

УДК 75.071.1(477):711(477.51) «1905 – 1916»

Соколюк Л. Д.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

ПОРТРЕТИ МИХАЙЛА ЖУКА ПЕРШОГО ЧЕРНІГІВСЬКОГО ПЕРІОДУ (1905–1916)

Соколюк Л. Д. Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916). Стаття присвячена першому чернігівському періоду в портретному жанрі українського художника-літератора Михайла Жука. Видатний майстер літературного слова і художньої форми, він розглядається як рідкісне явище в мистецтві українського модерну і символізму. У статті вперше вибудовано відеоряд із збережених головним чином в приватних колекціях, фотографіях, типографських відбитках в старих виданнях портретів Михайла Жука 1905–1916 років. Вперше розкрито типологію портретів художника, серед яких особливе місце займають образи учасників визвольного руху, представників нової української культури, що зазнали репресій за сталінських часів. Частина їх вперше проаналізована, введена до наукового обігу. Розглядаються спроби Жука поєднати досвід київської і краківської художніх шкіл, на якому базувалась його мистецька освіта. Такий синтез став основою оригінальності його творчого методу. Як результат пошуків великої форми в мистецтві вперше розглядаються портрети-диптихи і портрети-триптихи Жука. До наукового обігу введено фото третьої стіни виставки 1917 року, що передувала заснуванню Української академії мистецтва й обранню її перших професорів. Серед експонованих творів М. Жука виявлено портрет хлопчика, що нині знаходиться в Національному художньому музеї в Києві як твір Ф. Кричевського. Поставлено питання про необхідність подальшого дослідження цього факту.

Ключові слова: портрети Михайла Жука, чернігівське інтелектуальне коло, творчий метод, портрет-диптих, портрет-триптих.

Соколюк Л. Д. Портреты Михаила Жука первого черниговского периода (1905–1916). Статья посвящена портретному жанру украинского художника-литератора Михаила Жука. В искусстве украинского модерна и символизма он занял особое место, проявив себя как мастером художественного слова, так и в изобразительном творчестве. Рассматривается период 1905–1916 годов, когда молодой художник, соединивший в своем образовании как опыт киевской, так и активно вошедшей в европейский контекст краковской художественной школы, пытается выйти на свой путь в искусстве. Оказавшись в Чернигове в среде новой украинской интеллигенции с ее ярко выраженной гражданской позицией, он сам становится частью этого круга. В статье впервые выстроен видеоряд из сохранившихся в основном в частных коллекциях, фотографиях, воспроизведениях портретов Жука в

старых изданиях. В нем раскрывается типология портретов художника этого периода, в котором особое место занимают образы участников освободительного движения, представителей новой украинской культуры, многие из которых впоследствии подверглись репрессиям, были вычеркнуты из украинской истории сталинской идеологической системой. Но сохранялись в личной коллекции Жука. Часть из них, впервые проанализированных, введена в научный оборот, возвращена истории украинского искусства. Рассматривая попытки Жука совместить опыт киевской и краковской школ, автор пытается выявить черты своеобразия его творческого метода, ценные находки, переключки в искусстве слова и художественных образов, место Жука в украинском модерне и символизме. Как результат его поисков большой формы впервые рассматриваются его портреты-диптихи и триптихи. Вводя в научный оборот фото третьей стены выставки 1917 года, предшествовавшей избранию первых профессоров учреждаемой тогда Украинской академии искусства, автор выявляет присутствие среди работ Жука портрета мальчика, который ныне находится в Национальном художественном музее Украины в Киеве и рассматривается как работа Ф. Кричевского. Ставится вопрос о необходимости дальнейшего исследования этого факта.

Ключевые слова: портреты Михаила Жука, черниговский интеллектуальный круг, творческий метод, портрет-диптих, портрет-триптих.

Sokolyuk L. Mykhailo Zhuk's portraits of the first Chernigiv period (1905–1916). The article deals with the portrait genre of the Ukrainian artist-author Mykhailo Zhuk. He took the special place in the art of the Ukrainian modern and symbolism both master of artistic word and in fine art. In the period 1905–1916 a young artist connecting in the education both experience Kyiv and actively entering to the European context Cracow artistic school, tries to go out on the his way in an art. Zhuk appears in the environment of new Ukrainian intelligentsia with her brightly expressed civil position, he becomes a part of this circle. The author of this article for the first time lines up a videorow from works, saved mainly in private collections, photos, reproductions of Zhuk portraits in old editions. The typology of artist portraits shows the special place in it images of participants of liberation movement, representatives of the new Ukrainian culture. Many of them were afterwards subjected to repressions, were canceled from Ukrainian history by the Stalin ideological system. But they were saved in the personal collection of Zhuk. Part from them were for the first time analyzed, entered in a scientific turn, returned to the history of the Ukrainian art culture. The author of this article examines the attempts of Zhuk to combine acquisitions Kyiv and Cracow art schools and tries to educe the character of originality of his creative method, great finds, roll-calls in the art of word and images, place of Zhuk in the Ukrainian modern and symbolism. As a result of searches of large form his portraits-diptyches and three parts portraits first examined. The photo of the third wall of exhibition 1917 year, that was preceded to election of the first professors to the Ukrainian academy of fine arts, was entered in the scientific turn. The author of this article exposes a presence among works

of Zhuk the portrait of boy that now is in the National art museum of Ukraine in Kyiv and examines as a work of F. Krychevsky. A question is put about the necessity of further research of this fact.

Keywords: *portraits of Mykhailo Zhuk, Chernigiv intellectual circle, Ukrainian art, modern, symbolism, creative method, portrait-diptych, three part portrait.*

Постановка проблеми. Актуальність теми.

На зламі XIX і XX століть українська художня культура спрямовує свій рух на інтеграцію з процесами, що відбувались на європейському мистецькому просторі. Серед мистців, які відкривали нові шляхи розвитку, був художник-літератор Михайло Жук, чия творчість у той період розгорталась в контексті стилю модерн та символізму, що поширились в європейській культурі. Втім на сьогодні і літературна, і мистецька спадщина Жука вивчені вкрай фрагментарно з огляду на відомі історичні обставини, в результаті яких мистецтво українського символізму опинилось серед заборонених тем для мистецтвознавчих досліджень. Актуалізація інтересу до штучно вилучених з історії українського мистецтва тем сьогодні та необхідність створення його об'єктивної історії підтверджують **актуальність** зазначеної проблеми.

Зв'язок з науковими чи практичними завданнями. Дослідження пов'язане з опрацюванням держбюджетної теми «Методичні аспекти теорії творчості, матриці символів, атрибутів сакрального мистецтва при формуванні світоглядних понять» (номер державної реєстрації 0314U003934).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перше дослідження у зв'язку з 25-річчям мистецької творчості Михайла Жука написано у 1930 році його сучасником, так само мистцем-символістом Юхимом Михайловичем [17]. І на сьогодні воно залишається безцінним документом епохи, як і його та В. Хмурого публікації в періодичних виданнях [13, 21]. Через десятки років забуття через переслідування української творчої інтелігенції з боку пануючого режиму, вже після смерті мистця у 1984 році одеські мистецтвознавці І. Козирод та С. Шевельов зробили важливий крок по відновленню пам'яті М. Жука, помістивши вступну статтю в альбомі його творів [14]. І хоча через важкодоступність матеріалів, пов'язаних з ім'ям опального мистця, не обійшлося без похибок у низці фактів, виправлених відомими одеськими колекціонерами С. Лушиком і Т. Максим'юком [12], «лід пішов». З того часу відбулось ряд виставок творів М. Жука, головним чином, з приватних колекцій, що продовжували привертати увагу суспільства до його творчості. Особливо в пригоді нам стали каталоги одеських виставок [2, 15, 16] та київської «Всеволодність краси» [3]. Ім'я мистця зазвучало на наукових конференціях, з'явилося в новому виданні «Історії українського мистецтва», здійсненому ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, як представника мистецтва українського модерну і символізму [8], публікаціях науковців з різних



Іл. 1. М. Жук. 22 серп. 1908 р. Чернігів.
ЧЛММЗК. – ФО 2855

міст України [1, 9, 10, 20]. Втім ґрунтовного дослідження, яке б охоплювало всю багатогранну діяльність М. Жука як художника-літератора, універсала поки ще не з'явилося. Малодослідженим залишається його ранній чернігівський період, важливою частиною якого є діяльність М. Жука-портретиста, якому і присвячується наше дослідження.

Метою роботи є висвітлення та аналіз портретів сучасників як основної складової в багатогранній творчості Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905—1916) та виявлення особливостей його авторської індивідуальності в контексті мистецтва українського модерну і символізму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Після закінчення у 1904 році Краківської академії красних мистецтв Михайло Жук повертається до Києва. Наступного року він отримує призначення на посаду вчителя малювання в жіночій гімназії, а згодом і духовній семінарії в досить близько розташованому і так само із стародавніми історичними коренями Чернігові. Для багатьох представників української творчої інтелігенції, що мешкали тут на початку минулого століття або ж час від часу перебували в гостинних маєтках місцевого дворянства з неперервними козацько-старшинськими коренями, його пам'ятки, легенди, перекази ставали безцінним джерелом натхнення.

Чернігів оточує молодого мистця і поета своєю багатою духовною та інтелектуальною аурую. І він активно входить в її місцеве коло. З 1898 року тут оселився один з творців нової української літератури Михайло Коцюбинський, а роком раніше — Микола Вороний.



Іл. 2. Будинок Жуків у Чернігові. ЧЛММЗК. – ФО 2849



Іл. 3. М. Жук у Чернігові.
12 бер. 1906 р. ЧЛММЗК. – ФО 2914

Невдовзі по приїзді Жук наносить візит Коцюбинському, і згодом їх знайомство переростає у велику дружбу. Пізніше дочка письменника Ірина Михайлівна згадувала цю зустріч: «Задзвонив дзвоник. Служниця Явдося відчинила двері, і до передпокою увійшло двоє: молодий чоловік з м'яким виразом обличчя, з трохи опуклими блакитними очима, з кучерявим білявим волоссям, високим чолом. Одягнений він був скромно, в сіренький костюм. З ним огрядна енергійна жінка — його мати» [18: 201].

Такий образ Жука тих далеких років першого десятиріччя ХХ століття зберігся на фотографіях із сімейного архіву, що нині перебувають у фондах Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М. Коцюбинського (іл. 1, 3–5). Серед них і світлина з будинком Жуків (іл. 2), що знаходився неподалік від помешкання Коцюбинських. Однак нині він втратив свій тодішній вигляд, осучаснений матеріалами сьогоденної доби. Правда, деякі з розташованих в цьому районі будівель вистояли перед тиском новітніх технологій і сприймаються як свідки тих далеких подій, притягуючи увагу ще якимось вцілілим чудовим дерев'яним різьбленням на фризах, карнизах, наличниках вікон (іл. 6–8). А безліч

різноманітних квітів, буквально квіткові плантації, в меморіальному музеї (іл. 9–10) певною мірою відтворюють особливості домашнього життя і захоплені Михайла Михайловича, від якого Жук приносив оберемки квітів, а потім любовно малював їх у майстерні. Як символи поетичного світу творця нової української літератури вони оточили його надгробний пам'ятник (іл. 11), що є частиною музейного комплексу, а його автором виступає інший видатний діяч української національної культури — Василь Кричевський. Атмосферу настроїв, прагнень, поривань самого Михайла Михайловича і близького йому кола чернігівської творчої інтелігенції, в діяльність якої поринув і молодий Жук, передає сучасний пам'ятник борцю за народну волю (скульптор — онук Коцюбинського, Флоріан) з викарбуваними словами з «Fata morgana»:

*Зведись, народе,
Простягни руку
По свою правду.
Як сам не візьмеш,
Ніхто не дасть.*

А тоді, коли Михайло Жук мав вибирати свій шлях на ниві мистецької і літературної творчості, дружба з М. Коцюбинським ставала надзвичайно цінним дороговказом. В будинку Коцюбинського на організованих ним «літературних суботах» збирався цвіт чернігівської інтелігенції. Крім самого Жука, участь в них брали письменник, видатний громадський діяч, упорядник «Словаря української мови» Борис Грінченко; поет, критик, історик театру, актор, журналіст, перекладач Микола Вороний; письменники Володимир Самійленко та Микола Чернявський. Бував тут і український композитор Микола Лисенко, який награвав у вітальні улюблені мелодії Михайла Коцюбинського. Один з найоригінальніших майстрів українського слова, він задіяв справжню творчу лабораторію, в якій зростав літературний талант не лише Михайла Жука, а й молодих Павла Тичини, Василя Еллана-Блакитного, Аркадія Казки та ін.

Звісно, особистість Михайла Коцюбинського невдовзі опинилась у центрі творчої уваги Жука-художника. І він створює два прижиттєвих портрети свого великого старшого друга, духовно близького йому своїми романтичними устремліннями, закоханістю в українську природу. Обидва портрети — 1907 і 1909 років, знаходяться в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. Коцюбинського.

Для Жука, який формувався в атмосфері польського символізму, душа художника, письменника, одним словом, творчої особистості — особливий неосяжний і загадковий

світ. У розкритті стану душі такої моделі, її поривів молодий український мистець обирає квітковий акомпанемент, використовуючи його як символічний підтекст. Особливу роль молодий мистець відводить тлу. На портреті М. Коцюбинського 1907 року (іл. 12) Жук малює фон квітчастим, як раніше це робив видатний представник польської сецесії, його вчитель С. Виспяньський (іл. 13). Погрудний портрет письменника виконаний у пастелі, що почала набувати все більшої популярності за доби модерну. Жук розміщує Коцюбинського на тлі перебільшених у розмірі барвистих наsturцій, гнучкі стебла яких наче виростають за його спиною, а червоні суцвіття квіток, розмістившись півколом обабіч повернутої вбік голови, стають своєрідним композиційним акцентом, зупиняючи увагу глядача на сяючому обличчі письменника з його самозаглибленим поглядом. В яскравому кольорі квітів з ніжними, хрусткими стеблами інший український мистець-символіст Ю. Михайлів відчув чудовий аналог хрусткій, як кришталь, вдачі письменника, «з хоробливою структурою тіла і яскравим полум'ям душі» [17: 16].

У 1909 році Жук знову звертається до образу «дорогої кожному Українцеві людини», як висловлювався він через чотири роки після передчасної смерті М. Коцюбинського у статті «Погасле світло» [7: 220]. Описуючи ті незабутні дні, коли малював портрет, мистець згадує, як прагнув досягнути і відтворити широкі горизонти душі свого старшого друга, якого, крім любові для нього літератури, «глибоко торкалося і діяльно-громадське жите і загально-світові болі, а головне занепад свого рідного краю» [7: 223]. Сидячи на підвищенні, Коцюбинський розповідає про свої плани, ділиться враженнями від прочитаних книжок, а Жук стежить за змінами у виразі обличчя і «шукає душі Михайла Михайловича». Раптом він відкриває для себе, що тільки уста єднають його з людьми у розмовах з ними, «а очі й чоло святкують своє свято самотности», що вони «не пропустять од себе випадкового слова, вони роблять свою роботу таємно од усього світу» [7: 220]. Мистець ловить момент, коли Коцюбинський трохи посунувся у лівий кутток, від крильця носа пролягла світла смужка, і він замкнувся в собі.

Таким і зобразив його Жук у погрудному портреті 1909 р., написаному на цей раз олією (іл. 14). Письменник зображений у темному костюмі, білосніжній сорочці з червоним метеликом. Опирається на палицю. І ця деталь не випадкова: його фізичний стан вже був поза межами задовільного. Однак перед глядачем аристократ духу, людина витонченої зовнішності, що відображено і в підкручених вусах, і



Іл. 4. М. Жук з дружиною.
8 трав. 1909 р. ЧЛММЗК. – ФО 2864



Іл. 5. М. Жук з сином.
Квітень 1911 р. ЧЛММЗК. – ФО 2863

в клинчику невеликої борідки. Жук знову важливу роль відводить тлу, помістивши Коцюбинського на фоні хуртяної ковдри, що складками збігає вниз, виблискуючи переливами полисків і рефлексів, вторячи мінливості стану душі моделі. За глибиною і багатогранністю відтворення внутрішнього стану творчої особистості цей портрет можна віднести до одного з найбільших досягнень в українському психологічному портреті першого десятиліття ХХ ст.

Серед осередкових постатей місцевого українства в Чернігові близьким до кола М. Коцюбинського був адвокат Ілля Людвигович Шраг (1847–1919). Його ім'я, штучно вилучене сталінською системою з української історії, нині повертається їй. Видатний громадський, політичний, культурний діяч, ідеолог і один із засновників «Просвіти» в місті, І. Шраг, як і М. Жук, користувався особливою довірою у Коцюбинського і запрошувався до нього в останні години життя. Очевидно, наближене до письменника чернігівське інтелектуальне коло для митця-символіста ставало благодатним матеріалом у прагненнях до відтворення загадкових глибин людської душі й підштовхнуло до створення портретів самого Шрага, членів його сім'ї.

В пастельному портреті 1911 року, що знаходиться в одеській приватній колекції і відтворювався

в періодичній пресі в 1926 році [21], погруддя досить монументальної постаті Іллі Людвіговича (іл. 15), що займає більшу частину композиції, розміщено у правому куті твору. Реалізм спостереження зберігається і в узагальненій формі міцно виліпленої голови моделі, і в умінні мистця відтворити глибину внутрішньої зосередженості образу. Увага глядача акцентується на інтелекті, зібраності, готовності до активних дій портретованого. А витончені твори з квітковими орнаментами на стіні виступають як поетичний коментар до характеру цієї висококультурної людини.

Втім Жук продовжує пошуки, ще і ще раз звертається до образу цієї визначної особистості в суспільно-культурному русі, що охопило українське суспільство. Один з портретів Іллі Людвіговича відомий по фотографії, що зберігається в Чернігівському літературно-меморіальному музеї М. Коцюбинського. Композиційно цей погрудний портрет (іл. 16) нагадує прийоми, використані в згаданих портретах Коцюбинського першого десятиріччя ХХ століття. Формат роботи видовжений по горизонталі. Персонаж зображений дещо зміщеним вправо на тлі вікна з екзотичними рослинами за ним. Самозаглиблений погляд у контексті з ірреальним простором наштовхує на думку про подальший розвиток у творчості молодого митця лінії, спрямованої на духовну символізацію образу. Рисункові лінії поєднані з живописними плямами. Як видно, Жук знову звертається до техніки пастелі.

Інший портрет «батька Шрага», як називали його в народі, виконано олією, і він знаходиться нині в приватній колекції в Києві (іл. 17). Жук обирає досить рідкий для себе квадратний формат, що вже сам по собі тяжіє до відтворення рівноваги, заспокоєності. Нічого цього немає. Представлений фронтально крупним планом образ Шрага на темно-синьому тлі з поодинокими квітками з боків превалює в композиції, постає як пластичний образ сповненої протиріч епохи. Портрет притягує глибиною характеристики, драматичною напруженістю внутрішнього життя. Якись важкі, сумні думи оволоділи Шрагом. Здається, що Жук у цьому портреті наче передбачив подальший хід історії: вже у 1919 році, з встановленням в Україні радянської влади, Шраг буде відправлений під домашній арешт і невдовзі піде з життя, а саме ім'я цієї видатної особистості надовго опиниться серед заборонених для згадок в радянських реаліях.

Представником нової української культури з кола Коцюбинського в Чернігові, творчість якого розвивалась у рідній європейській інтеграції, був поет, перекладач, театральний діяч Микола Вороний (1871–1938). Його портрет, намальований Жуком (іл. 18), з яким він був пов'язаний дружніми стосунками, позначено мистцем 1916 роком, яким завершується його перший чернігівський період. На цей час Вороний вже був автором поетичних збірок «Ліричні поезії» (1911) та «В сьайві

мрій» (1913), в яких простежується ряд характерних мотивів європейської поезії з її протиставленням одухотвореності й буденності, утвердженням всевладності краси, прагнення людини до світла, осмислення космосу та духовної самотності мислячої, творчої особистості. Подібне віддзеркалення знаходимо і в творах Жука, пером і пензлем написаних ним на той час. В портреті Миколи Вороного золотаво-бронзова голова поета, вкомпонована в містичне тло усіяної зірками космічної сині, решіткою відокремленої від моделі, довірливо сумний погляд світлих очей видають співвіднесеність з типологією і поетикою символізму. Він стилістично близький до вище описаного портрета Іллі Шрага і портрета старшого техника Циціліана (?), що так само знаходиться в київському приватному зібранні (іл. 19).

В іншому плані вирішується портрет молодшого сина Іллі Людвіговича Шрага — Миколи (1894–1970), написаному у 1915 році (іл. 20). А невдовзі, продовжуючи шлях батька, Микола Ілліч стане видатним громадським діячем, заступником голови Центральної Ради УНР М. Грушевського (1917–1918), буде репресований по справі міфічного УНЦ. Втім виживе, залишившись «людиною з чистою совістю» [4], і закінчить свій життєвий шлях у Львові, ставши доктором економічних наук, професором у Львівській «Політехніці». Як і ім'я батька, згадка про нього в публічному полі на довгі роки опиниться під забороною.

На портреті, зробленому Жуком, Миколі Іллічу 21 рік. Він виріс в багатодітній сім'ї Шрагів, де молодь і її знайомі «весь час сперечалися, декламували, співали, грали, наповнюючи галасом увесь будинок» [11: 217]. Микола захоплювався музикою, грав на віолончелі. Жук, який і сам був музично обдарованою людиною, зобразив свого героя в момент творчого зосередження, коли той перемагає якийсь складний акорд, вслухається в звуки, що линуть, пропускає їх крізь призму власної душі. Це відчувається «і в повороті голови, і в конвульсивно стиснутих губах, і в якійсь особливій зосередженості виразу очей і гримаси обличчя. Відчувається твердий і вправний притиск лучка (хоч його й не видно на портреті) до пружних металевих струн, чується густий оксамитний акорд віолончелі» [17: 17].

Мистець знаходить нові композиційні та ритмічні ходи в цьому погрудному портреті, показавши лише ліву руку виконавця, лише частину грифа інструмента. Фон чистий. Ніщо не відволікає глядача від сприйняття душевного стану портретованого. Цей портрет впевнює сучасника Жука, автора першого монографічного дослідження про нього Ю. Михайліва в тому, що «М. Жук, як і письменник В. Короленко, сприймає околишне життя через орган слуху. Він чує, як справжній музикант, і цей абсолютний слух примушує його вдвигатися в предмети, людей, життя їх і бачити те, що сховано від очей обивателя» [17: 17].



Іл. 6-8. Старі будинки по вул. М. Коцюбинського в Чернігові. Фото автора 16.08.2015



Іл. 9-10. Квіткові «плантації» в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику ім. М. Коцюбинського. Фото автора 16.08.2015



Іл. 11. Надгробний пам'ятник М. Коцюбинському (1936, В. Кричевський). За ним пам'ятник Ф. Коцюбинського. Фото автора 16.08.2015

У такій саме манері, як в портрет М. Шрага, і так само у 1915 році, відзначається у вступній статті І. Козирода і С. Шевельова до альбому «Михайло Жук», виконано і портрет чернігівського живописця і скульптора І. Рашевського [14: 12].

Визначною особистістю в чернігівському культурному осередку в 1910-х роках був так само недооцінений українською історичною наукою радянського періоду Вадим Львович Модзалевський (1882–1920). Потомок дворянських родів, що походили з козацької старшини, фахівець з військово-інженерною освітою, він у 1911 році після відставки переїхав до Чернігова і, маючи великий потяг до

історії, очолив тут вчену архівну комісію, перетворивши її невдовзі в потужну історичну установу з широким спектром підрозділів, включаючи музей українських старожитностей з її безцінною колекцією історичних експонатів доби Гетьманщини, заснований місцевим меценатом В.В. Тарновським (нині Чернігівський історичний музей його імені).

Пастельний портрет Модзалевського (1916) М. Жук вирішує як диптих. Композиція розбивається рамою на дві частини. Поясна фігура видатного українського історика, знавця побуту та мистецтва України XVII–XVIII ст., на той час вже автора «Малороссийской родословной» і «Малороссийского



Іл. 12. М. Жук. Портрет М. Коцюбинського. 4 лист.
1907. Карт., паст. 62x47. ЧЛММЗК. Ж-30



Іл. 13. С. Виспяньський. Автопортрет. 1902.
Пастель. Літературний музей. Варшава



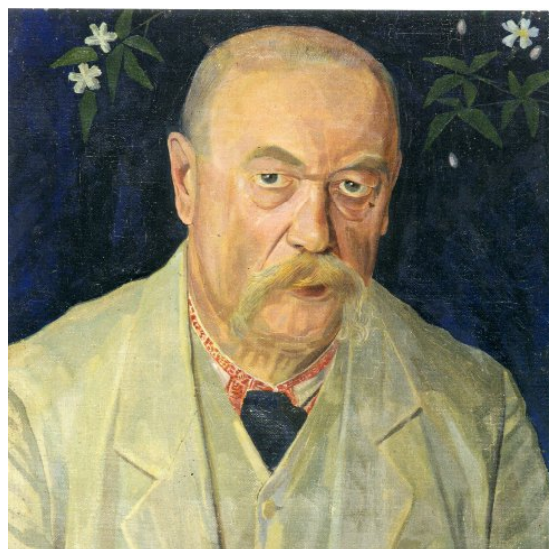
Іл. 14. М. Жук. Портрет М. Коцюбинського.
1909. П., о. 100x86. ЧЛММЗК. Ж-12



Іл. 15. М. Жук. Портрет І.Л. Шрага. 1911.
Пап., накл. на карт., паст. 49.2x64.5.
Приватна колекція (Одеса)



Іл. 16. М. Жук. Портрет І.Л. Шрага. 1900-і рр..
ЧЛММЗК. ФО-2844



Іл. 17. М. Жук. Портрет І.Л. Шрага. 1910-і.
П., о. 47x47. Приватна збірка (Київ)

гербовника», виданого у співавторстві з Г. Лукомським, показана у більшій частині, на тлі блакитного килима. Він сидить en-face, поклавши руки на стіл. У меншій лівій частині зображено штоф у візерунках старого українського скла. Цей портрет, місцезнаходження якого нині невідоме, подобався Модзалевському, — відзначав Ю. Михайлів, — про що ми довідалися із його щоденника, де він досить коротко висловлюється і про М. Жука: «очень недурной портретист» [17: 17].

Урочисто-піднесений настрій мистця простежується не лише в портретній серії, до якої увійшли видатні представники української культури з чернігівського осередку. Персонажами його портретів стають і члени родини мистця. Особливо глибоким психологізмом відзначається портрет батька (1908, з Одеського художнього музею). Ю. Михайлів вважає, що в цьому творі (іл. 21) Жук втілює образ двійника, що живе в кожній людині, і тому «він такий моторошний, загадковий, як життя» [17: 16]. В погляді зображеного, спрямованого кудись вниз, тяжка скорбота, що точить серце, непомірний жаль. Напруженість стану образу підтримується діагонально спрямованими вниз муаровими смугами, на тлі яких розташована голова моделі. Діагональні смуги тла розроблені під мармур стін як натяк на альфрейно-малювальську професію батька. Жук продовжує працювати в пастельній техніці, продовжує використовувати тло для поглиблення характеристики портретованого.

Розширюючи галерею дитячих портретів, мистець створює образи своїх маленьких синів (іл. 22–24). Він намагається відтворити саме єство дитячої натури. Молодший син допитливо дивиться перед собою широко розкритими очима (іл. 22). Старший щось думає про своє. У дітей свій світ, зовсім не такий, як у дорослих. І це досить тонко передає мистець. Він явно орієнтується на досвід своїх польських вчителів. Але його твори не справляють враження несподіваного швидкого начерку, як у Виспянського, з його дивним артистизмом. У Жука більше «натурності». Разом з тим, як це простежується в портретах старшого сина (іл. 23–24), від «натурності» він переходить до стилізації, посилюючи декоративне узагальнення образу. Мистець укладає синові локонами волосся навколо чола, лінією підкреслює очі, надаючи їм більшої виразності, а плинність лінії на комірці надає образу більшої рухливості, що притаманно дитинству. В розумінні принципів стилізації, ролі лінії у створенні образу й декоративної ритмічної організації цілого, її ролі при спрощенні форми та кольорового рішення Жук явно йде за відкриттями Виспянського і разом з тим намагається знайти свій шлях, суголосний новим завданням, що постали перед українським мистецтвом тієї доби.

Особливе місце в дитячій серії належить портрету Катерини Грушевської (1900–1943) — доньки і єдиної дитини в сім'ї Михайла Грушевського,

в якому простежуються подальші пошуки Жука власного шляху в мистецтві (знаходиться у Львівському національному музеї ім. А. Шептицького). Катерина (із гр. «чиста»), або Кулюся, як тепло називали її родичі, хвороблива, але талановита дитина, росла і виховувалась в глибоко інтелектуальній родині вченого-історика та його дружини, педагога-перекладача. Катруся з дитинства володіла кількома іноземними мовами, виявляла хист до літератури, історії. Літній відпочинок з родиною проводила в с. Криворівні на Гуцульщині, в оточенні незайманої природи, де й починається занурення дівчини у світ народних обрядів, звичаїв. В оточенні кращих представників нової української культури у Львові (І. Франко, В. Гнатюк, М. Грушевський ін.), під час поїздки до Києва, що розпочались з шести років, перебування у Черняхівських, Стешенків, Лисенків, де щиро захоплювались дівчиною-галичанкою, розпочиналась дорога в науку майбутнього «професора по примітивній культурі» Катерини Грушевської, репресованої і закатованої молодістю в сталінських таборах.

Михайло Жук не просто був знайомий з більшістю тих представників нової української культури, обертався у їх колі, підтримував дружні зв'язки, а й сам був частиною тієї нової, свідомої української інтелігенції. Не слід забувати, що «на перебігу чернігівського культурного життя плідно позначалася близькість до Києва», що «чернігівці читали галицькі журнали, активно співпрацювали з їхніми редакціями, мали в Західній Україні чимало друзів» [14: 5]. У 1905 році Жук брав участь у першій всеукраїнській художній виставці у Львові, організованій «Товариством для розвою руської штуки». З 1906 року він за підтримки М. Коцюбинського починає друкувати у «Літературно-науковому вістнику», що виходив тут, свої літературні твори. Сам М. Коцюбинський побував у М. Грушевського в Криворівні, а Жук у 1909 році замалював тут з натури І. Франка [17: 24]. Це було єдине коло цвіту тогочасної української науки і культури. У такому контексті звернення до образу дитини з такого середовища можна сприймати як знак міцніючої національної єдності.

В портреті Катерини Грушевської (іл. 25) Жук виступає як символіст. Він продовжує пошуки в композиції погрудного портрета, що дає можливість зосередитись на внутрішньому стані моделі в атмосфері особливої емоційної напруги часу. Світ різко змінився. Потрібні нові засоби для створення портретного образу. І Жук намагається знайти їх, орієнтуючись на європейський символізм, але виходячи з українських реалій. Погляд дівчини надто дорослий. Наче на очах у глядача у неї виростають кольорові крила. Обране тло сприймається як ущелина, що кутом розходиться за головою Катерини, а за нею — сповзаюча вниз гора і небо вдалині. Пейзаж явно вигаданий, створений уявою мистця, наче побачений уві сні. Тут немає гармонії з навколиш-

нім світом, а якийсь тривожне відчуття. І хоча в символістській картині може бути не одне трактування, але, здається, інтуїція мистця знайшла своє сумне продовження.

Символістські принципи Жука знайшли відображення і в такій різновидності портретного жанру, як автопортрет 1908 року. Він обирає форму диптиха (іл. 26), показавши себе знову-таки у погрудному зображенні, охопленим язиками полум'я, що високо здіймається вгору, клубочачись серед зірок. Реалізм обличчя мистця (іл. 27) поєднується з вишукано-стилізованою декоративністю, грою ліній і кольорових смуг на тлі нічного неба. Не можна не помітити зв'язок з пластичною мовою вітражів краківського вчителя мистця — С. Виспянького, так само як і спроб вийти на власний шлях, відтворити власний світ душі, поривання свого покоління. Про «вогонь, що ховала його душа» Жук писав у своєму першому надрукованому творі «Мені казали: «Ще молодий!» [6: 62], близький символістським ладом свої літературної мови художній мові «Автопортрета».

На відміну від своїх краківських вчителів, Жук не мав можливості в Чернігові працювати в архітектурі. Довелось обирати інші форми для втілення отриманих знань. Ним стало живописне панно як твір декоративного призначення, що на відміну від монументального розпису виконується поза відведеним для нього місцем. Цей потяг до «великої форми» знайшов певне відображення і в портретній творчості. Крім диптихів, про які йшлося вище, мистець використовує і триптих. Ним став портрет Галини Журби (1912) — української письменниці Галини Домбровської (1888–1979). Під таким псевдонімом, що сам по собі містить символістський підтекст, вона виступала в київському журналі «Українська хага», навколо якого групувалось молоде покоління українських символістів. Серед них був і Жук. З падінням УНР Галина Журба опинилась в еміграції і надовго була викреслена з української літератури.

Для її портрета (1912) Жук обирає форму триптиху. Диптих, триптих в українському портретному жанрі — це його нововведення. Погрудний образ письменниці (іл. 28) мистець подає в центральній частині твору. Чим більше дивишся на нього, тим більше він притягує до себе не лише загадковістю погляду заглибленої в себе людини, а й підкресленою виразністю художніх засобів, яскравою декоративністю. Погруддя показано на тлі синьої космічної безкінечності із сяючим жовто-червоним світилом праворуч біля плеча Журби. Невідомі доріжки протягує мистець за її спиною — від очеретів, що заповнюють праву частину триптиху, і уходять кудись вгору над букетом болотистих рослин у його лівій частині. Одна із стеблин з квітками заходить на сусідню територію центральної частини, а подібна перерваність композиції, чого не було в класичних триптихах, простежується і в творах

представників європейського модерну, скажімо у Вюйара. Паралелі можна проводити і з іншими європейськими мистцями. Наприклад, композиційна схема панно «Казка» нагадує аналог, яким є твір прерафаеліта Едварда Роберта Х'юза «Midsummer Eve» («Під Івана Купала»), але це вже інша тема, що потребує свого дослідження.

В портреті ж Галини Журби Жук продовжує знаходити свої нові композиційні ходи. «Динамізуючи» композицію, він вже не просто зсуває образ вліво, а й нахиляє туди ж голову зображеної, а плече опускає вправо. Схожий композиційний прийом мистець використовує і в майже поколінному портреті дівчини (1914) із Запорізького художнього музею (іл. 29), яка, закривши руки за спину, притулилась до шафи, прикрашеної українським килимом. Її різкий нахил вправо підтримується ритмами не задекорованих смуг шафи, смужок тканини, що облямовують горловину сукні. «Якісь дивні очі в цієї дівчини, в них дивиться якась причайна задума, якийсь благання», — відзначав Ю. Михайлів, сучасник М. Жука [17: 16]. Гостроту психологічної характеристики цієї дівчини з дивними очима мистець органічно поєднав з новими засобами стилізації, посилюючи звучання прямих ліній, прямокутних смуг в портретній композиції, щоб напруженіше передати стан душі моделі.

Схожі прийоми використовуються і в пастельному погрудному портреті дружини (іл. 30), створеному, скоріш за все, в цей період, як і її акварельний образ 1914 року (іл. 31), де перпендикулярно показані каркасні планки за спиною моделі на тлі якоїсь мистецької роботи композиційно підкреслюють врівноваженість її душевного стану. Інша справа в пастельному творі, де підданий геометризації комірець сукні, нахил моделі вліво, а голови, підтримуваної рукою, — навпаки, як і у випадку з розглянутим вище портретом дівчини із Запорізького художнього музею, створюють неспокійний ритм форм, підтримують враження внутрішньої схвильованості образу. А якщо порівняти ці твори з жіночим портретом 1905 року (іл. 32), зробленим невдовзі після переїзду в Чернігів, результати еволюції митця в портретах сучасників на шляху перетворення реальності заради досягнення художньої істини стануть ще більш відчутними, як і їхній зв'язок з ідеями європейського символізму.

В жіночому портреті 1911 року з приватної одеської колекції (іл. 33) Жук розвиває мотив, що мав місце в творчості його краківського вчителя С. Виспянького в його пастелі «Дівчина, що оперлась на поруччя крісла» (1899) з Національного музею у Варшаві та власному творі Жука «Дівчина в кріслі» (1902), що експонувався у Краківському салоні восени 1903 року. Порівняння дає всі підстави стверджувати, що робота 1911 року є вже витвором досить зрілого майстра, що виходив на свій власний шлях. Він поєднував як заповіт своїх київських вчителів «працюй лише по натурі» [18: 206],



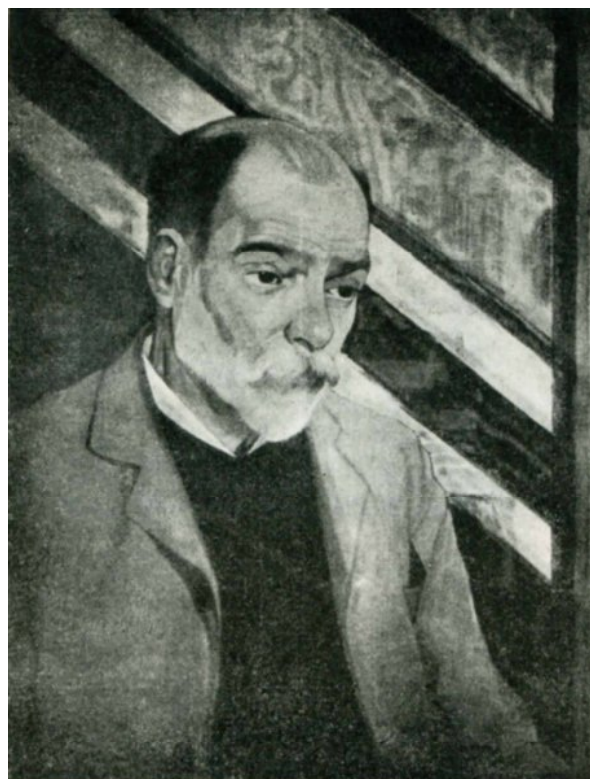
Іл. 18. М. Жук. Портрет Миколи Вороного. 1916.
К., зм. техніка. 47.2x38.5.
Приватна збірка (Київ)



Іл. 19. М. Жук. Портрет старшого техніка Сициліана
(?). 1910-і рр. Пап., зм. техніка 53x46.
Приватна збірка (Київ)



Іл. 20. М. Жук. Портрет Миколи Шрага. 1915.
Пап, на карт., наст. 49x63. Приватна збірка (Одеса)



Іл. 21. М. Жук. Портрет батька. 1908.
Карт., наст. 61.7x47.8. ОХМ. Г-2530



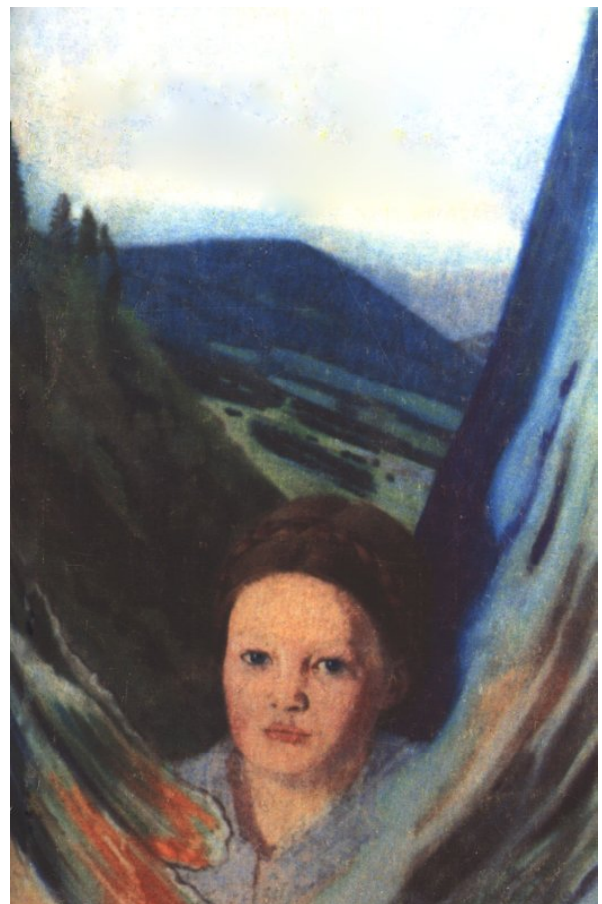
Гл. 22. М. Жук. Портрет молодшого сина. 1914. Пап., зм. техніка. 33x25. Приватна збірка (Київ)



Гл. 23. М. Жук. Портрет старшого сина. 1915. Пап. на карт., зм. техніка. 26x19. Приватна збірка (Київ)



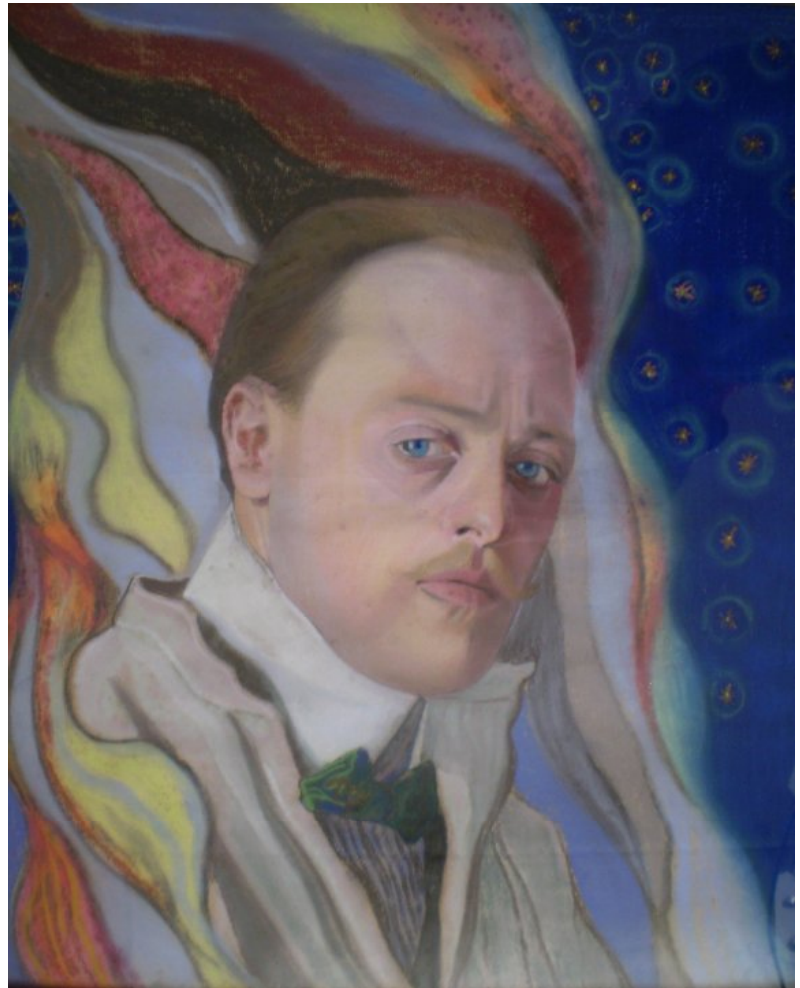
Гл. 24. М. Жук. Портрет старшого сина. 1915. Пап., зм. техніка. 33x26. Приватна збірка (Київ)



Гл. 25. М. Жук. Портрет Катерини Грушевської. 1900-і рр. Карт., вуг., паст. 90x61. НМЛ ім. А. Шептицького. Гм-1169



Іл. 26. М. Жук. Автопортрет. Диптих. 1908. К., паст. Верхня част. 42.6x46.5; нижня част. 51.8x46.5. Приватна збірка (Одеса)



Іл. 27. М. Жук. Автопортрет. Диптих (фрагмент). 1908. К., паст. Нижня част. 51.8x46.5. Приватна збірка (Одеса)



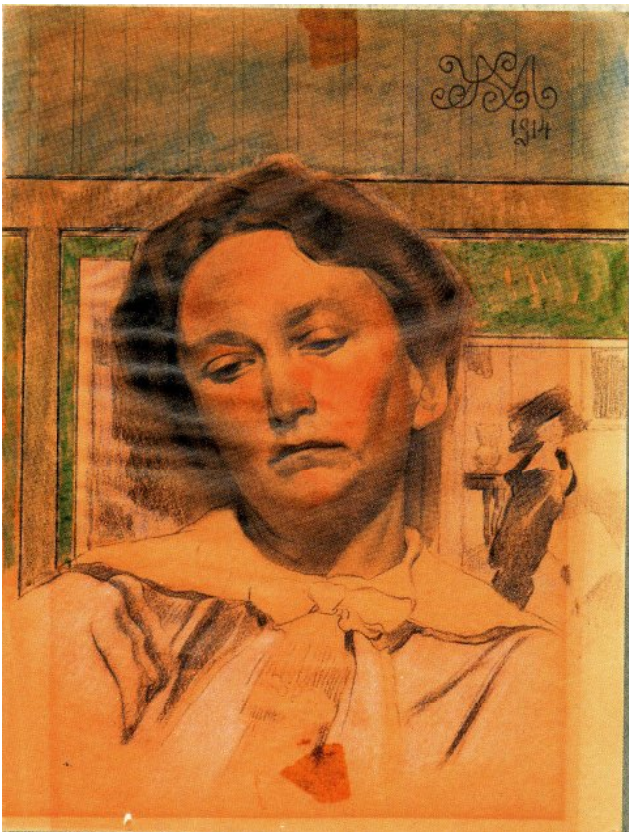
Іл. 28. М. Жук. Портрет Галини Журби. 1912. Триптих. К., паст. Центральна частина 49.2x64.5; бічні частини 48.0x22.3. Прив. зб. (Одеса)



Гл. 29. М. Жук. Портрет дівчини. 1914.
Пап., наст. 79x77. Запоріжж. ХМ. Гр-1816



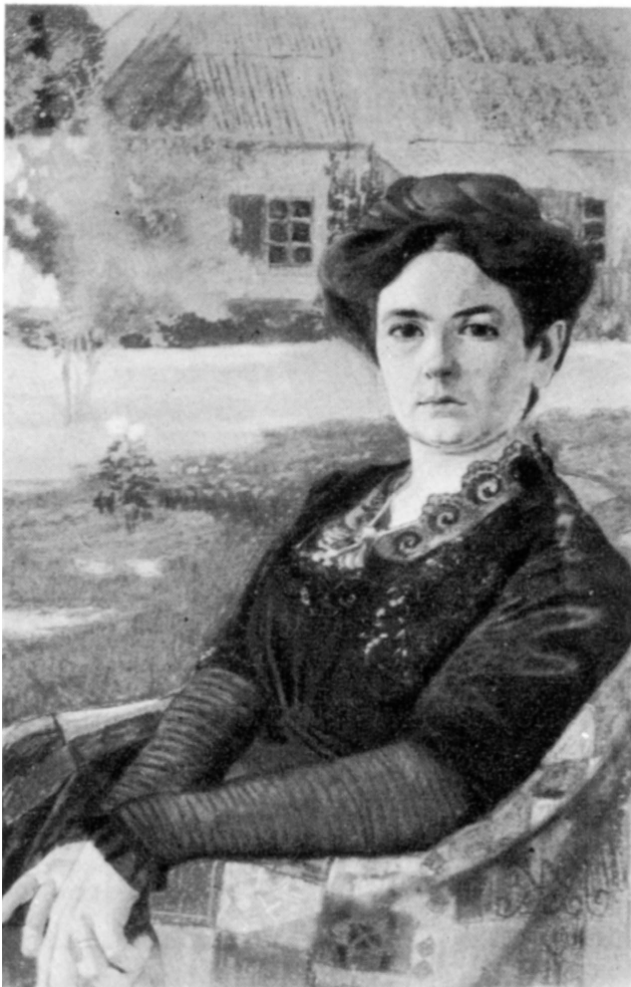
Гл. 30. М. Жук. Портрет дружини. 1910-і рр. (?)
Прив. зб. (Одеса)



Гл. 31. М. Жук. Портрет дружини. 1914.
Пап., ол., акв. 26.8x20.3. Прив. зб. (Одеса)



Гл. 32. М. Жук. Жіночий портрет. 1905.
Пап., іт. ол., 55.7x42.9. Прив. зб. (Одеса)



Іл. 33. М. Жук. Жіночий портрет. 1911.
Прив. зб. (Одеса). Репродукція з кн.: В. В. Рубан. Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 186



Іл. 34. М. Жук. Портрет невідомої. 1900-і.
Зміш. техн. 101x68. Приватна колекція (Одеса)



Іл. 35. М. Жук. Жіночий портрет. 1901. П., о. 93x59.3.
ЧОХМ. Ж-962



Іл. 36. Експозиція творів М. Жука (продовження). Київ. 22 листопада 1917 року. ЧЛММЗК. ФО-2943

так і настанови С. Виспянського «кожний гарний твір мистецтва є декораційним» [9: 52–53]. В цьому портреті Жука вродлива жінка зображена на тлі великого подвір'я, засадженого квітами і залитого сонцем, що можна розглядати як продовження теми «райського саду», оспіваного іншим краківським вчителем — Ю. Мегоффером. Картина Жука написана у щасливий для нього період життя в Чернігові в оточенні близьких за духом друзів з когорти кращих представників нової української творчої інтелігенції. Вони поринають думками у світ, наділений гармонією і красою. Закоханий у красу української природи, Жук-мистець хоче у малому побачити велике, вдається до художнього синтезу, переводить образ у загальнолюдський план. Додатковий декоративний ефект складає візерунок на поруччі крісла, що нагадує чергування клітинок шахової дошки і був сприйнятий практикою європейського модерну. Втім головна увага Жука зосереджена на обличчі жінки, на її замисленому погляді, жінки з явно близького йому інтелігентного кола. А намагання відобразити внутрішній світ цих людей, спираючись на найновіші досягнення тогочасного мистецького руху, стає важливою прикметною особливістю Жука-портретиста.

До форми портрета на повний зріст Жук звертався досить рідко. Його не цікавить парадний портрет. В поодиноких випадках присутності типу портрета на повний зріст в його спадщині, зроблених в нашому часовому проміжку, явно простежується схильність до відтворення внутрішнього стану моделі, стилізації (іл. 34), чим він принципово відрізняється від попереднього етапу, як це видно в жіночому портреті 1901 року (іл. 35) з Чернігівського обласного художнього музею.

няється від попереднього етапу, як це видно в жіночому портреті 1901 року (іл. 35) з Чернігівського обласного художнього музею.

Висновки. Ступивши на шлях ствердження своєї самостійності після років учнівства, що проходив у новосформованому колі чернігівської української інтелігенції з її загостреною громадянською позицією, Михайло Жук поповнює рідкісний на той час в Україні тип художника-універсала, що в європейській практиці відійшов у минуле з часів Ренесансу. Він успішно працює і в літературі, і в мистецтві, у «станковій» і «прикладній» сфері. Головним жанром в його станковій творчості стає портрет, якому і присвячена дана стаття, в якій *вперше*:

- представлена найбільш повна на сьогоднішній день галерея портретів Жука, створених в перший чернігівський період (1905–1916);
- розкрито, що значну частину цих творів складають образи представників українського національно-визвольного руху, в колі яких Жук не лише обертався, а й поділяв їхні погляди. Вилучені з української історії радянською системою, вони збереглися головним чином в приватних зібраннях або ж у фотографіях.
- до наукового обігу введено твори, представлені в ілюстраціях 15–26, 28, 34–35;
- наводиться фотографія портретів Жука, експонованих на виставці, що передувала його обранню на посаду професора УАМ у 1917 році, яка показує, що портрет хлопчика з НХМУ, який в книзі В. Рубан [19: 199], розглядається як твір Ф. Кричевського, демонструвався як

робота М. Жука, а портрети Ф. Кричевського були показані в іншій залі;

- в процесі проведеного аналізу розкривається, що основним типом портретної творчості М. Жука був камерний погрудний і рідше поколінний портрет, в яких особливе значення надавалось розкриттю внутрішнього стану моделі та декоративному тлу як засобу поглиблення характеристики;
- показано, що художня мова його портретів, яка перегукується з літературними творами Жука, багато в чому є втіленням ідей та образів символізму;
- розкрито, що портрет-диптих та портрет-триптих у Жука є новоутворенням в українському мистецтві, що їх слід розглядати в контексті його засобів створення великої форми.

Література:

1. Велічко В. Біло-чорний світ Михайла Жука / В. Велічко // Мистецтвознавство України. — Київ: «Кий». — 2001. — Вип. 2. — С. 329–339.
2. Всеволодність краси: Графіка та живопис Михайла Жука / Авт. вступ. ст. «І сонця пахощі, і безнадійний сум» О. Лагутенко. — К.: Вид. ООО «Галерея НЮ АРТ», б/р.
3. Всеволодність краси (до 130-річчя з дня народження художника і письменника М.І. Жука): Каталог виставки / Одеський літературний музей. — Одеса, 2013. — 24 с.
4. Демченко Т. «У мене чиста совість» / Т. Демченко // День. — 2004. — 24 вересня.
5. Демченко Т. П. Нариси з історії Чернігівщини від найдавніших часів до наших днів / Т. П. Демченко. — Чернігів, 1997. — Вип. 2 (Культура рідного краю в ХІХ — на поч. ХХ ст. — 66 с.
6. Жук М. Мені казали: «Ще молодий!» / М. Жук // Літературно-науковий вісник (Львів). — 1906. — Т. XXXVI. — Кн. X (за жовтень). — С. 62–65.
7. Жук М. Погасле світло: Незабутньої пам'яті М. Коцюбинського / М. Жук // Літературно-науковий вісник. — К.: Друкарня 1-ої Київської Друкарської Спілки, 1913. — Т. LXIII. — Кн. V (май). — С. 220–228.
8. Історія українського мистецтва: У 5-ти т. / НАН України ім. М.Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. — К., 2007. — Т. 5: Мистецтво ХХ століття. — 1048 с.
9. Лагутенко О. Вплив Станіслава Виспянського на творчість Михайла Жука / О. Лагутенко // Українсько-польські культурні відносини ХІХ–ХХ століття. — К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2003. — С. 46–60.
10. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / О. Лагутенко. — К.: Грані-Т, 2006. — 240 с.
11. Лазаревський Г. Чернігів за часів Михайла Коцюбинського / Г. Лазаревський // Українська література. — 1943. — № 3 — 4 (березень–квітень). — С. 217.
12. Луцик С., Максим'юк Т. Рецензія на книгу: Михайло Жук: Альбом / Авт.-упор. І. І. Козирод і С. С. Шевельов — К.: Мистецтво, 1987 / С. Луцик, Т. Максим'юк / Одес. Дом учених. Секція книги. — Одеса, 1989. — 14 с.
13. Михайлів Ю. Михайло Жук / Ю. Михайлів // Життя й революція. — 1929. — Кн. 5 (травень). — С. 120–131.
14. Михайло Жук: Альбом / Авт.-упор. І. І. Козирод і С. С. Шевельов. — К.: Мистецтво, 1987. — 22 с., іл.
15. Михайло Жук: Каталог виставки Авт.-упор. Л.В. Арюпіна, О.М. Барковська, С.З. Луцик. — Одеса, 1993. — 53 с.
16. Михайло Жук: Каталог творів з приватних колекцій: Альбом. — Одеса: Вид-во «Optimum», 2012. — 56 с.
17. М. Жук: Українське малярство / Вступ. ст. Ю. Михайліва. — Х.; Рух, 1930. — 32 с., іл.
18. Мовою документів: Спогади Михайла Жука про Київську школу Миколи Івановича Мурашка (Одеса, 1951–52 рр.) / Підготовка до друку, вступне слово, коментарі Ольги Єрмоленко, Наталії Суспи // Сіверянський літопис. — 2010. — № 4–5 (94–95). — С. 202–225.
19. Рубан В.В. Український портретний живопис другої половини ХІХ — початку ХХ століття / В. В. Рубан. — К.: Наукова думка, 1986. — 224 с.
20. Соколюк Л. Творчість Михайла Жука в контексті стильових пошуків художньої культури ХХ ст. / Л. Соколюк // Народознавчі зошити. — 2014. — № 6. — С. 1338–1342.
21. Хмурий В. Художник Михайло Жук / В. Хмурий Всесвіт. — 1926. — № 6. — С. 22–23.