної тарелі на оперенні величезного крила, що охоплює кам'яну брилу, вводить мотиви українського народного орнаменту. Повністю відповідає стилістиці модерну обкладинка до збірника віршів самого М. Жука «Спи-ви Землі», виконана у техніці ксилографії, а розміщений на ній квітковий мотив — цикламени, що наче зростають на очах у глядача з гнучкими стеблинами і подібними до язиків полум'я пелюстками, що химерно згинаються, разом з вишуканим шрифтом сприймаються як хвалебна пісня в ім'я Землі, що дає життя всьому живому.

Згаданий раніше художник-символіст Ю. Михайлів виділяє дві основні лінії у творчості нашого митця: декоративні панно і портрет [1, с. 13]. Після передчасної смерті свого краківського вчителя С. Виспянського у 1907 р. Жук продовжував розвивати його художні принципи на ґрунті української культури, використовуючи, зокрема, величезну кількість рослинних форм як принцип побудови живописного твору. Звертаючись до символіки квітів, як представник модерну в українському мистецтві, використовує її для розкриття стану душі, її поривів, неусвідомлених почуттів персонажів. У колі біоритмів чорного ангела, прообразом якого в панно «Чорне і біле» (1912—1914) став 20-річний Павло Тичина, квітнуть соняшники і чорнобривці, що символізують горіння, сяяння сонця, жадобу до життя, у той час як гордовита татарська гвоздика, віоли, синюха, блакитна своїми холодними тонами, скоріше відповідають душевним рисам білого ангела. «Царство квітів», приємно стилізованих, в панно «Казка» сприймається не тільки як тло для образу дівчинки, яка здивовано розглядає жуків, що кружляють навколо неї, але і сприймаються як повний щастя казковий сад.

Тема саду як символу раю займала особливе місце у творчості краківського митця Ю. Меґоффера і не пройшла повз увагу українського вихованця Краківської академії красних мистецтв. А жанр казки все більше і більше притягував Жука в його літературній діяльності.

Зображення квітів для Жука стає начебто окремим жанром. При тім, якщо у Виспянського мотиви рослинного світу, які він використовує чи то як тло, чи як смисловий коментарій до портрета, чи як орнаментальний мотив в архітектурі, відігравали службову, додаткову роль, то у Жука вони досить часто виступають як головний об'єкт художнього експерименту. Жук продовжує пошуки. Він виходить за рамки улюбленої техніки свого вчителя, який віддавав перевагу пастелі, звертається до гуаші, вугілля, бронзи і та ін. Його «Гвоздики», «Іриси», «Квіти каштана», «Хризантеми», написані в 1908—1919 рр., трактуються не в традиційному жанровому розумінні, представлені не в природному середовищі, а ізолювано, самостійно, і наближені до творів декоративного мистецтва. Разом з тим, в них дихає життя, вони хвилюють, зачаровують і сприймаються як певний символ, сповнений глибокого змісту.

За недовгий період роботи в Українській академії мистецтва, означений тяжкими суспільними потрясіннями і шаленими надіями її засновників на реалізацію своїх великих проєктів, на небувале відродження українського мистецтва, Жук весь у нових пошуках. Очевидно, під впливом Г. Нарбута він звертається до силуетного портрета і досягає дивних результатів привнесенням кольору, орнаменту в рослинні мотиви, костюм, тло. Такими є його «Портрет жінки», використаний в подальшому для власного збірника «Поезії», «Жіночий силует», виконані в 1910-х роках.

Друга визначна лінія творчості Жука — досить велика галерея портретів. Збереглися зображення дружини, дітей, але головним чином — це представники творчої інтелігенції, його сучасники, багатьох з яких поглинула страшна машина сталінських репресій — Курбас, Бойчук, Вороний, Хвильовий та ін. Він був з ними. Як правило, вони демонструють високий ступінь оволодіння натурою. При тім тло, як правило, трактується умовно, тяжіє до площинності, має символічний характер, символічне наповнення. В деяких квіти використовуються в орнаменту тла як художній засіб, що допомагає розкриттю внутрішньої суті моделі. На прикладі деяких бачимо віддзеркалення досить складної стильової ситуації 1920-х рр., коли співіснують один з одним різні напрями, часом «захоплюючи» чужу територію. Квітковий акомпанемент тла змінюється абстрагованими

безпредметними деталями, з'являються риси авангарду, але модерн домінує. Притаманна йому стилізація у Жука спирається як на свій прототип — українське мистецтво XVII—XVIII ст., зберігаючи з ним внутрішній зв'язок, але пропускаючи крізь призму нових стильових досягнень і, перш за все, модерну. Продовжуючи використовувати змішану техніку у різних варіаціях — акварель, вугілля, пастель, митець разом з тим починає застосовувати аплікацію з тканини, що підсилює декоративну виразність творів. Художник великого декоративного обдарування, Жук залишався на позиціях модерну, не прийняв соціалістичний реалізм, знайшовши для себе за часів його панування нову нішу — декоративно-прикладну галузь, де продовжував створювати взірці високої мистецької якості.

1. *Жук М.* Українське малярство / М. Жук ; вступ. ст. Ю. Михайліва. — Х. : Рух, 1930. — 25 с. : іл.
2. *Козирод И.И.* Образный мир Михаила Жука / И. Козирод // Каталог произведений М.И. Жука. Из собрания Областного Черниговского художественного музея, личных коллекций Т.И. Максимюка и Н.Г. Ловейко (Жук). — Одесса : Астропринт, 2006. — С. 26—32.
3. Невідома автобіографія Михайла Жука / Максим'юк Тарас // *З українки Причорномор'я*. — Одеса : Маяк, 2008. — С. 177—183.
4. *Школьна О.В.* Творчість і мистецько-педагогічна діяльність Михайла Жука в контексті становлення укра-

їнської школи художників фарфору : автореф. дис. канд. мистецтвознавства / О.В. Школьна. — Львів, 2007. — 18 с.

*Ludmyla Sokoluk*

MYKHAILO ZHUK'S CREATIVE EFFORTS  
IN THE CONTEXT OF STYLISTIC SEARCHES  
IN THE ARTISTIC CULTURE OF XX c.

The article has brought a research-work on artistic achievements of Mykhailo Zhuk, one of the founders of Ukrainian art academy. His unique and universal gift of painter, graphical artist, decorator and ceramist as well as talent of poet, writer and dramatist have been considered and characterized. Artist's creative evolution has been presented in the context of stylistic searches of the epoch.

**Keywords:** Ukrainian art academy, Mykhailo Zhuk, creative evolution, stylistic searches.

*Людмила Соколюк*

ТВОРЧЕСТВО МЫХАЙЛА ЖУКА  
В КОНТЕКСТЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ  
ИСКАНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЫ XX в.

В статье рассматривается творчество Мыхайла Жука, одного из основателей Украинской академии искусств. Раскрывается уникальность и универсальность его таланта как живописца, графика, мастера декоративной росписи и керамики, поэта, писателя, драматурга. Творческая эволюция художника раскрыта в контексте стилистических исканий времени.

**Ключевые слова:** Украинская академия искусства, Мыхайло Жук, творческая эволюция, стилистические искания.