

**Jarosław Poliszczuk**  
(*Kijów, Ukraina*)

## **КРАКІВ – КИЇВ – ОДЕСА. ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МИХАЙЛА ЖУКА У КОНТЕКСТІ ЙОГО ЕПОХИ**

Він був провідним художником свого часу, з блискучою мистецькою освітою та винятковим творчим смаком, одним із засновників та перших академіків Академії мистецтв України. Маючи щедрий і багатогранний талант, виявив себе також в інших галузях. Став видатним ілюстратором української літератури, знаним культурним діячем і педагогом, поетом і прозаїком. А ще був близьким приятелем Михайла Коцюбинського, улюбленим учителем Павла Тичини. Ідеться про Михайла Жука – напрочуд колоритну, хоча й великою мірою нереалізовану постать українського культурного руху ХХ століття. З одного боку, Жук абсорбував у творчості унікальні пошуки та експерименти новітнього мистецтва. Проте, з іншого боку, він не зумів пристосуватись до радянської кон'юнктури, до примітивного соцреалізму, не прийняв догм новочасної *дегуманізації мистецтва* (Х. Ортега-і-Гассет), а відтак був змаргіналізований і забутий у свій час. Нині, як видається, маємо шанс повновому оцінити творчість цього непересічного майстра, зокрема в контексті його динамічної й жорстокої епохи, ХХ століття.

Життєвий і творчий шлях цієї людини добре відображає блиск і вбогість української культури за новітньої доби. Михайлові Жуку вдалося – завдяки революційним подіям ХХ віку та відродженню нації – заявити про свій видатний талант і окреслити видатні перспективи розвитку. Однак нагінки та репресії 30-50-х років справили фатальний вплив на культуротворчий процес, позбавляючи справді талановитих митців якщо не життя, то принаймні творчої свободи й можливостей вільного самовираження. Жертвою такої регламентації творчості став талант цього самотнього художника й письменника.

### **Становлення таланту. Краків**

Михайло Жук (1883-1964) пройшов досить нелегкий шлях до визнання і творчих вершин. Походячи із суспільних низів, він мусив докласти величезних зусиль, аби довести свій талант і здобути відповідну

освіту. Спогади нужденного побуту дитинства переплелися із першими уроками краси. Чарували залитий сонцем степ, могутній Дніпро, а ще захоплювала минувшина, що поставала в оповідях діда й піснях матері. Фольклорна лірична стихія впливала на формування юної душі, схиляючи її до культу краси та чуттєвості. Пізніше в автобіографічному нарисі М. Жук писав:

«Вийшло так, що я виріс серед пісні, яка оспівувала різні побутові сторони людського життя. Часто, коли мама співала, я десь у куточку ревно плакав. Серед безлічі пісень я пізнав, що люди завжди страждали, завжди були нещасні, завжди їх покривджено...»<sup>1</sup>.

Уроки малярства Михайло Жук почав брати тоді, коли йому виповнилося дев'ять літ. З 1896 року він відвідував Київську рисувальну школу М. Мурашка. Уже в час київського навчання він виявляє своєрідність художнього світобачення, шукає досконалості у плернерній роботі, захоплюється зображенням щедрої української природи. У пізнішому нарисі читаємо цікаві згадки про той час. Пригадуючи минуле, Жук порівнює архітектуру Володимирського собору та природу університетського Ботанічного саду. Саме в цих місцях найчастіше відбувалися плернерні студії вихованців рисувальної школи М. Мурашка, але для Михайла Жука зіставлення двох об'єктів має символічний характер, воно виявляє два стилі, дві матери живопису – приземлено-реалістичну та романтично-імпресіоністичну. Так закладалися основи індивідуального стилю Жука, в якому важливе значення мали декоративні ефекти, наснаженість образами природи, зокрема флористикою.

За порадою свого київського вчителя М. Мурашка Жук їде продовжувати навчання до Кракова. Його наука у Краківській академії була нетривалим, проте дуже яскравим епізодом у творчому розвитку. Передусім це був виїзд за кордон (тоді – Австро-Угорщина), знайомство з іншою країною, іншими мистецькими традиціями і – великою мірою – безпосереднє пізнання європейської культури, яка у Кракові від часів Середньовіччя незмінно присутня. Певне значення мало й пізнання польської культури, котра саме на той час переживала в Кракові правдивий ренесанс і входила в період стрімкої модернізації. Варто зауважити, що не тільки Жук з-поміж українців набував мистецьку освіту у Кракові (у різні роки також – Іван Труш, Олекса Новаківський, Михайло Бойчук та інші<sup>2</sup>). Із земляцьких контактів випадає особливо відзначити

<sup>1</sup> Цит. за вид.: Михайло Жук. *Альбом*; автори-упор. І. Козидор, С. Шевельов, Київ 1987, с. 3.

<sup>2</sup> До характеристики цих та пізніших творчих зв'язків із Краковом уже зверталися вітчизняні мистецтвознавці. Див.: Олександр Федорук, *Джерела культурних взаємин*, Київ, 1976; Н. Ю. Асеева, *Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX века)*, Київ 1989; Olga Denysiuk, *Ukraińscy uczniowie Akademii Sztuk Pięk-*

приятні стосунки з поетом і педагогом Богданом Лепким. Познайомився Жук також із галицькими інтелігентами, які підтримували його прагнення служити українському мистецтву.

На окрему згадку заслуговує факт навчання в Краківській академії мистецтв. Умови науки загалом були сприятливими, і це допомагало долати матеріальну скруту. Треба зауважити, що на час навчання Краківська академія мистецтв була молодим навчальним закладом, який лише розвивався. Професорами там стали ще досить молоді художники, зорієнтовані переважно на модерне мистецтво, захоплені ідеями імпресіонізму та символізму. Цим академія у Кракові вигідно відрізнялася від подібних закладів, де панували консервативні традиції академізму і не визнавалися досягнення новітнього європейського живопису. Поталанило Жукові і з педагогами. Він навчався у Станіслава Виспянського та Юзефа Меґоффера, харизматичних художників із кола *Młodej Polski* («Молодої Польщі»), які на той час уже були знаменитими і мали багатьох послідовників. Очевидно, Виспянський захоплював молодого М. Жука не лише своїми малярськими проектами, а й літературною творчістю. На той час найбільший театральний успіх мала його славетна символістська драма «Весілля», в якій порушувалися найболючіші проблеми польського суспільства передреволюційної (і – бездержавної!) доби. Окремі ранні роботи Жука дозволяють стверджувати, що він пережив сильне захоплення Виспянським і навіть наслідував його живописний стиль. Напевно, від учителя було перейнято особливий інтерес до жанру портрета (пізніше Жук став видатним українським портретистом), націленість на творення концептуально національного мистецтва, а також універсальність творчого самовияву – живопис, графіка, література, критика, публічна громадсько-культурна діяльність.

Краків варто вважати першим важливим пунктом на шляху становлення видатного таланту Михайла Жука. Його навчання в Академії, а також творчі контакти, які було набуто в ті роки, дали певність обраного шляху, а також відчуття стилю, що споріднювало Жука з провідними майстрами перехідної доби. Художник сповна скористався з тієї мистецької атмосфери, яка його оточувала в ті роки й давала натхнення до творчості. Недаремно один з його товаришів – галичанин Іван Труш, що раніше вчився там само, стверджував:

«Краківську академію мистецтв вважаю інститутом, найбільш відповідним для освіти українців»<sup>3</sup>.

---

*nuch w Krakowie w okresie międzywojennym XX wieku*, „Slavia Occidentalis”, 2006. Tom 63, s.113–119.

<sup>3</sup> Цит. за: Н. Ю. Асеева, *Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX века)*, Київ 1989, с. 96.

Навесні 1904 року Михайло Жук повертається до Києва, де намагається знайти працю за фахом. До речі, тоді ж відбувається його перша персональна виставка. Однак знайти працю художника у Києві так і не вдалося, через що Михайло Жук змушений переїхати до Чернігова, де дістав учительську посаду. У Чернігові художник провів загалом понад сімнадцять літ життя, оскільки жив і працював у цьому місті також після революції. Призначення на посаду вчителя малювання Чернігівської духовної семінарії М. Жук прийняв із важким серцем, адже це не мало нічого спільного із його мріями про українське національне мистецтво. Щоправда, і в ті нелегкі роки він отримав кілька замовлень як художник, але цього було дуже мало, аби почувати себе затребуваною творчою особистістю. Довелося погодитися на роботу, яка забезпечувала сім'ї якийсь шматок хліба. На щастя, обставини навіть у провінційному Чернігові склалися сприятливо. Адже там Жук зблизився з Михайлом Коцюбинським, став учащати на його приватні салони – знамениті «четверги Коцюбинського». Він також найактивніше включився в роботу українських організацій, став одним із провідних діячів «Просвіти».

Та найсприятливіші перспективи відкрилися Михайлові Жукові в його учительській праці. Учні швидко зорієнтувалися, що мають справу із молодим талановитим художником, свідомим українцем, людиною широкого і поступового світогляду, і його лекції малювання стали користуватися величезним успіхом. Частина вихованців, звичайно, приходила до Жука зовсім не для того, аби навчитися малювати. Вони просто використовували шанс для свого інтелектуального розвитку, щирого і позацензурного спілкування. Тим більше, що морально-психологічна атмосфера у тогочасній Чернігівській семінарії була дуже важка та гнітюча. Таким чином, творчий гурток, зорганізований та очолюваний М. Жуком, виконав свою важливу роль у вихованні молоді, її ідейній орієнтації, зокрема українського патріотизму. Не випадково із цього гуртка семінаристів вийшли поети Павло Тичина та Василь Еллан. Роль Учителя в їхньому становленні як творчих особистостей була досить значною. Саме М. Жук приводив своїх найталановитіших учнів на четверги М. Коцюбинського, рекомендував їх видатному письменникові.

У Чернігові Михайло Жук пише низку портретів, зокрема знаменитий портрет Михайла Коцюбинського. Займається також книжковою ілюстрацією. Серед найбільш вдалих проектів – графічне оформлення книг *Триста найкращих українських пісень* (Львів 1904), *З глибин* (1909) і *Тіні забутих предків* (1912) Михайла Коцюбинського. Графіка до повісті Коцюбинського з гуцульського життя *Тіні забутих предків* виявляє вміння художника мислити образами-символами, лаконічними засобами передавати глибокий зміст. Автор обкладинки, прагнучи передати таємничий дух самої повісті, відмовився від реалістичних елементів, але побудував свій твір на фантастично-декоративних асоціаціях. Плиту із

вирізьбленим на ній титулом книжки тримає в руках якийсь демонічний персонаж, ідентичність котрого важко однозначно окреслити. Звернемо увагу, як передає автор ефект загальної змінності речей та минулості світу. Волосся демона переходить у хвилі чи то ріки, чи то вітру. Ще далі воно утворює крила, а окремі пір'їни, ніби коломийська шкіра, оздоблені візерунками. У центрі також зображено солярний символ у вигляді щита із традиційною гуцульською орнаментикою. У невеликій площі ілюстрації художник зумів умістити винятково вдале поєднання зображень, що так характерно представляють захопливий світ гуцульської народної культури, який заповнив художню уяву Михайла Коцюбинського. На передньому плані зображено язика полум'я, з-за яких відкривається титульний напис. Так автор підкреслює ідею єдності всього живого, колобігу матерії. Одна стихія плавно перетворюється у другу (вогонь – сонце – вода – повітря), а разом вони засвідчують вічну змінність форм буття, як і жаль минулості всього, що тимчасове, передусім людського життя. Звернемо увагу, що в ілюстрації відсутні людські постаті. Художник не пішов шляхом буквального прочитання образу письменника, втіленого в назві повісті. Він знайшов власне, оригінальне втілення ідеї, передавши не букву, зате дух видатного твору Михайла Коцюбинського.

Характерні символістські роботи Михайла Жука, виконані у змішаній техніці: вони виражають складний світ рефлексій дореволюційного інтелектуала, характерну стилістику доби, взоровану на сецесійних образах – багатство квітів, декору, вигадливості колористичних асоціацій тощо. Саме в цей час естетичні погляди молодого автора проявляються досить виразно й оригінально, вже без рис учнівства. На цьому прикладі можемо говорити про *sacrum* Михайла Жука, що кореспондує з художніми пошуками європейського мистецтва того часу, але й виражає національну та індивідуальну своєрідність таланту. Крім портретів та графіки, Жук звертався, головним чином, до декоративних композицій. Вони відповідали естетичному мисленню тієї доби й особистим смакам автора, поєднуючи в собі пишну декоративність із багатою символікою колористики та графіки. Композиції Жука справді багато промовляють до глядача, щоправда, з допомогою втаємниченої мови символізму. Автор відтворює в них напружені пошуки смислу буття, суті краси і мистецтва, риси загрозливого й непевного часу, який невдовзі таки вибухне війною і революцією, тобто зrealізує апокаліптичні пророцтва митців.

Одна із найкращих його композицій має назву *Біле і чорне* (1912–1914). У двох символічних постатях автор представив дві протилежні стихії життя, ніби передчуваючи своїм глибоким талантом буревій революції, яка цілу епоху і весь народ категорично поділить на цілковито протилежні й ворожі один одному табори. «Біле і чорне» Михайла Жука – не просто вдалий символ, це властива філософема свого часу. Спрощенням було би потрактувати дві зображені тут постаті як втілення

традиційної дихотомії ангельського і демонського в людській істоті. Усе виглядає значно складнішим. Постать у білому виявляє вразливість та безпорадність, вона зображена у молитовному блаженстві, в контемпляції, що віддалене од безпосереднього переживання реальності. Натомість друга постать тут виразно домінує. Крила чорного ангела розпростерті на цілий образ, а загальний тривожно-червоний фон композиції нагадує заграви пожеж, що наближаються. Тим часом Чорний грає на флейті (алюзія Пана); йому належить право знайти музичний голос свого часу. І це має бути музика водночас ласкава й грізна, музика, котрої люди ще не чули. Персонаж Жука ще, певно, шукає відповідну мелодію, але на його обличчі видно впевненість і натхненність. До речі, позував для цього образу юний Павло Тичина. Композиції Жука засвідчують його спорідненість з найпотужнішими європейськими ідеями межі ХІХ та ХХ століть. Безперечним у нього є, на нашу думку, вплив Фрідріха Ніцше. Саме від Ніцше образ життя як суцільного колобігу (німецький філософ писав про «вічне повернення» у знаменитому есеї «Так казав Заратустра»<sup>4</sup>). Також – домінанта музики як найбільшого з мистецтв, що убезсмертнює людину (*Біле і чорне*), але водночас веде родовід од античного культу Пана (власне того, котрий грав на флейті) та пізнішого Діоніса.

### Револуція. Київ

Незадовго до революції Михайло Жук переїздить до Києва, де переживає нетривалий, але дуже плідний творчий період. Близько двох з половиною років (1916–1919) художник провів у Києві. Ідеться не лише про мистецькі роботи, хоча їх у цей період М. Жук виконав також винятково багато, а й про громадсько-культурну діяльність у найширшому сенсі. Це був час стрімкого відродження українського мистецтва, незважаючи на найнесприятливіші умови війни, революції, розрухи та голоду. Він потребував самовідданих ентузіастів, і Михайло Жук виявився одним із них. Він став одним із засновників Всеукраїнської Академії мистецтв (1919), багато сил і праці віддавав розбудові цієї інституції. Як художник і письменник Михайло Жук згуртував однодумців-символістів у «Білій студії», що зафіксоване у спогадах Кліма Поліщука *З виру революції*<sup>5</sup>. Він-таки взявся співредагувати мистецький часопис «Музагет» – провідний орган українських символістів. Усі ці ініціативи ставлять Жука в ряд найвизначніших культурних діячів епохи.

У революційні роки було задумано й багатотомне видання літературних творів Михайла Жука. На той час їх справді було чимало,

<sup>4</sup> Фрідріх Ніцше, *Так казав Заратустра*, Київ 1993, с. 193–195.

<sup>5</sup> Клим Поліщук, *З виру революції: фрагменти спогадів про „літературний” Київ 1919 р.*, Київ – Львів 1923, с. 1.

розпорошених публікацій у різних часописах. Так, журнал «Книгарь» за 1918 рік анонсував підготовку тритомника художника (том поезії та два томи оповідань). За свідченням самого автора, він навіть підписав угоду з видавництвом «Сіяч» на 5 томів творів – прози, поезії, драматичних творів, казок та статей з проблем українського мистецтва<sup>6</sup>. На жаль, через брак коштів та проблеми з друком не вдалося здійснити цих намірів. Варто зазначити, що злий фатум і надалі супроводжував літературну творчість Михайла Жука, тому багато що з його літературної спадщини залишилось у рукописах та не було відоме ширшим колам читачів. У Києві було задумано і частково втілено в життя величну портретну галерею діячів української культури. Насамперед М. Жук виконав графічні зображення молодих майстрів, сучасників революції – Павла Тичини, Дмитра Загула, Леся Курбаса, Юрія Меженка та інших. Ці портрети друкувалися у часописі «Музагет», що сприяло пропагуванню творчості молодих авторів, які справді за короткий час дали своїй національній культурі дуже багато.

Однак матеріальна скрута доби революційних подій змусила художника повернутися до Чернігова, де мешкала на той час родина. Для творчості це мало не найкращі наслідки: відтак Жук нечасто одержує солідні замовлення. Утім, він надалі провадить дуже активне громадське і творче життя – викладає, організовує зустрічі з українськими поетами, згуртовує літературні сили Чернігова, пише портрети тощо. Із тогочасних графічних праць випадає відзначити серію із двадцяти портретів-літографій, виконану на замовлення харківського видавництва «Книгоспілка». Михайло Жук зобразив на них провідних українських письменників – від Григорія Сковороди до Павла Тичини. Характерна манера виконання, з одного боку, представляє модерність, символізм автора, а, з іншого, тяжіє до граничної простоти та виразності плаката – найпопулярнішого жанру графіки 1920-х років.

Проте в пореволюційних умовах Михайло Жук не міг вважати себе затребуваним митцем. Повернення до Чернігова знову віддалило його від великих задумів та справ, а побут у цьому місті був злиденним та сірим. Художник глибоко розчаровувався у тих великих надіях, які покладав на революцію, втрачав віру в нову владу. Це спонукало до відвертого й мужнього вчинку. Ним став відкритий лист від 3 травня 1923 року, адресований самому Християнові Раковському, тогочасному більшовицькому керівникові України. Михайло Жук аргументовано оскаржував упередження, з яким його трактували в радянській Україні. Він переконливо доводив, що до буржуазних майстрів його зараховують

---

<sup>6</sup> Цит. за: Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». Казки Михайла Жука, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 321.

цілком безпідставно, адже і соціальне походження, і майновий стан та обставини родинного життя більше нагадують пролетарське, ніж буржуазне середовище. Але найгостріші оцінки стосувалися свідомого українства автора, яке протягом цілого життя було причиною дискримінації та недовіри. Доречним буде зацитувати цей вражаючий документ епохи:

«...Я свідомо пішов служити пригнобленому українському народові. Хто брав на себе цей обов'язок, той одразу повинен був визнати, що вічна нужда ніколи його не полишить. (...) Усі надії мої були на революцію. Нарешті прийшла й вона. Я не буду розбиратися, чому і як вона сталася. Я тільки скажу, що й тут як українець я нікому не потрібний. Чи треба що писати, чи треба що читати – на заваді моя українська мова»<sup>7</sup>.

Прикметно, що лист до вищого партійного керівника написаний людиною, котра добре усвідомлює своє покликання і горда з нього. Михайло Жук не запобігав перед владою і не просив про якісь привілеї. Єдине, чого він домагався від неї, – роботи за фахом або, коли це неможливо, дозволу на еміграцію. Аргументи художника, звернені до високої комуністичної влади, звучать твердо і переконливо. Виразно помітні у листі також нотки оскарження системи, котра елементарно не поціновує талант, а змушує творчу людину займатися рутинною канцелярсько-бюрократичною роботою. Так, про перші роки радянської влади Жук говорить:

«Я написав тисячі анкет, чимось завідував, щось доповідав, та жодного разу я не робив того, що, власне, я мав би робити, що люблю й чого я вчився. Я ніколи не працював як художник»<sup>8</sup>.

Нарешті, Михайло Жук відверто декларував свої життєві принципи. Ішлося, звичайно, не про всесвітній комунізм, а про український культурно-національний рух, якому художник віддавався сповна і до революції, і після неї. Ідею національного відродження він розвивав протягом цілого творчого життя. І якщо в умовах дореволюційних утисків українства не міг і сподіватися на вдячність та поцінування, то й за нової влади відчув те саме зневажливе ставлення до всього національного, всупереч деклараціям українських комуністів. Михайло Жук відверто і мужньо заявляє в листі до Християна Раковського, що ідеї культурного відродження українського народу ніколи не зречеться і твердо буде йти своїм шляхом<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Див.: Михайло Жук, *Лист до Х. Раковського*; публ. і прим. О. Рибалка, «Київ», 1988, № 11, с. 158–160.

<sup>8</sup> Там само, с. 160.

<sup>9</sup> Там само, с. 160.



## Стагнація. Одеса

Лист Жука таки вдовоївся на увагу найвищих урядовців тогочасної України (УСРР). Проте не можна сказати, що на нього одразу ж відреагували. Роботу за фахом, про яку просив адресант, він отримав допіру за два роки, до того ж не в Києві чи Харкові (тодішній столиці України), а на Півдні, в Одесі. Розв'язання конфлікту, про який ішлося в листі художника, можна назвати неповним і компромісним. Переїзд до Одеси восени 1925 року, напевно, сприймався в родині Жуків зі змішаними почуттями. Це була нова невідомість. Треба було починати все заново – влаштовувати побут, заводити коло культурних знайомств, утверджувати свій авторитет творчою працею. Михайло Жук отримав посаду професора тоді щойно відкритого політехнікуму мистецтв, себто реформованого на радянський штиб Одеського художнього училища.

Протягом чотирьох десятиліть життя в Одесі він також зробив чимало, але головним чином як педагог – виховуючи молоді кадри, осмислюючи методіку вивчення графічних та прикладних дисциплін. Досягти колишніх вершин творчості майстрові не вдалося. Утім, збережені художні роботи свідчать про його витончену майстерність та невтомне освоєння нових графічних технік. Характерне місце посідає в цьому спадку одеська тема. Відомо, що в один час Михайло Жук захопився оформленням путівника *Стара Одеса*, для якого готував навіть спеціальні шрифти у стилі ретро<sup>10</sup>. У 1928-29 роках він виконав графічні портрети знаних одеситів – режисера Василя Василька та колеги-професора Михайла Мандеса. Поза тим, М. Жук брав активну участь у культурному житті міста: так, жваво цікавився театральним життям і був одним з ініціаторів створення українського театру наприкінці 1920-х років.

Незважаючи на відносну затребуваність, яка була реалізована у викладацькій праці в художньому училищі, творчий талант Михайла Жука в одеські роки не виявився на повну силу й зазнав жорстких обмежень. Далося взнаки винесення художника на маргінес культурно-мистецького життя. Спілкування з харківськими та київськими осередками митців дедалі більше згортається, особисті контакти розриваються, особливо у 1930-40-х роках, коли абсолютна більшість знайомих і друзів зі світу мистецтва та літератури була репресована та фізично знищена. Спершу М. Жук із цим не мириться – часто їздить до столиці, подає свої роботи на різного роду виставки. Вершиною визнання його таланту можна вважати вихід у світ монографічної мистецтвознавчої праці авторства доброго приятеля, художника-символіста Юхима Михайліва<sup>11</sup>. Однак

<sup>10</sup> Михайло Жук, *Альбом*; автори-упор. І. Козидор, С. Шевельов, Київ 1987, с. 18.

<sup>11</sup> Юхим Михайлів, *М. Жук*, Харків 1930.

після 1932-го ці контакти обриваються, а Михайло Жук раз у раз переживає тривожні повідомлення про арешти своїх товаришів – художників, письменників, культурних діячів.

Несвобода творчості та цензурний тиск зумовили поступове пригасання багатогранного таланту Михайла Жука. Ув Одесі він згортає свою літературну творчість. Сучасна дослідниця його рукописної спадщини констатує:

«Одеський період Жука-письменника – це переважно вірші та статті. На сьогодні не знайдено жодного завершеного рукопису прозового твору, написаного в Одесі. Але так само, як Жук-художник все життя (не для продажу і не для виставок) малював безнастанно до найменшої деталі виписані квіти, так і Жук-письменник не облишав роботи, не маючи навіть примарної надії на видання книжок»<sup>12</sup>.

Заходила жорстока доба партійних чисток та репресій, що змушувала або зовсім відмовитися від творчості, або зредувати її до елементарного ремісництва. Жук, до речі, вибрав другий шлях, цілковито сконцентрувавшись на виробничому, прикладному живописі – розписуванні фарфоро-фаянсових виробів. Після закриття графічного відділення йому довелося перекваліфікуватись. Мав розробити сучасну технологію розписів керамічних виробів та навчити їх студентів. Художник знайшов себе і в цій царині: у виборі орнаментів та колориту він спирався на класичну традицію та українську декоративно-прикладну творчість. До речі, сам збирав фольклорну орнаментику на Одещині та спонукав до такої праці своїх учнів.

У період сталінщини молоді критики-невігласи нерідко закидали М. Жукові причетність до буржуазного, модерністичного мистецтва. Довелося навіть пережити кількомісячне ув'язнення в 1931 році. Досі не з'ясовано, яким же чином Жукові все-таки вдалося уникнути репресій. Чи була це звичайна випадковість, чи спецоргани таки зважили на брак фахівців відповідного профілю? Другу хвилю тотальних чисток 1937–1939 років художник пережив у Москві, де переймав досвід провідних російських керамістів, аби згодом скористатися з нього в Одесі.

Як би там не було, довге творче життя майстра навряд чи можна назвати щасливим. У 1930-х він практично відмовляється від портрета – жанру, який найбільше вдавався і в якому досягнув вершини українського малярства ХХ століття<sup>13</sup>. Остання велика праця – серія портретів

<sup>12</sup> Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». *Казки Михайла Жука*, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 342.

<sup>13</sup> Це однозначно констатують фахівці. Так, саме портрети роботи Михайла Жука вважаються найціннішою частиною його творчої спадщини. Див.: *Мистецтво України. Біографічний довідник*, Київ 1997, с. 242.

українських художників від давнини до сучасності, виконана на замовлення Харкова у техніці офорту 1932 року. Це було гідне завершення величезної галереї українських культурних діячів, виконуваної поетапно ще від початку 1903-1904 років, - поетів, художників, акторів і режисерів театру, учених. Найцінніші портрети цієї галереї яскраво репрезентують вершини авторського стилю Михайла Жука. Він глибоко вивчав характер і особистість портретованого, умів виразити ту «родзинку», яку вдається зауважити лише проникливого художникові. Композиція його графічних образів зазвичай добре продумана і концептуальна: вона представляє домінуючі риси тих творчих особистостей, які є об'єктом зображення. Часто М. Жук уміщає на портретах символіку, що органічно пов'язана із діяльністю відповідної особи. Так, на портретах Василя Еллана та Миколи Хвильового тлом є атрибутика старої та нової України, яка ніби розбиває їх духовний світ на дві частини, натякає на внутрішню роздвоєність. Барвіста флористика, вкомпонована в портрет Михайла Коцюбинського, вказувала на світлий життєствердний характер творчості письменника. А квітка, прикріплена до піджака Миколи Зерова, засвідчувала відданість київського професора класичній витонченості та красі.

В одеський період Михайло Жук (на той час він тільки готувався до свого п'ятдесятиліття, був повний енергії і творчих задумів) фактично залишає оригінальну творчість. Відтак вдаватиметься до неї принагідно і потайки, «для себе». Цікаво, що його пізніші одеські студенти зазвичай навіть не здогадувалися, що їхній професор знається не лише на техніці розпису порцеляни, а є одним із видатних українських графіків ХХ віку, автором широко знаних свого часу портретів творців «розстріляного відродження» – Миколи Хвильового, Леся Курбаса, Миколи Зерова, Василя Блакитного, Миколи Вороного, Михайла Могилянського. Звісно ж, портрети, як і портретовані, були наглухо викреслені з життя, викляті і забуті.

Епоха тоталітаризму остаточно перешкодила творчій самореалізації Михайла Жука. Перехресна дія двох цензур – зовнішньої і внутрішньої – унеможливила вияв його багатого духовного досвіду. До речі, з цим пов'язаний брак біографічних свідчень – мемуарів, епістолярію тощо: автор надто добре знав, що такі приватні документи можуть слугувати підставою політичних оскаржень, тому й остерігався заводити архів матеріалів, котрі могли б його компрометувати в очах влади. Щоправда, художник намагався навіть у цих умовах шукати можливих форм мистецького спілкування, зокрема віддавався педагогічній праці, займався літературою. У незавершеній казці *Слабий на очі*, яка має безумовний автобіографічний підтекст, Михайло Жук дав дуже промовистий автокоментар до своєї творчої постави в умовах тоталітарної доби. Варто зачитувати цей знаменний уривок:

«... Маляр, малює квіти. Про людей каже, що їх не варто малювати, бо виходять кращими, ніж вони справді. А от квітки – так ніколи кращими не виходять (...). І бачив маляр одне, а чув зовсім інше. І зневірився він у своїх очах. Продав квачики, та купив хліба. Трохи згодом фарби продав і також проїв. Миші ночами гризли його малюнки, а порох запорошував недоїдене (...). А на всіх кутках люде кричали, що все гарно. Грали музики, співали замерзаючі та голодні хори, танцювали самі собою ноги, малі діти поверталися у великих злодіїв, а все було гарно... Всі казали, що гарно. Очі не погоджувалися, і маляр замовк»<sup>14</sup>.

Цікаво, що літературні захоплення Михайла Жука, свого часу затінені його малярською славою, посідали в житті дуже важливу роль. Сам митець любив підкреслювати, що він є українським поетом і художником. На жаль, літературна творчість Жука досі не дочекалася кваліфікованої оцінки дослідників. А вона чимала за обсягом, розмаїта за жанрами та формами. Жукові вдалося видати дебютну збірку поезій *Сіви землі* (1912), а пізніше також чотри книжки казок для дітей: *Правда і Неправда* (1920), *Дрімайлики* (1923), *Прийшла зима* (1927), *Годинник* (1928). У часописах публікувалися вірші, очевидно, із підготовленої 1930-го року, але не виданої нової збірки. У рукописах залишилась ще значна частина літературних праць, які в останні роки стають предметом спеціальних досліджень, як-от студії одеситів Сергія Лущика та Олени Яворської<sup>15</sup>.

Публікація цієї призабутої спадщини по-новому відкриває для нас Жука-літератора. На жаль, його особистий архів по смерті був розпорошений, і до сьогодні не зібраний цілком. Проте та частина, яка знаходиться в Одеському літературному музеї, заслуговує на пильну увагу й засвідчує, що замовчування письменницького таланту художника було несправедливим. Відомо, що М. Жук наприкінці життя писав спогади про свої зустрічі з українськими письменниками, це мало скласти задуману ним книжку *Портрети*, де замість графічних автор удавався до словесних образів зі свого багатого на чудові знайомства життя (Коцюбинський, Тичина, Еллан, Нечуй-Левицький, Франко, Леся Українка)<sup>16</sup>. Звертався він до драматичного жанру, також перекладав. Наприкінці життя, вийшовши на пенсію, мріяв побачити свої твори виданими, навіть мав відповідні

<sup>14</sup> Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». *Казки Михайла Жука*, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 342.

<sup>15</sup> Див.: Сергій Лущик, Олена Яворська, Оповідання М. Жука, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник статей и публикаций*, вып. II, Одесса 2001, с. 111; Олена Яворська, «Дайте мені можливість працювати...». *Казки Михайла Жука*, [у:] *Дом князя Гагарина: сборник научных статей и публикаций*, вып. 6, ч. 1, Одесса 2011, с. 321–344.

<sup>16</sup> Окремі нариси збереглися в рукописах та були опубліковані по смерті автора. Див.: Михайло Жук, *Портрети: І. С. Нечуй-Левицький (1950)*; публікація Сергія Лущика, «Київ», 1988, № 11, с. 153–156.

обіцянки від Спілки письменників України. Однак ці наміри залишилися нереалізованими, а зі смертю майстра в 1964 році про нього знову забули.

Нині відбувається символічне повернення Михайла Жука в українську культуру. Про це свідчить хоча б неабиякий успіх його мистецьких робіт на художніх виставках, де вони експонуються, видання нового альбому його творів у 2011 році<sup>17</sup>. Художні роботи з архіву цього автора успішно розходяться на аукціонах. Проблема систематизації та опису його творчої спадщини ще має бути вирішена в майбутньому.

В цілому естетичні погляди та вартості Михайла Жука, сформовані під впливом епохи модерну, послідовно розвивалися у його мистецтві. Кредо українського художника ґрунтується на визнанні духовної сили людини-творця, що проявляється у гармонії з природою та пізнанні через неї потаємного смислу буття. Зупинена мить художнього образу стає в нього водночас метафорою вічності. Поетика Михайла Жука тяжіє до універсальної образності, що спроможна була би ввібрати в себе силу і напруженість бурхливої епохи визвольних рухів, воєн та революцій.

Географічна ідентифікація творчого шляху Михайла Жука, крізь призму якої ми спробували представити його творчу особистість у цій статті, репрезентує складні меандри долі творця в умовах ХХ століття – радикального оновлення культури, а пізніше тоталітарного тиску в мистецтві. Три міста, які ми зазначили в титулі цієї статті – Краків, Київ, Одеса, – репрезентують не тільки три культурні центри епохи, а й три часові зрізи, три періоди розвитку модерну. Краків став прообразом нового національного мистецтва, передусім для поляків, але у випадку М. Жука (чи М. Бойчука або О. Новаківського) молодопольський рух дав також потужний поштовх для художніх пошуків українських майстрів. Київ 1917–1919 років явив блискучий національний стиль у широкій палітрі творчих експериментів М. Нарбути, М. Жука, В. Кричевського та ін. Нарешті, Одеса 1920–1960-х років забезпечила творче тривання Михайла Жука: очевидно, контрверсійне, бо в умовах репресій та утисків національної культури, заборони творчого експериментування та утилітаризації мистецтва.

Краків початку ХХ ст. став для Михайла Жука прекрасною школою майстерності, становлення індивідуального таланту, проявленого на тлі широких інтелектуальних шукань новочасної Європи. Краківська академія мистецтв виробила відчуття художнього смаку й міри: хоча сецесійний стиль, засвоєний від своїх учителів Ст. Виспянського та Ю. Меґоффера, Жук пізніше змінював, удосконалював, шліфував, проте основним естетичним заповідям модерні він лишався вірним і пізніше. Короткий,

---

<sup>17</sup> *Всеволодність краси. Графіка та живопис Михайла Жука*; вступна стаття Ольги Лагутенко, Київ 2011.

але дуже насичений і натхненний київський період митця, що збігся з революційними подіями, дав яскравий сплеск його таланту, засвідчив великі творчі можливості Михайла Жука. І хай не всі його мистецькі роботи цього часу збереглися, проте саме в київські роки художник досягнув вершини національного мистецтва, відчув себе одним з провідних його діячів, відповідальних за долю новочасного малярства в Україні. Нарешті, третій, одеський період, незважаючи на його тривалість (сорок років життя і творчості), був добою невизнання й вимушеного творчого застою, зумовленого брутальною критикою та переслідуванням чинної влади. Михайлові Жукові не вдалося вповні реалізувати ті творчі сили, які був закладені в його щедрому таланті. В Одесі цей талант улягав маргіналізації, подібно до того, як саме місто в радянські часи було піддане духовному зубожінню, провінціалізоване в порівнянні з тим великим потенціалом, який воно виявляло на початку ХХ століття як один з провідних культурно-мистецьких центрів Російської імперії.

Еволюція творчості М.Жука виявляє не тільки вірність обраному шляхові та послідовний розвиток власної ідейно-стильової манери, а й – що не менш прикметно – зміну суспільно-естетичних норм та цінностей. Відтак багато декоровані композиції та портрети дореволюційної доби у 1920-х роках витісняються однотонною графікою, що мала би відповідати вимогам революційно-пролетарського мистецтва. Ішлося про витіснення традиції та заміну високої графічної техніки ефектами поверхової плакатної публіцистики. Такі пріоритети відповідали станом, коли «суспільство застигає і кристалізується»<sup>18</sup>. Жук не прийняв умов такої стильової аберації, хоча й працював у жанрі плаката. Може, саме через те він був потракований як чужий та «буржуазний» у комуністичному каноні українського мистецтва. Муза художника була приречена замовкнути. Не вписавшись у профанну мистецьку моду та цензуру 1930-50-х років, Михайло Жук, проте, залишився в історії української культури виразником високих вартостей, що становлять органічну частку національної традиції.

---

<sup>18</sup> Владимир Паперный, *Культура Два*, 2-е изд., испр. и доп., Москва 2007, с. 20, 46.



Mychajło Żuk (1883–1964)



Mychajło Żuk, dzieło malarza *Bialo-czarne* (1912–1914)



Autoportret Żuka z okresu odeskiego (1932)



**Ілюстрації до статті**

- Портрет Михайла Жука (1883–1964) у творчій робітні.
- Панно *Біле і чорне* Михайла Жука (1912–1914).
- Автопортрет Михайла Жука, одеський період (1932).

**Jarosław Poliszczuk***Kijowski Uniwersytet im. Borisa Grinchenki, Ukraina***KRAKÓW – KIJÓW – ODESSA.  
DROGA ARTYSTYCZNA MYCHAJŁA ŻUKA  
W KONTEKŚCIE JEGO EPOKI****Streszczenie**

Mychajło Żuk (1883–1964) to wybitny ukraiński artysta malarz, założyciel Narodowej Akademii Sztuk Pięknych. Urodzony na Ukrainie Stepowej, nauki pobierał najpierw w Kijowie, następnie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (jego nauczycielami byli słynni malarze polscy: Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański, Jan Stanisławski), po powrocie zamieszkiwał i działał w Cherkowach, Kijowie oraz Odessie. Mimo że przetrwał represje stalinowskie, nie potrafił w tym okresie zrealizować się twórczo. Po przeprowadzce w roku 1925 do Odessy, gdzie dostał stanowisko profesora, Mychajło Żuk skupił się głównie na pracy pedagogicznej kształcąc przyszłych malarzy w Odeskiej Szkole Sztuk Pięknych. Lecz jego umiejętności artystyczne w owym okresie nie zostały wykorzystane na szerszą skalę. Poza życiem oficjalnym Żuk uprawiał sztukę prywatnie, w domu, „dla siebie”: w ten sposób powstawały jego liczne rysunki, ryciny, akwarele; również pisał bajki, opowiadania, wiersze, wspomnienia. Wśród współczesnych nie był doceniony ani jako artysta malarz, ani jako literat. Jego sztuka stanowczo mijała się z ówczesną konwencją artystyczną zalecającą bezpośrednie odzwierciedlenie realiów społecznych i służenie celom propagandowym (realizm socjalistyczny). Nic więc dziwnego, że prace artystyczne i literackie Mychajły Żuka były odbierane z niechęcią, a nierzadko traktowane wprost jako klasowo wrogie, „burżuazyjne”, ponieważ kultywowały modernistyczne ideały piękna, symbolu, indywidualności, a także wierności tradycji narodowej Ukraińców. Dopiero po śmierci Żuka pojawia się ponowne zainteresowanie jego twórczością. Jego prace cieszą się powodzeniem na wystawach i aukcjach, jego archiwum prywatne doczekało się wnikliwych badaczy. Ostatnio ujrzał światło dzienne album Mychajły Żuka prezentujący najbardziej wartościowe dzieła artysty (2011). To wszystko napawa nadzieją, że z biegiem czasu artyście zostanie przywrócone dostojne miejsce w dziejach kultury ukraińskiej XX wieku.

Będąc wszechstronnie utalentowanym, Żuk występował jako poeta, prozaik, dramaturg, bajkopisarz, krytyk literacki i krytyk malarstwa. Autor artykułu próbuje przebadać fenomen jego twórczości, ujmując ją w trzech charakterystycznych okresach, a odpowiednio w trzech *locum* odzwierciedlających nie tylko przestrzeń geograficzną, lecz również przebieg czasowy, zmianę okresów kulturowych. Tak więc bada się tu wpływ Krakowa, Kijowa i Odessy. Identyfikacja geograficzna drogi artystycznej malarza pokazuje skomplikowane meandry losu jednostki twórczej w warunkach XX wieku, najpierw radykalnej modernizacji sztuki, stanowczych reform towarzyszących rewolucji, awangardy, a następnie w warunkach ustroju totalitarnego w dobie stalinowskiej. Przypadający na początek XX stulecia okres krakowski biografii Mychajły Żuka, zwłaszcza studia na Akademii Sztuk Pięknych, to czas zafascynowania szeroko pojętym modernizmem europejskim, a również czas poszukiwania swego „ja” twórczego. Krótki, lecz bardzo bogaty faktograficznie okres kijowski (1916–1919), stał się czasem rewelacyjnych działań, zrealizowania wielu marzeń artysty. Natomiast trzeci, odeski okres, trwający przeszło czterdzieści lat, był raczej epoką rozczarowań i zmarginalizowania jego talentu. Zresztą samo miasto, jego

potencjał kulturowy uległ wówczas kompletnej marginalizacji w porównaniu z *status quo* miasta w czasach przedrewolucyjnych, w carskiej Rosji. Dziś, z większej perspektywy czasowej wypada dowartościować działalność artystyczną Mychajły Żuka.

**Słowa-klucze:** Mychajło Żuk, poezja, malarstwo, krytyka, Kraków.

**ЯРОСЛАВ ПОЛІЩУК** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури, компаративістики та соціальних комунікацій Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка. Наукову працю та кар'єру викладача вищої школи розпочав у 1985 році. Працював у Рівненському державному гуманітарному університеті (1984–2001), в Ягеллонському університеті (Краків, 2001–2011), у Національному університеті «Острозька академія» (2007–2011). Нині завідувач науково-дослідної лабораторії літературознавства Київського університету імені Бориса Грінченка.

Сфера наукових зацікавлень включає історію української літератури XIX – поч. XXI ст., теорію літератури та літературну компаративістику, культурологію. Автор монографічних праць *Міфологічний горизонт українського модернізму* (1998, 2002), *Література як геокультурний проект* (2008), *Пейзажі людини* (2008), *«І ката, і героя він любив...» Михайло Коцюбинський: літературний портрет* (2010), а також збірок есеїв та літературної критики *Із дискурсів і дискусій* (2008), *Ревізії пам'яті* (2011). Лауреат престижних відзнак, зокрема всеукраїнських премій імені Івана Огієнка (2005), імені Олександра Білецького (2009), міжнародних премій імені Володимира Винниченка (2003), імені Миколи Гоголя (2010).