

УДК 75.071.1(477) : 711(477.51) «1916–1919»

Соколюк Л. Д.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтва

МИХАЙЛО ЖУК

У КОЛІ ФУНДАТОРІВ УАМ

Соколюк Л. Д. Михайло Жук у колі фундаторів УАМ. У статті вперше проведено цілісний аналіз творчості Михайла Жука як рідкісного типу універсала у період діяльності з осені 1916 по весну 1919 року в Києві та виявлено його роль та місце у колі фундаторів УАМ. Показано, що він був єдиним серед тодішніх київських колег, хто поєднав талант мистця і літератора. Уперше проаналізовано низку поетичних і прозових творів Жука цього періоду, що підтвердило його приналежність до українського символістського руху не лише в художній творчості, а й у літературі. Розкрито зміни в його творчому методі, що досить чітко проявилися в портретах представників нової української творчої інтелігенції, виконаних для «Музагета». Показано, що використання елементів авангардної лексики з цього часу стає важливою прикметою творчої манери Жука, її неповторного характеру. Уперше побудовано відеоряд зі збережених — головним чином у приватних колекціях, типографських відбитках у старих виданнях — портретів і декоративних панно Михайла Жука даного періоду. Акцентовано, що серед його портретних творів особливе місце займають образи учасників українського руху, представників нової української культури, що зазнали репресій за сталінських часів. Частина цих образів уперше проаналізована, введена до наукового обігу.

Ключові слова: Українська академія мистецтва, фундатори УАМ, український символізм, «Музагет», портрети Михайла Жука, декоративні панно, творчий метод, художній синтез.

Соколюк Л. Д. Михаил Жук в кругу основателей Украинской академии искусства. В статье впервые проведен целостный анализ творчества Михаила Жука как редчайшего типа универсала в период деятельности с осени 1916 по весну 1919 года в Киеве и выявлены его роль и место в кругу основателей УАИ. Показано, что он был единственным среди киевских коллег-современников, кто объединил талант художника и литератора. Впервые проанализирован ряд поэтических и прозаических произведений Жука этого периода, что подтвердило его принадлежность к украинскому символистскому движению не только в художественном творчестве, но и в литературе. Раскрыты изменения в его творческом методе, довольно четко проявившиеся в портретах новой украинской творческой интеллигенции, которые были выполнены для «Музагета». Показано, что использование элементов авангардной лексики в это время становится важной приметой творческой манеры Жука, ее неповторного характера. Впервые выстроен видеоряд из сохранных — главным образом в

частных коллекциях и репродукциях в старых изданиях — портретов и декоративных панно Михаила Жука данного периода. Акцентировано, что среди его портретных произведений особое место занимают образы участников украинского движения, представителей новой украинской культуры, подвергнутых репрессиям в сталинское время. Часть этих образов впервые проанализирована, введена в научный оборот.

Ключевые слова: Украинская академия искусства, фундаторы УАИ, украинский символизм, «Музагет», портреты Михаила Жука, декоративные панно, творческий метод, художественный синтез.

Sokolyuk L. Mykhailo Zhuk among the founders of Ukrainian Academy of Fine Art. The author of this article for the first time conducts the integral analysis of the creative activity of Mykhailo Zhuk during his stay in Kyiv from the autumn of 1916 to the spring of 1919 and identifies his role and place among of the founders of Ukrainian Academy of Fine Art. It is examined as the rarest type of an universal master in the European and, in particular, the Ukrainian artistic culture. He was one among their Kyiv colleagues who combined the talent of the artist and writer, master of easel and decorative arts. For the first time analyzed a series of poetic and prose works of Mykhailo Zhuk that time, which published in the magazines: “Way” “Literary-scientific Herald”, “Muzaget” It confirmed his belonging to the Ukrainian symbolist movement, not only in an art but also in a literature. And, he helped these to attaching of them to the problems of European cultural development. Moreover, the author specially stopped on the analysis of “Chaplet of sonnets” of Mykhailo Zhuk, showed that poet for the first time not only introduced in the Ukrainian literature this complicated literary, but also enriched the Ukrainian literature of the achievements of European culture.

The row of new artistic works of Mykhailo Zhuk is analyzed in the article. The author shows that Zhuk-artist continues to develop on the Ukrainian soil principles of Polish secessia (modern) in the person of the Cracow teacher Stanisław Wyspiański, directed on the synthesis of the different artistic forms. Mykhailo Zhuk continues to use the receptions of decorative art in an easel portrait art. But receptions change. Its clearly enough showed up in the portraits of the new Ukrainian creative intelligentsia done for the literature-artist magazine «Muzaget» of symbolism direction. He went out single time because of sharply changing political situation. The author analyses portraits of poets Pavlo Tychyna, Dmytro Zagul, bibliographer and poet Yuriy Mezhenko and also prominent producer Les' Kurbas — creator of the new Ukrainian theater. who absorbed the newest achievements of the European dramatic art. Except these portraits, reproducing in «Muzaget», the portraits of poets of Oleksa Slisarenko and Volodymyr Yaroshenko done Zhuk for subsequent numbers, but remaining unpublished in the archive of artist because of stopping of further edition of «Muzaget» was examined in the article.

The author of this article comes to an idea, that the important sign of the creative manner of Zhuk, its unique character is the use of vanguard vocabulary at this time. It changes the secessia (modern) language in description of a background. And herein she sees

influence of art of representatives of the Ukrainian advance-guard in Kiev, in particular, ideas of studio of Olexandra Ekster. Work of Zhuk "Woman with a sickle" is completely decided in vanguard stylistics. The group of his silhouette portraits is full of symbolic sounding. The author of this article sees in it the influence of Georgiy Narbut, with whom Zhuk closely communicated in the period of teaching in the created then Ukrainian Academy of Fine Art in Kyiv. However he perceived this graphic form through the prism of his artistic apprehension and gave it the new original sounding. Changes in the creative method in a number of Mykhailo Zhuk works of decorative art, executed in this period, are also noticeable. Connection with the art of Cracow teacher disappears obviously in them. A vanguard vocabulary appears as well as in portraits. The Ukrainian artist acquires the unique person. In addition, he, as master of the decorative painting, it self-sufficient asserts in the Ukrainian fine art on a new historical stage.

While summing up the author of this article attempts to define the place of Mykhailo Zhuk among other founders of Ukrainian Academy of Fine Art. The author focuses attention on the fact that every member of this group from the brightest eight creative personalities (Vasyl and Fedir Krychevsky, Mykhailo Boichuk, Georgiy Narbut, Olexandr Murashko, Mykhailo Zhuk, Mykola Burachek, Abram Manevych) differently proceeded from the experience of modern, differently balanced between a verisimilitude and convention. Mykhailo Zhuk organically blended in this circle and took the deserving place in it. But only he in this circle of the compatriots connected talent of artist and talent of author in one person. Only he came forward in both spheres as one of the brightest representatives of Ukrainian symbolism. Zhuk enriched the European artistic culture the experience of formation of new symbols. He introduced the elements of new vanguard searches of Ukrainian art in stylistics of symbolism artistic creative work.

Successive videorow from the portraits and decorative panels stored mainly in private collections and reproductions in old editions, for the first time ranged in this article. The author accents attention on the fact that among portrait works of Zhuk as well as in a previous Chernihiv period the special place is occupied by images of participants of Ukrainian movement, representatives of the new Ukrainian culture, exposed to the repressions in Stalin time. Part from them is first analyzed, entered in a scientific turn.

Keywords: *Ukrainian Academy of Fine Art, founders of Ukrainian Academy of Fine Art, symbolism, "Muzaget", portraits of Mykhailo Zhuk, decorative panels, creative method, artistic synthesis.*

Постановка проблеми. Актуальність теми.

Створена у 1917 році Українська академія мистецтва (УАМ) стала не просто першим вищим мистецьким навчальним закладом в Україні, а й одним із найважливіших кроків її фундаторів, які на багато років наперед визначили шляхи українського культурного відродження до творення нового українського мистецтва. До кола засновників УАМ входив і Михайло Жук, який поєднував в одній особі

талант художника і талант літератора. Очоливши в Академії майстерню декоративного мистецтва, він вів активну громадську роботу, спрямовану на національне самоствердження української культури, і не меншою активністю відзначалась його творча діяльність. Залишаючись символістом, Жук привніс до стилістики символістської творчості елементи авангардних шукань, збагачуючи тим самим і європейський досвід. Утім, мистецька спадщина цієї людини як рідкісного типу універсала в цілому і цього проміжку часу зокрема ще не вивчалась, опинившись свого часу серед заборонених тем. Актуалізація інтересу сьогодні до штучно вилучених з історії українського мистецтва тем 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 держреєстрації 0314U003934).

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дана стаття є продовженням досліджень автора, опублікованих у попередніх номерах цього видання [29], [30], і ґрунтується на проведеному в них аналізі стану проблеми. Особливе значення серед нових матеріалів, залучених до вивчення теми, мали ще не проаналізовані іншими авторами літературні твори самого М. Жука, опубліковані в журналі «Шлях» [2], [4], [5], [6], «Літературно-науковому вістнику» [3], місячнику літератури і мистецтва «Музагет» [27], спогади письменниці Галини Журби про літературне життя тогочасного Києва [7] і мистця-символіста Ю. Михайліва про Г. Нарбута [22], а також цінні коментарі до спогадів самого М. Жука про УАМ у публікації О. Кашуби та О. Яворської [11], що нещодавно вийшла друком.

Метою роботи є висвітлення та цілісний аналіз творчості Михайла Жука як рідкісного типу універсала у період діяльності з осені 1916 по весну 1919 року та виявлення його ролі й місця у колі фундаторів УАМ.

Виклад основних результатів дослідження.

З осені 1916 року, як писав Михайло Жук (іл. 1) у своїх спогадах, присвячених Українській академії мистецтва, він знову в Києві, де працює «в конторі старшого техника Ціціліано, що проводила роботу по будові стратегічних мостів через Дніпро і що входила до складу військових частин по обороні Києва» [11: 96]. На західному фронті продовжувались бої, а в не охопленому війною місті, де Жук розпочинав свій шлях у мистецтві, навчаючись у школі Миколи Мурашка, ще пульсувало літературне й художнє життя, звичайно більш активне, ніж у невеликому Чернігові, особливо після смерті у 1913 році Михайла Коцюбинського.

У лютому 1917 року Жук бере участь у 1-й періодичній виставці картин, організованій Київським

художнім училищем, де виставляє вісім речей, зокрема панно «Казка», про яке йшлося раніше, три портрети: М. Ш. (очевидно, Миколи Шрага), Д. Ц. (можливо, Ціціліано), що розглядалися в нашій попередній статті [30], а також С. К. (можливо, портрет хлопчика д-ра Кучеренка, у якого Михайло Іванович жив у Києві разом із Ю. Меженком [16: 235]. Крім того, були показані малюнок до обгортки, два зображення квітів і студія, про які сьогодні важко скласти уявлення. На виставці картин Київського товариства художників навесні 1917 року Жук демонстрував одну роботу [10].

У цей період у Києві Жук мешкав в Михайлівському провулку [9: 2], [28: 22], тобто поблизу від центра. Так само, можна сказати, в радіусі центра, на вул. Кузнечній, 107, була розташована редакція «Літературно-наукового вістника», з яким співробітничав Жук-літератор. На сторінках цього часопису друкувались найкращі українські письменники, що відіграли особливо важливу роль у формуванні модерної української літератури. Після заборони за часів війни у 1915–1916 роках, 1917-го він відновив випуск у Києві. З 1917 року в місті почав виходити і літературно-науковий місячник «Шлях» (1916 року видавався в Москві), який продовжував символістське спрямування «Української хати». Інтелектуальна еліта міста жила передчуттям світових соціально-історичних зсувів, сподіваннями на наближення волі, омріяної багатьма поколіннями українців. Така атмосфера нагадувала Жукові золоті дні його перебування в чернігівському колі Коцюбинського, відповідає його духовним, творчим устремлінням.

Пік напруження припав на зиму 1917 року. 23 лютого у Петрограді вибухнула революція, що із запалом була сприйнята українською громадськістю. На честь цієї події українськими теренами прокотилась хвиля маніфестацій. Розпочались падіння Російської імперії і сплеск потужного національного руху на українських землях. Події розгортались неймовірно швидкими темпами. Як представницький орган українських політичних і громадських організацій виступила Українська Центральна Рада, що у період з 4 (17) березня 1917 по 28 квітня 1918 року керувала українським національним рухом. Уже 7 березня було обрано провід УЦР на чолі з видатним ученим і політичним діячем Михайлом Грушевським (1866–1934), а у червні сформовано Генеральний секретаріат УЦР — перший український уряд. Генеральний секретаріат освіти очолив Іван Стешенко (1873–1918) — видатний громадський і політичний діяч, письменник, літературознавець, перекладач, педагог. Невдовзі Михайло Жук отримав від нього запрошення взяти участь у комісії по створенню «української державної Академії мистецтва у м. Києві» [11: 96].

Українська академія мистецтва планувалась лише як частина величезної культурної програми, започаткованої тоді Центральною Радою. Протягом

короткого терміну була створена система інституцій, необхідних для відродження і подальшого функціонування національної культури, що вистояли і за часів тоталітаризму. Унаслідок проведених УЦР заходів постали Українська академія наук, національна бібліотека, український державний архів, книжкова палата, державний симфонічний оркестр, національна опера, «Молодий театр», український історичний музей. Серед особливо важливих подій можна назвати заснування власної вищої мистецької школи, покликаної виховати нову генерацію мистців, здатних піднести українське мистецтво на рівень європейських художніх досягнень. Такі надії покладалась на Українську академію мистецтва.

Наприкінці липня 1917 року М. Жук разом із В. Кричевським, М. Бурачком, О. Мурашком ініціювали формування комісії по заснуванню УАМ [11: 96]. Очолити організаційну роботу взявся доктор теорії та історії мистецтва, професор Імператорського університету св. Володимира Григорій Павлуцький, в будинку якого відбувалися збори комісії. До її складу, крім Г. Павлуцького, входили голова Центральної Ради М. Грушевський, його заступник Д. Антонович, а також директор Київського міського музею, археолог, етнограф, мистецтвознавець М. Біляшівський, мистці М. Бурачек, М. Жук, В. Кричевський, П. Холодний, до яких приєдналися Ф. Кричевський та О. Грушевський [11: 104]. На початок вересня було розроблено статут Української академії мистецтва та обрано перших професорів [11: 105]. Ними стали М. Бойчук, М. Бурачек, М. Жук, брати В. і Г. Кричевські, А. Маневич, О. Мурашко, Г. Нарбут. 5 грудня 1917 року відбулося заснування УАМ, що супроводжувалося експозицією творів її фундаторів (іл. 3). Перші кроки академія робила у приміщенні Педагогічного музею по вул. Володимирській, де розмістилась і Центральна Рада, а заняття професорів проводились у розгорженому щитами приміщенні (іл. 2). Частина показаних тоді на виставці творів М. Жука збереглася донині (іл. 4–6), серед них — панно «Гвоздики», «Казка», портрети М. Коцюбинського, батька мистця І. Жука, В. Модзалевського, Г. Журби, д. Ціціліано (?). Про них йшлося в наших попередніх статтях [29], [30], [31].

Революція розгорталася. До Києва за покликком душі почали з'їжджати діячі культури, які відчували себе українцями і прагнули працювати для України. Чого варті тільки імена Михайла Бойчука, Георгія Нарбута, Юхима Михайліва... Видатні люди почали прибувати з Москви і Петрограда. «Хто тікав од революції, а більшість тікала од голлодухи, — згадував потім Жук. — Актори, режисери, письменники, архітекти, наукові діячі. Я познайомився з Іллею Оренбургом, архітектором Реріхом (Борисом — братом Миколи Реріха. — Л. С.). Як гриби, росли різні художні організації: літературні студії, малярські студії, театри мініатюр. Організувалась спілка художників...» [11: 98]. Жук задіяний



Іл. 1. Михайло Жук. 1910-ті.
Приват. зб. (Одеса)



Іл. 2. Будинок Педагогічного музею у Києві, де у 1917 р.
відкрилась Українська академія мистецтва



Іл. 3. Професори — фундатори Української академії мистецтва на тлі експозиції творів В. Кричевського.
Сидять (зліва направо): А. Малевич, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський, І. Тешенко, М. Бурачек.
Стоять: Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук. Київ. 1917 р.

у різного роду художніх організаціях: працює в комітетах по організації Українського національного театру, «Молодого театру», який очолив великий майстер театрального мистецтва Лесь Курбас. Крім художнього життя брав участь і в житті літературному. З видавництвом «Сіяч» мистець підписав договір на видання п'яти томів творів (проза, поезія, драми, казки, статті з питань українського мистецтва) [11: 99]. Про підготовку до випуску тому поезій і двох томів оповідань у липні 1918 року йшло-

ся у часопису «Книгарь» [11: 100]. Але, констатує Жук на схилі життя, книжки «так і не встигли вийти з чисто технічних умов та з умов дуже бурхливих політичних подій, що тоді відбувались на Україні» [11: 99]. Утім, в архіві Жука збереглася обкладинка до збірки «Поезія» (іл. 9), дві обкладинки до книжок «Прози» (іл. 7–8), вочевидь, підготовлені до цього видання.

Одна з цих обкладинок (до «Прози»), на якій зображено полум'я, що вириває із чаші, а над ним



Іл. 4. Експозиція творів М. Жука. Київ, 22 листопада 1917 року.
ЧЛММЗК. ФО-2933



Іл. 5. Експозиція творів М. Жука. Київ, 22 листопада 1917 року.
ЧЛММЗК. ФО-2933



Іл. 6. Експозиція творів М. Жука (продовження). Київ, 22 листопада
1917 року. ЧЛММЗК. ФО-2943

зорі та квіткова гірлянда, знаходиться нині в архіві Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М. Коцюбинського (іл. 7). Таке рішення, що повторює вже випробувані мистцем мотиви, його явно не влаштовує. Він шукає інші підходи в новому варіанті (іл. 8), в якому образотворчою метафорою стає зображена суцільною чорною плямою, де лише кілька білих ліній «намічають» окремі частини тіла, нахилена постать людини, закутаної в чорний плащ, із безнадійно опущеною рукою. Сидячи, чоловік вглядається в темну водяну яму, де плавають корона і лялька, а вгорі розгорнув величезні брунатні крила образ-символ, який можна трактувати як долю людини, фортуна, що панує над світом.

Зміст усієї композиції сприймається як утілення безмірного суму, що ним переповнена душа Михайла Жука — митця і літератора. Він залишається послідовним символістом, усе більше підключаючись до книжкової графіки і продовжуючи в ній свою лінію, яку визначив для себе в оформленні обкладинок до книги Л. Віхмана «Мудрість Еклезіяста» та журналу «Українська хата», про що йшлося в попередньому розділі. Але тепер у пластичній мові мистця з'являється дещо нове — зображення постаті людини наближається до силуетної форми. Сама ж композиція ґрунтується на орнаментальній основі. До орнаменту включаються і квітки, і рідка травичка на тлі, і пелюстки фантастичної рослини. Схожі прийоми зустрічались у європейській рекламній графіці доби модерну. Наприклад, знаменитий плакат журналу «*La Revue Blanche*» П'єра Боннара. Утім, в українській книжковій графіці Жук, не оминаючи європейський досвід, явно виходив на свій власний шлях.

Зацікавленість технікою силуету мистець виявляє і в оформленні обкладинки власної книжки «Поезія» (іл. 9), до якої включає силуетний портрет чарівної жінки з гостро виразним контуром обличчя. Він явно повторює зображення дружини — його Музи, натхненниці, яке й понині знаходиться в зібранні нащадків Жука (іл. 10). В обох

випадках силуетний образ зберігає орнаментальну основу, що включає декоративне оздоблення одягу, прикраси на голові, руці, шиї. Протягом 1918–1919 років мистець продовжує створювати профільні портрети, поєднуючи силуетну техніку з декоративним оздобленням, що виявляється в портретах: дівчаток-підлітків — онучки Шрага (іл. 11) і невідомої дівчинки (іл. 12) в пелеринках, з бантами, із заплетеними косицями, а також у включених в орнаментовані округлі рами портретах молодої жінки з тонкими рисами обличчя (іл. 13) й невідомого чоловіка з короткою стрижкою, вусиками й горбуватим носом, з білосніжним комірцем сорочки та смугастою краваткою, імпазантна зовнішність якого наштовхує на думку про його зв'язок, вочевидь, із артистичним середовищем (іл. 14).

Дослідники вже пов'язували звернення до силуету як рідкісної форми графіки у М. Жука з можливим впливом Г. Нарбута [1: 14], [12: 12], [13: 122]. І це небезпідставно. Сам видатний майстер цього жанру Г. Нарбут, ставши професором УАМ, продовжував створювати свої силуетні шедеври. Жук високо цінував талант Нарбута як прекрасного графіка, посвідчуючись у цьому і багато років потому в листуванні з Ю. Меженком [16: 235], а тоді, співпрацюючи в УАМ, сприймав його як мистця й організатора, котрий став душею справи не лише у стінах навчального закладу, бо «його квартира стала чимось подібним до художнього клубу, де щовечора збирались більшість художників, що не заважало господареві тут же працювати й приймати участь у всіх розмовах» [28: 98]. Тут можна було спостерігати, як працює Нарбут у різних видах графіки, віддаючи перевагу книжковій і журнальній. І посилення інтересу Жука до мистецтва книги з цього часу так само можна пояснити значною мірою прикладом Нарбута, хоча не можна не брати до уваги й особливої зацікавленості Жука-літератора в авторському оформленні власних і близьких йому за духом літературних творів.

У цей короткий (з осені 1916-го по весну 1919 року), але надзвичайно багатий на події період особливу роль у літературній діяльності М. Жука відіграла його участь у Товаристві українських письменників і мистців під назвою «Музагет» та в його однойменному журналі. За основу назви, мабуть, було взято термін із давньогрецької міфології «мусагет», тобто епітет Аполлона й Діоніса як провідників муз. Задуманий як періодичне видання, він вийшов єдиний раз єдиним числом за три місяці (січень–березень) у травні 1919-го. Хто був ініціатором самого творчого угруповання, автором назви, — незважаючи на величезну кількість рецензій, спогадів, досліджень, на сьогодні все ще не доведено [19: 151].

Тоді ж, коли музагетівці збирались на квартирі у Жука, який мешкав у той час на вул. Назарівській побіч Ботанічного саду [19: 151], (а дехто кепкував із назви, «мовляв, “Муза геть”»), як згадувала

Галина Журба [7: 136], котра була там), видання відбулося, незважаючи на надзвичайно важкі умови в холодному і голодному Києві, розгромленому, обдертому, з погорілими домами, який нічим не нагадував того блискучого, пишного міста, яке Галина Журба застала 1912 року, «ані навіть того, яке пережило велику європейську війну й революцію 17-го року», де помарнілі люди «шиються по неопалених хатах або сновигають по базарах за чимось можливим до їжі» [7: 132]. Особливо постаралась, як згадував ті події мистець Ю. Михайлів, «чорна денікінщина, з ідеєю “восстановлення неделимой России”» [22: 47].

До «Музагета» увійшло чотирнадцять молодих письменників, об'єднаних жагою революційних змін в українській літературі. Наймолодшому, Володимиру Ярошенку, виповнилося двадцять. Його долю представника українського розстріляного відродження 1937 року розділить ще один член об'єднання — Олекса Слісаренко. Жук був найстарший і найдосвідченіший серед них. Невеликий на зріст, щуплий, із обличчям пересічної людини, за згадкою учасниці зібрань Галини Журби, він брав участь «завжди у круглій кімнатній шапочці» [7: 136], яким і зобразив себе в автопортреті з одеської приватної збірки С. Лушика (іл. 15).

За кількістю вміщених у часописі матеріалів Жук, виступивши як мистець і літератор, домінує серед інших учасників. Він виконав проект обкладинки (іл. 16) і титульної сторінки (іл. 17), заставку й кінцівку, декоративний малюнок, використаний у тексті як ілюстрація (іл. 18), і три портрети, репродуковані як вклейки, — П. Тичини (іл. 19), Д. Загула (іл. 20) і Ю. Меженка (іл. 21). М. Жук був налаштований створити портрети всіх членів «Музагета». Того ж 1919 року для наступного видання увічнив образи знищених сталінською репресивною машиною Л. Курбаса, О. Слісаренка, В. Ярошенка, але існування журналу обірвалось, і ці портрети залишились не опублікованими в сімейному архіві М. Жука.

Загалом уся ця портретна серія свідчить про нові мистецькі шукання автора в контексті нових віянь доби, нової, кардинально зміненої суспільно-історичної ситуації в Україні, яка у відповідності з III Універсалом, проголошеним Центральною Радою 22 листопада 1917 року, стала Українською Народною Республікою. Але боротьба за незалежність тривала. У розгромленому Києві, ледь виживаючи, гартувалася молода генерація української творчої інтелігенції, серед якої — й ті окремі представники, що них тоді замалював Жук. Усі портрети виконані італійським олівцем (із його здатністю давати інтенсивну насичену лінію, що сприяє посиленню світлотіні, об'ємній проробці зображення у його зв'язку з простором). І виконувалися портрети як твори станкової графіки, відтворені потому в «Музагеті» із застосуванням цинкографії. У такому вигляді вони збереглися до наших днів.

У портреті тодішнього музагетівця Павла Тичини (1891–1967), свого чернігівського учня, який продовжував займатись літературною діяльністю, закінчивши Київський комерційний інститут (1913–1917), М. Жук відходить від попередньої манери творення портретного образу і звертається до кубістичної стилістики, вочевидь, під впливом ідей київських авангардистів, популярності студії Олександри Екстер. Ю. Михайлів вважав, що «кубістичне трактування голови поета ніяк не відповідає його характерові» [23: 18]. Утім, така акцентованість на прямих лініях, гранях, можливо, і йде урозріз із деякими рисами характеру зеленоокого, ніжного Тичини, але відповідає усталеним уявленням про поета як людину самозаглиблену, неординарну. Тим більше, що саме тоді Тичина перебував у zenіті своєї слави, відзначившись збіркою «Сонячні кларнети», сповненою музики, ритміки, руху, — збірки, що прозвучала як гімн відродженню України. Тло ж із променями сонця, що линуть згори і перетинаються над головою поета, а він наче заслухався їх, — є тим чудово знайденим акомпанементом, що надає образіві особливо влучної, неповторної характеристики.

Дмитро Загул (1890–1944) — ще один із визначних музагетівців, ерудит, «мовник та літературознавець, а зокрема знавець стародавнього орієнту, стародавніх літератур», за спогадами Галини Журби [7: 136]. «Вище середнього росту, з якимось нерегулярним обличчям, заломленим носом, широко посадженими очима», — згадувала про нього письменниця через багато років після його смерті у 1944 році на Колимі, в одному зі сталінських таборів. А тоді, 1918 року, символіст Д. Загул розпочинав входження в літературний процес, видавши збірку поезій «З зелених гір». Жук малює його погрудний портрет, розкриваючи зовсім інший стан душі, ніж у сповненому урочистої радості образі Павла Тичини. Д. Загул насупив брови, міцно стулив уста, уважно дивиться перед собою, насторожено замислившись, наче відчув подих тривоги. Символічний коментар мистець, як і раніше, продовжує зосереджувати на тлі, що оточує образ. Праворуч — плавною лінією окреслена сидяча оголена жіноча постать, ліворуч — два розкилені в різні боки деревця, а вгорі вістрям униз в хмари, що пропливають, увіткнувся, наче робить крок, розчинений циркуль. Символ чого? Дороги життя? Драматизм образу посилюється інтенсивним звучанням лінії, що супроводжується штриховим доповненням, як в українських стародруках.

Інший хід обирає М. Жук в портреті видатного діяча бібліотечної справи в Україні Ю. Меженка (1892–1969). У роки революції Меженко став організатором рятування маєткових бібліотек, організатором Української Книжкової палати, УНІКу (Українського наукового інституту книгознавства), друкованим органом якого стали згодом «Бібліологічні вісті». На основі літературного оточення, що утворилось навколо архівно-бібліотечного відділу,

де працював Ю. Меженко, було сформовано «Музагет» як літературне об'єднання молодих письменників нової доби, де він, виступаючи теоретиком літератури, проводив студійні екскурси в теорію стилів і музичної побудови вірша.

Жвавим, інтелігентним, із тонким блідим обличчям, яким запам'ятався Галині Журбі тодішній Меженко [7: 136], представлений він на поколінному портреті, зробленому Жуком. Струнка постать сучасника з красивою поставою голови панує в лаконічно поданому інтер'єрі з ледь окресленим склепінням і книжковою шафою. Портрет явно розрахований на сприйняття зображення в цілому. Вертикаль стоячої фігури елегантного інтелектуала у темній візитці, яким представлено Юрія Меженка, сприймається єдиним силуетом, вносить динаміку, надає композиції піднесеного звучання. Жук продовжує стверджувати особливу цінність людини творчості, енергія якої спрямована на здійснення благородних ідеалів.

Серед блискучих талантів епохального значення, що зібрались тоді в Києві і віддалились творенню нової української культури, спрямовуючи її в європейське річище, був і Лесь Курбас (1887–1942), який так само належав до «Музагету» [7: 136]. Малюючи його портрет (іл. 22), Жук явно зосереджує увагу на внутрішньому стані свого героя, продовжуючи серію погрудних зображень людей творчих професій, неповторних індивідуальностей, із якими звела його доля. І ось ще один з них. Цього разу — вродливий і артистично витончений слуга Мельпомени, революціонер у театральній сфері, який за короткий час, очоливши «Молодий театр», вивів українське театральне мистецтво на рівень найкращих європейських досягнень. Висока освіченість (знання, окрім грецької та латинської, слов'янських, німецької, французької, англійської, норвезької мов), ерудиція, чітка зорієнтованість у світових художніх процесах, завдяки чому режисер-реформатор зміг наповнити репертуар свого театру власноруч перекладеними творами світової класики і новітньої драматургії, явно імпонували Жукові. Він зобразив молодого режисера в момент, коли той дещо нахилився і про щось глибоко замислився. Схильність Курбаса до філософських роздумів, аналітики і стала тією головною рисою, яку виділив у його характері Жук і втілює у портретному образі. Символічним коментарем, як і раніше у Жука, виступає тло: зліва над Курбасом нависли чіткі дугасті лінії, що нагадують падури стелі, праворуч позначені паралелі дощатої підлоги сцени з театальною маскою і розкиданими трояндами. Але головне завдання для мистця — досягти особливої виразності характеру, і Жук його вирішує, зберігши до того ж унікальний у нечисленній іконографії портрет великого українського режисера, знищеного сталінською репресивною машиною.

В архіві Жука пройшов через лихоліття і намальований ним у тому ж 1919-му році портрет музагетівця, а тоді — поета-символіста Олексі

Слісаренка (1891–1937), ще однієї жертви сталінського режиму (іл. 23). Великим, дорідним, чорнявим, із смаглим обличчям, веселим, сповненим «творчого розгону, не загнужданого ще в якісь устійнені мистецькі шори» запам'ятався він колезі по цеху Галині Журбі [7: 136]. Техніка італійського олівця, використана М. Жуком при створенні цього портрета, на думку критики в особі Ю. Михайліва, підноситься на високий щабель досягнення. «Голова ніби вирізана з криці, — відзначає він, — намагнетовані очі пронизують далечінь. А на тлі знову символіка; вируючі кола не то окремих планет, не то сонць, що під кінець замикаються в одно суцільне коло, як у певну залізну систему. Чи не говорять вони за бурхливу вдачу письменника та його палкий темперамент?» [23: 19].

Наймолодшим із музагетівців був Володимир Ярошенко (1898–1937) — ще один представник українського розстріляного відродження, образ цієї людини, створений у 1919-му Жуком, зберігся в його архіві (іл. 24). Тоді молодий поет з Полтавщини, «з хлоп'ячим рожевим обличчям, короткозорий, у пенсне, виявляв найбільше ініціативи та енергії в громадському та літературному житті» серед інших членів цього угруповання в Києві. Таким поет запам'ятався Галині Журбі. Увагу Жука, виходячи з концепції портретного образу, створеного ним, Ярошенко привернув, перш за все, як автор збірки поезій «Світотінь» (1918). На принципах світла й тіні будує Жук і портрет поета. У світ тіней уводять глядача розглянуті вище силуетні образи мистця. Тепер же він знаходить новий художній прийом: залишаючись у лоні символізму, парадоксально поєднує два різні стани. Погрудне зображення Ярошенка, наближене до профілю і виділене світлом, мистець розміщує на світлому тлі, а з-під нього виглядає його чітко окреслений темний силует. Контраст домінує і має явно філософський підтекст. Про що думав тоді Жук, який зміст укладав, поєднуючи земний образ і світ поза можливостями людського осягнення? На які думки наштовхувала його підсвідомість? Ясно одне: він був наділений філософським складом мислення і безумовними інтуїтивними основами своєї філософії.

Працюючи над галереєю портретів близько йому кола представників тогочасної української творчої інтелігенції — учасників доленосних культурних перетворень, Жук, як і мистці європейського символізму, переймається ідеєю вираження Душі, її незвіданих тасмниць в образах своїх персонажів. І головним засобом свого «дослідження» обирає малюнок — із його класичною технікою італійського олівця, випробуючи її можливості від наближеної до живописних ефектів мальовничості в портреті Миколи Вороного (1917, іл. 25) до графічної лінеарності, як це простежується в портретах музагетівців, до зацікавлення магією тіні в низці проаналізованих вище портретів, використання окремих рис, притаманних кубізму. Цим, зокрема,

відзначається малюнок «Жінка з серпом» (іл. 26) із приватного зібрання Т. Максим'юка (Одеса).

В обкладинці книги Кліма Поліщука «Тіні минулого» (К., 1919), який сам не увійшов до складу членів «Музагета», а лише до значно ширшого списку запрошених [19: 151], М. Жук робить спробу сумістити пластичну мову модерну, неопрimitивізму, кубізму. «Зображення тут будується з різних шарів, — відзначає О. Лагутенко, — полуфігура кам'яного колосу опрацьована виступаючими кутистими гранями, трави й хвилі уподібнені до орнаменту, а на дальньому плані підіймаються спіралевидно полум'я та дими» [1: 15].

Схожі принципи оновлення пластичної мови модерну шляхом залучення елементів новітніх художніх систем знаходимо і в інших творах Жука. Душевний стан, його напруженість в акварельному портреті тендітної молоді жінки, зображеної трохи не на повний зріст чітко окресленим силуетом (іл. 27), передається динамічним рухом угору прямокутних паперових полотнищ, із акцентом уваги на прямих лініях, гранях, як у кубістичній стилістиці. Характер тла, на якому показано образ, не просто звучить в унісон жвавому темпераменту дещо засмученої легкої, граційної жінки, вочевидь, з літературного світу, про що свідчить діагонально спрямований фрагмент друкарської машинки зліва. Таке динамічне тло — одна із влучних знахідок мистця: в ньому відлуння того, що відбувається зовні, відлуння наелектризованої атмосфери часу.

У цьому портреті нові кроки в стилістичних шуканнях Жука поєднуються з новими шуканнями в техніці виконання. Складається враження, що це і є той самий портрет Г. Симонович, виконаний у комбінованій техніці вугілля і акварелі, про який писав Ю. Михайлів: «Чорний вугіль ніби обпестив оксамитною гамою крихку, як порцеляна, постать дівчини, а прозора аквареля виявила надзвичайно глибоку з надсадою задуму, надавши портретові елегантної зажуреності» [23: 19].

У комбінованій техніці вугілля і акварелі того ж 1918 року були виконані «Дитячий портрет» і «Дівчинка на криселку», про які згадує Ю. Михайлів [23: 17] і місцезнаходження яких нині невідоме. Автор розглядає їх як проміжні студії, до яких вдавався Жук на шляху до головних «ударних» творів. У таких працях мистець «ніби згадує свою *alma-mater*» і вказівки своїх краківських учителів. Певною мірою, цей зв'язок простежується в «Портреті дівчини» з приватного зібрання в Одесі (1918, іл. 28) — ніжного створіння із задумливим поглядом голубих очей і яскраво-червоним бантом у волоссі з лівого боку. Жук розширює можливості кольорової графіки, відходить від пастелі, улюбленого матеріалу С. Виспянського, поєднує техніки олівця, включаючи італійський, вугілля, акварелі, гуаші, тобто перевищує набір, вживаний Ю. Меґоффером.

Експерименти з поєднання різних графічних матеріалів мистець продовжує в портреті Марії

Заньковецької (1919). Зірка професійного українського театру, що тоді народжувався, зображена у повний зріст, коли вона, зіщулившись, виголошує якийсь монолог (іл. 29). Теплим пастельним силуетом домінує її образ на діагональній смузі світлого тла, протиставлений густій темній тині зліва і кружляючим ритмам закручених куліс обабіч, що наче символізують круті віражі її особистої та творчої долі. Хвилювання знаходить відображення в діагональному русі бгунк сукні. Контрастна світлотіньова гра використана Жуком явно з метою розв'язання суттєвої творчої проблеми: відтворити глибокий драматизм внутрішнього пориву своєї сучасниці — української актриси, що так міцно захоплювала глядача незбагненою внутрішньою силою свого таланту. Обраний автором еліпсоподібний формат композиції може служити за виразний приклад уміння мистця поєднати художньо-образну концепцію в цілісний психологічний і композиційно-просторовий вузол. Твір цей можна розглядати і як наступний крок майстра у розширенні технічного діапазону своєї графічної культури: до мистецьких можливостей техніки пастелі, італійського олівця він додає туш, гуаш, білило, об'єднуючи їх у цілісну систему.

Іще далі в цьому напрямку Жук пішов при написанні портрета невідомої жінки (іл. 30), поєднавши класичні техніки акварелі, туші, італійського олівця з колажем, запровадженим кубістами. Наклеєна праворуч смуга з полотна плахти — не просто естетика фрагменту реальності, що пов'язує її з моделлю, її духовним світом, а й образотворчий засіб, явно вжитий з метою поглиблення характеристики психологічного стану образу. Діагональне розміщення шахових мотивів тканини не лише підтримує аналогічне спрямування інших структурних елементів композиції, а й збагачує орнаментально-ритмічний лад твору, пом'якшує психологічну загостреність образу своїм спокійним кольоровим тоном.

Схожі пошуки, спрямовані Жуком на оновлення пластичної мови, простежуються і в його декоративних панно цього періоду, хоча тепер автор значно рідше звертається до цієї ділянки своєї творчості. Символи модерну в царстві квітів — ірис, лілія — продовжують привертати його увагу. Мистець шукає нові композиційні рішення, щоби відтворити витончену красу бородатих ірисів із мечеподібним листям (іл. 31), прозваних у народі «півниками», або ж ніжну природу білих лілій (іл. 32), розігруючи одну й ту саму композиційну схему: діагональна темна пляма, що, вочевидь, символізує земну поверхню, у першому випадку заповнює правий кут твору, а в другому переміщується вліво.

Утім, така поетика вже не влаштовує Жука. У наступному панно на тему ірисів (іл. 33), як і в портретних образах, він знаходить інші ритми, інші, більш абстраговані пластичні засоби. Розглядаючи цей твір у контексті мистецтва модерну, яке ще не одне десятиліття знаходитиме відлуння в українській художній культурі, Ю. Лінник пи-

ше: «Косокутний простір тут — як система сходів чи пандусів. Квіти здійснюють по них стрімке сходження. Нехай мистець вирішує чисто декоративне завдання. Нехай гра форм і ритмів для нього — вичерпна самоціль чи виправдання. Тим не менш в роботу спонтанно закладено надзвичайно глибокий змістовий підтекст. Перед нами свого роду драбина життя. Її перші сходини — це світ тіней: ми бачимо чорні силуети ірисів. Мимоволі згадується міфологема Аїда. Туди восени повертається і Персефона, і трави, аби весною знову повернутись під Сонце. Геліотропізм притаманний рослині. Вже у цьому виявляється його космічність. Її-то і виявляють роботи М. І. Жука» [15: 13].

Але не тільки в цьому панно простежується зв'язок із пульсуючим світом. Він притаманний і попереднім творам мистця. Інша справа в тому, що Жук типову для органічних форм криволінійність як знакову рису пластичної мови модерну починає поєднувати з прямими лініями, гострими кутами. Подібне бачимо і в іншому панно, присвяченому іншій квітці — тюльпану (іл. 34) і відтвореному Ю. Михайлівим [23]. Нині місцезнаходження цього твору невідоме.

Не лише поєднання криволінійних окреслень і прямих ліній характеризує зміни у засобах виразності, вжитих Жуком і в портретах, і в декоративних панно, а і звернення до мистецтва силуету при створенні образу квітки, як у панно «Хризантеми» (1919, іл. 35). Ю. Лінник накладає на цю картину філософсько-поетичний зміст: дві квітки — три тіні, було три — залишилось два, від третього — тільки тінь [15: 24]. І знову світ тіней. А хіба подібні асоціації не вносили ті страшні катаклізми, що трясали тоді Україну і свідком яких став сам Жук, перебуваючи в епіцентрі подій.

Так само і в літературній творчості він залишається прихильником неміметичних форм відбиття дійсності. Вітер символізму продовжував наповнювати вітрила його нових поезій. 1917 року в журналі «Шлях» (№ 4), що продовжував символістську лінію «Української хати», М. Жук друкує свій переклад однієї з поезій Леопольда Стофа, де польський символіст оспівує красу світу, якій загрожує небезпека від міфічного персонажа давньоримської міфології — Парки, котра обрізає нитку життя. Поривом до ідеального, тугою за казковим і прекрасним світом сповнені рядки циклу поезій Жука, надрукованих у двох номерах цього часопису і об'єднаних однією назвою — «Без неї» [2]. Рядки світла і радості лягають упереміж зі смутком і тривогою. Поет прагне осягнення дійсності не лише в естетичному, а й у філософсько-моральному аспектах. Його бентежить, не дає спокою думка, що прозвучала в строфі:

*Невже колись злодійства муки
В минулім стануть мов чужі,
Можливим буде вимить руки,
Забуті скровлені ножі [2: № 4: 9].*



Лл. 7. М. Жук. Проза. — Київ. Кін. 1910-х. Ескіз обкладинки. Пап., туш, білило. 17.2×11.2. ЧЛММЗК. Г-234



Лл. 8. М. Жук. Проза. — Київ, 1918–1919. Ескіз обкладинки. Пап., туш, гуаш, білило. Приват. зб. (Одеса)



Лл. 9. М. Жук. Поезії. — Київ, 1919. Ескіз обкладинки. Пап., туш, гуаш, білило. 23.5×20.4. Приват. зб. (Одеса)



Лл. 10. Силует дружини. Кін. 1910-х. Карт., туш, гуаш, паст., білило. 56.2×43.0. Приват. зб. (Одеса)



Гл. 11. М. Жук. Силует онуки Іллі Шрага. 1919.
Карт., туш, гуаш, акв., іт. ол., білило, паст.
61.9×53.0. Приват. зб. (Одеса)



Гл. 12. М. Жук. Силует дівчини. 1918.
Пап., зм. техніка. 29.9×57.7. Приват. зб.
Т. Максим'юка (Одеса)



Гл. 13. М. Жук. Жіночий силует. 1919. Карт., туш,
акв., гуаш, паст. 58.5×57.5. Приват. зб. (Одеса)



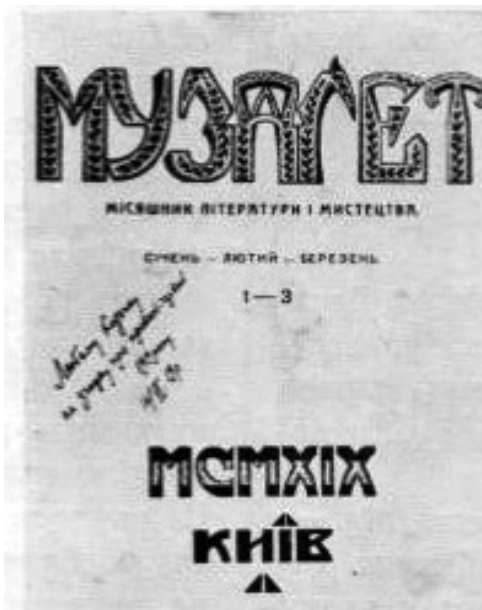
Гл. 14. М. Жук. Силуетний портрет невідомого. 1919.
Пап., зм. техніка. 67×67. Приват. зб. (Київ)



Лл. 15. М. Жук. Автопортрет. Кін. 1910-х.
Пап., зм. техніка. Приват. зб. (Одеса)



Лл. 16. М. Жук. Проект обкладинки
літературного альманаху «Музагет». 1919.
27×21.5. Пап., зм. техніка. Приват. зб. (Київ)



Лл. 17. М. Жук. Титульна сторінка
літературного альманаху «Музагет».
1919. Друкарський відбиток



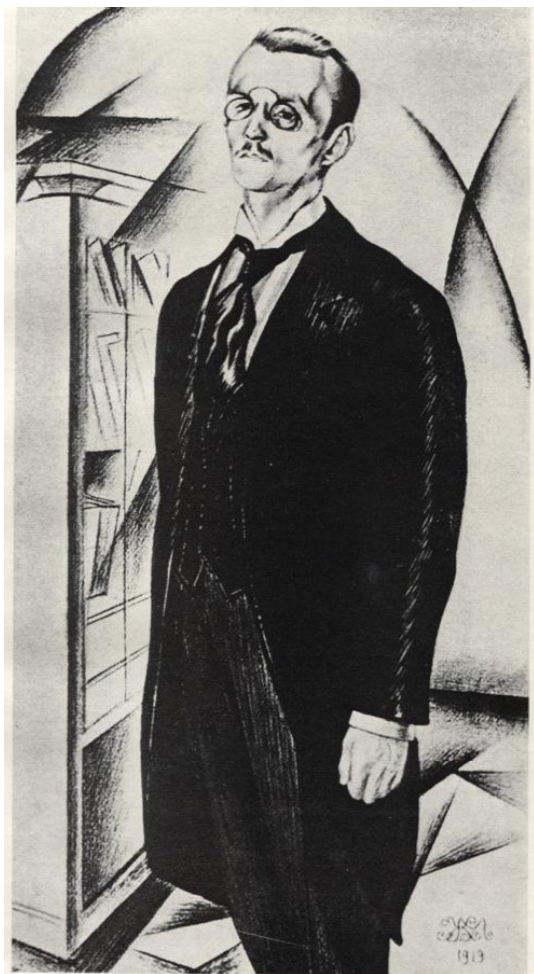
Лл. 18. М. Жук. Ілюстрація до журналу «Музагет».
1919. Друкарський відбиток



Іл. 19. М. Жук. Портрет Павла Тичини. 1919.
Пап., іт. ол. Друкарський відбиток



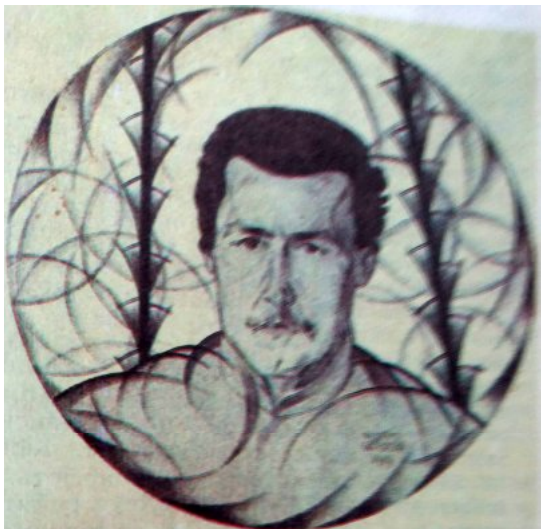
Іл. 20. М. Жук. Портрет Дмитра Загула.
1919. Пап., іт. ол. Друкарський відбиток



Іл. 21. М. Жук. Портрет Юрія Меженка.
1919. Пап., іт. ол. Друкарський відбиток



Іл. 22. М. Жук. Портрет Леся Курбаса. 1919.
Пап., іт. ол. Друкарський відбиток



Іл. 23. М. Жук. Портрет Олекси Слісаренка. 1919. Пап., іт. ол. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 24. М. Жук. Портрет Володимира Ярошенка. 1919. Пап., іт. ол. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 25. М. Жук. Портрет
Миколи Вороного. 1917.
Пап., акв., ол. [22: іл. 17]



Іл. 26. М. Жук. Жінка з серпом. Кін. 1910-х.
Пап., гуаш. 49x8.4. Приват. зб. Максим'юка (Одеса)



Іл. 27. М. Жук. Жіночий
портрет (Г. Симонович?).
[22: іл. 17]



Іл. 28. М. Жук. Портрет дівчини.
1918. Пап., іт. ол., вуг., ол.,
гуаш, акв. 38.3x6.5.
Приват. зб. (Одеса)



Лл. 29. М. Жук. Портрет Марії Заньковоцької. 1919.
Пап., накл. на карт., іт. ол., сангіна, паст., ол., гуаш, туш, білито. 68.6×51.4. Приват. зб. (Одеса)



Лл. 30. М. Жук. Жіночий портрет. 1919.
Пап., акв., іт. ол., туш, аплікація тканини. 77×67. НХМУ



Лл. 31. М. Жук. Іриси. 1918.
Пап., зм. техніка. 101×66. Приват. зб. (Київ)



Лл. 32. М. Жук. Лілії. 1918.
Пап., акв., гуаш. 100.3×67.4. ЧОХМ. Г-608



Іл. 33. М. Жук. Іриси. Кін. 1910-х.
Пап., зм. техніка. 35.1×79.
Приват. зб. Максим'юка (Одеса)



Іл. 34. М. Жук. Декоративне панно [21: іл.]



Іл. 35. М. Жук. Хризантеми.
1919. Пап., іт. ол. НХМУ

Паралелізм картин природи і людських переживань, притаманний поезії Жука попереднього чернігівського періоду, продовжує відігравати важливу роль і в його віршованих творах, надрукованих у «Музагеті» [27] трагічного 1919 року — під час шаленої битви за Київ. До написаної раніше «Ночі осінньої», текст якої зберігається в архіві Чернігівського історичного музею [32], поет вносить корективи, що підсилюють драматизм її звучання, надають йому ще більшої гостроти. Глибинний біль поета перегукується з диким плачем осені, що сприймається як ключовий символ у контексті буття і спричинених ним настроїв покоління. Як пророчи передчуття поета сприймаються нині рядки:

*Плаче осінь, дико плаче,
Горя й болю завдає.
Сурми стоголосі грають,
Сум великий настає.*

А про що свідчать повтори «Подайте хліба сиروتині», які приносить Жукові якийсь віщий голос? У них і приховані ідеї української народної пісні, і поезії Тараса Шевченка, що надає поетичним символам Жука своєрідної національної забарвленості. Музичність для нього не просто в характері зовнішньої звукової форми словесного вираження. У нього вона — принцип сприйняття світу. Це влучно помітив свого часу інший український символіст Юхим Михайлів, зазначивши, що Жук, як справжній музикант, «сприймає околиці життя через орган слуху» [23: 17]. І це стосується всіх форм його багатогранної творчості. Михайліву явно імпонували духовні принципи Жука. На відміну від багатьох своїх сучасників вони обидва, вочевидь, особливим пророчим даром відчували смертельну загрозу з боку нової влади очікуваним світлим надіям українського суспільства і відтворили ці відчуття у тогочасних творах.

Загострення в загальній емоційній тональності, у символотворенні простежується і в поезії «Крила», так само надрукованої в «Музагеті». Як і в художніх творах Жука, в ній постає образ крилатої людини, але символ доповнює нова ознака — сподом ці крила червоно-криваві [27: 16]. Саме червоне в уяві ліричного героя починає асоціюватись із вселенською катастрофою: як упаде він крильми додолу і вкриє червоним червоне, зникне все, «що живе, що літає, плаває що і плазує» [27, 17]. Таким чином, символам, поширеним і в інших національних школах, Жук надає специфічного звучання, пов'язаного з реальними враженнями від обстановки, що була перед його очима, в регіоні його мешкання.

У «Музагеті» побачили світ і два невеличких прозових твори Жука: «Смуток» [27: 49–50] і «Етюд» [27: 43–48]. Якщо перший сповнений характерної для символізму туги за прекрасним світом, підміненим безпросвітною буденністю, що викликає душевні страждання героя і стає показником загального трагічного стану особистості, то в «Етюді» з'являється новий загадковий символ — образ сліпця, який заплющував очі, аби «стерти свій зовнішній

світ», знав, «що можна перетворити в нашій комбінації на нове життя» і, як його не благали, не хотів розплющити очі. А надалі «він і справді осліп і, як всі сліпці, став підозрілим <...> вередливим тираном» [27: 48]. Що за зміст, хоч і злитий із художнім образом, але явно не тотожний йому, вміщує цей символічний сліпець? Чи спирається Жук на значущі ситуації або явища в самій тодішній дійсності? І, якщо розглядати його крізь призму майбутніх подій, навіряд чи виникатимуть сумніви в паралелях і в тому, що образ цей сьогодні можна сприймати як особливе знамення, пророчий хист Жука-мислителя, втілюваний у його символістській творчості.

Утім, людина універсального складу таланту, він продовжує випробувати себе і в інших сферах. У «Музагеті» виступає з рецензією на книжку віршів «Світотінь» молодого поета В. Ярошенка, в якій закликає автора більше працювати над мовою, зберігаючи її своєрідність, і ставить за приклад галицьких майстрів слова [27: 151]. У червні 1919 року в журналі «Книгарь» Жук помістив негативну рецензію на збірник віршів К. Поліщука, одного з запрошених до «Музагету», за що той під псевдонімом «К. Лаврінович» наступного місяця в журналі «Мистецтво» накинувся з критикою на Жука [19: 151].

Задіяний, окрім педагогічної діяльності в УАМ, де очолював майстерню декоративного малярства, у різного роду заходах, включаючи й театральне життя, Жук починає випробувати себе і в драматургії, опублікувавши в журналі «Шлях» (1918) драматичну студію в трьох картинах «Легенда» [33], названу так само, як і п'єса С. Виспянського, його краківського вчителя. Її постановка, судячи з афіші, що збереглась, була здійснена пізніше, вже в Чернігові [17: 7].

Важливим новим кроком у творчості М. Жука цього київського періоду стало звернення до нової для нього віршованої форми зі складною композицією — вінку сонетів, із дотриманням чітких правил жанру (дві катрени і дві терцини, об'єднані класичними римами). У Європі він відомий з XIII століття, але був обійдений українською поезією. Утілення такого задуму вимагало неабиякої майстерності й таланту. Згідно з традицією, твір мав складатись із 14 сонетів, де перший рядок кожного наступного був повторенням останнього рядка попереднього сонету, а останній рядок чотирнадцятого повторював перший рядок першого. П'ятнадцятий сонет, або мадригал, укладався з перших рядків усіх попередніх. І звучить він у Жука не просто як висновок, як утвердження поетичної гармонії. У ньому не лише проголошувались етичні й естетичні цінності гуманізму, як за доби Ренесансу. Глибини внутрішнього світу людини, високий політ душі ліричного героя твору, його символістського — усе це більш притаманне добі, що випала на долю того покоління українців, до якого належав сам Жук. Із цим поетом звертається до читача в мадригалі, що завершував його «Вінок сонетів»:

*Давно хотів я написати сонети,
Хоч і боюся вислову думок...
З безмежних мрій сплітаю цей вінок,
Казки віддам уявою поети.*

*Тебе люблю... Твої дивлюсь портрети,
До них співаю пісню, як струмок...
З вогню жаги балакає Пророк,
І слухають царі й анальфабети.*

*Нехай на день струшу я з себе пил,
Нехай на мить почую розмах крил...
Твої уста дали мені мотиви.*

*Постава вся — складала вищий спів,
Хода і сміх дзвінкий — робили вплив.
Я всі чуття — тобі одній спалив.*

На теренах тодішньої України це був перший твір такої складної літературної форми, як вінок сонетів. І Жук став першим автором, який запровадив її, розширивши рамки української поезії, зробивши новий крок у напрямку наближення її до загальноєвропейських досягнень.

Навесні 1919 року, коли Київ перейшов під урядування більшовицької армії, М. Жук повернувся до Чернігова, де залишалася його родина. «Нагадаємо, — писала О. Кашуба, — що у червні 1919 року неподалік від власного будинку на Лук'янівці пострілом в потилицю співробітником більшовицького ЧК було вбито О. Мурашка» [11: 111]. Вимушені були залишити Київ, окрім М. Жука, Ф. і В. Кричевські, М. Бурачек, А. Маневич. Із фундаторів Академії у місті залишались тільки М. Бойчук і Г. Нарбут. І вона продовжувала працювати. Ще більшої трагедії завдала несподівана передчасна смерть Г. Нарбута у 1920 році. Однак їхні великі прагнення до творення нового українського мистецтва, жага до національного самоствердження були сповнені величезної життєдайної сили і набагато років наперед визначили шляхи українського культурного відродження.

Усі вони, фундатори УАМ, були яскравими творчими особистостями, своєю творчістю охоплювали різні сфери мистецтва, орієнтуючись на широкий європейський досвід. Усі вони виходили з модерну, по-різному балансували між натурністю й умовністю. М. Жук органічно вписався в це коло і зайняв у ньому своє достойне місце. Лише він серед фундаторів УАМ за своєї доби універсалів залишив помітний слід не лише в образотворчому чи декоративному мистецтві, а й у літературній діяльності як один із найяскравіших представників українського символізму. Жук-художник і Жук-літератор, поєднавшись в одній особі, збагачував європейський досвід специфікою українського символотворення, захоплюючи чужу «територію» нових авангардних шукань і привносячи їх до стилістики символістської творчості.

Висновки. Повернувшись до Києва восени 1916 року та опинившись в епіцентрі доленосних для української культури подій, Михайло Жук увійшов до кола тих представників української творчої

інтелігенції, що мали стати фундаторами Української академії мистецтва. Різнобічно обдарований, він розвиває надзвичайно активну діяльність як у художній творчості, так і в літературі, на громадській і педагогічній роботі в УАМ, залишаючись на позиціях символізму. Універсалізм мистця ще не ставав предметом спеціального дослідження, особливо в літературній частині. Аналіз синтезу різноманітних художніх форм у творчості М. Жука цього невеликого, але надзвичайно важливого періоду, проведений у даній статті, *вперше* дав можливість:

- представити цілісну картину різнобічної творчості Жука київського періоду з осені 1916 до весни 1919 року;
- розкрити його роль і місце серед інших фундаторів УАМ у творенні нової української художньої культури;
- ввести до наукового обігу твори, представлені в ілюстраціях 7, 12, 13, 14, 28, 29;
- виправити низку помилок, допущених попередніми авторами [24], на основі рецензії С. Луцника і Т. Максим'юка [17];
- виявити, що в портретних образах, панно так само, як і в літературних творах цього періоду, проаналізованих у статті, Жук залишається одним із найяскравіших представників українського символізму;
- показати еволюцію його символістської творчості за доби революційних потрясінь в Україні та самотність здобутків.

Література:

1. Всеволодність краси: Графіка та живопис Михайла Жука: Альбом / Автор вступ. ст. «І сонця пахощі, і безнадійний сум» О. Лагутенко. — К.: Вид. ООО «Галерея НЮ АРТ», [2011]. — 143 с.
2. Жук М. Без неї / М. Жук // Шлях. — 1917. — № 4. — С. 8–14; № 5–6. — С. 5–15.
3. Жук М. Вінок сонетів / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — Л., 1918. — Кн. VII–VIII. — С. 3–10.
4. Жук М. Легенда: Драматична студія в трьох картинах / М. Жук // Шлях. — 1918. — № 9. — С. 13–28.
5. Жук М. На самоті / М. Жук // Шлях. — 1918. — № 10–11. — С. 42.
6. Жук М. Привіт; 3 минулого / М. Жук // Шлях. — 1918. — № 8. — С. 14–15.
7. Журба Г. Від «Української хати» до «Музагету» (Люди й події) / Г. Журба // Україна. — 1990. — № 7. — С. 135–137.
8. Історія українського мистецтва: у 5-ти т. / Голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва; НАН України ім. М. Т. Рильського. — К., 2007. — Т. 5: Мистецтво ХХ століття. — 1048 с.
9. Каталог 1-ї періодическої виставки картин, організуемой Києвск. Художественным училищем / Гор. музей им. имп. Николая II. — [К., 1917]. — 8 с.
10. Каталог виставки картин Киевского товарищества художников. — К., 1917. — 30 с.
11. Кашуба О., Яворська О. Українська академія мистецтва у спогадах Михайла Жука / О. Кашуба, О. Яворська // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: зб. наук. праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології. — К., 2015. — Вип. 11. — С. 93–117.
12. Книжкові обкладинки художника Михайла Жука: каталог виставки / Одеський державний літературний музей. — Одеса, 1994. — 54 с.: іл.

13. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / О. Лагутенко. — К.: Грані-Т, 2006. — 240 с.
14. Лагутенко О. Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття: Стилістичні особливості художньої мови / О. Лагутенко. — К.: Політехніка, 2005. — 121 с.
15. Линник Ю. В. Михайл Жук в пространстве модерна / Ю. В. Линник // Каталог произведений украинского художника М. И. Жука / ОДМ им. Н. К. Рериха. — Одесса: Астропринт, 2006. — С. 9–18.
16. Листи Михайла Жука до Юрія Меженка / [Публ. М. Крячка] // Україна: Наука і культура. — 1996. — Вип. 29. — С. 232–239.
17. Лущик С., Максим'юк Т. Рецензія на книгу: [Михайло Жук: Альбом / Авт.-упор. І. І. Козирод і С. С. Шевельов. — К.: Мистецтво, 1987] / С. Лущик, Т. Максим'юк / Одес. Дом учених. Секція книги. — Одесса, 1989. — 14 с.
18. Лущик С. Михайло Жук — Павло Тичина: Сторінки взаємовідносин / С. Лущик // Павло Тичина. Панахидні співи: Поезії. — Одеса: Хайтех, 1993. — 113 с.
19. Лущик С. Михайло Жук у колі сучасників / С. Лущик // Київ. — 1988. — № 11. — С. 149–156.
20. Лущик С., Яворська О. Михайло Жук — літератор / С. Лущик, О. Яворська // Муза. — 1992. — № 41. — С. 3; 42. — С. 3.
21. Максим'юк Т. Невідома автобіографія Михайла Жука / Т. Максим'юк // З українки Причорномор'я. — Одеса: Маяк, 2008. — С. 177–186.
22. Михайлів Ю. Фрагменти спогадів про Г. І. Нарбута / Ю. Михайлів // Бібліологічні вісті. — 1926. — № 3 (12). — С. 46–51.
23. М. Жук: Українське малярство / Вступ. ст. Ю. Михайліва. — Х.: Рух, 1930. — 32 с.: іл.
24. Михайло Жук: Альбом / Авт.-упор. І. І. Козирод і С. С. Шевельов. — К.: Мистецтво, 1987. — 22 с.: іл.
25. Михайло Жук: Каталог виставки / — Одеса: [ОДНБ], 1993. — 53 с.
26. Михайло Жук: Каталог творів з приватних колекцій. — Одеса: Optium, 2012. — 55 с.
27. Музагет: Місячник літератури і мистецтва. — К., 1919. — № 1–3.
28. Пархоменко І. З біографії вулиці / І. Пархоменко // Україна. — 1982. — № 21. — С. 22.
29. Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Шляхом модернізму (Перший чернігівський період. 1905–1916) / Л. Д. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. — Х., 2015. — № 9–10. — С. 79–95
30. Соколюк Л. Д. Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916) / Л. Д. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. — Х., 2015. — № 6. — С. 102–117.
31. Соколюк Л. Творчість Михайла Жука в контексті стильових пошуків художньої культури ХХ ст. / Л. Соколюк // Народознавчі зошити. — 2014. — № 6. — С. 1338–1342.
32. Чернігівський обласний історичний музей (ЧОІМ) // Арх.. О. Коваленка. 1906, ф. Ал. 52-82/2 спр. 539
8. Istorija ukrajins'koho mystetstva: U 5-ty t. / NAN Ukrayiny im. M. T. Ryl's'koho; holov. red.. H. Skrypnyk, nauk. red. T. Kara-Vasyl'yeva. — K., 2007. — T. 5: Mystetstvo XX stolittya. — 1048 s.
9. Kataloh 1-y peryodycheskoy vystavki kartyn, orhanyzuyemoy Kyevsk. Khudozhestvennym uchyl'shem / Hor. muzey im. imp. Nykolaya II. — [K., 1917]. — 8 s.
10. Kataloh vystavki kartin Kyevskoho tovarishchestva khudozhnikov. — K., 1917. — 30 s.
11. Kashuba O., Yavors'ka O. Ukrayins'ka akademiya mystetstva u spohadakh Mykhayla Zhuka / O. Kashuba, O. Yavors'ka // Suchasni problemy doslidzhennya, restavratsiyi ta zberzhennya kul'turnoyi spadshchyny: Zb. nauk. prats' z mystetstvoznavstva, arkhitekturoznavstva i kul'turolohiyi. — K., 2015. — Vyp. 11. — С. 93–117.
12. Knyzhkovi obkladynky khudozhnyka Mykhayla Zhuka: Kataloh vystavky / Odes'kyi derzhavnyi literaturnyi muzei. — Odesa, 1994. — 54 s.: il.
13. Lahutenko O. Ukrayins'ka hrafika pershoi tretyny XX stolittya / O. Lahutenko. — K.: Hrani-T, 2006. — 240 s.
14. Lahutenko O. Ukrayins'ka knyzhkova obkladynka pershoi tretyny XX stolittya: Stylistychni osoblyvosti khudozhnoyi movy / O. Lahutenko. — K.: Politekhnik, 2005. — 121 s.
15. Linnyk Yu. V. Mykhail Zhuk v prostranstve moderna / Yu. V. Linnyk // Kataloh proizvedeniy ukrainskoho khudozhnika M. I. Zhuka / ODM im. N. K. Rerykha. — Odessa: Astroprint, 2006. — S. 9–18.
16. Lysty Mykhayla Zhuka do Yuriya Mezhenka / Publ. M. Kryachka // Ukrayina: Nauka i kul'tura — 1996. — Vyp. 29. — S. 232–239.
17. Lushchik S., Maksymyuk T. Retseziya na knihu: Mykhaylo Zhuk: Al'bom / Avt.-upor. I. I. Kozyrod i S. S. Shevel'ov. — K.: Mystetstvo, 1987 / S. Lushchik, T. Maksym'yuk / Odes. Dom uchenykh. Sektsiya knihi. — Odessa, 1989. — 14 s.
18. Lushchik S. Mykhaylo Zhuk — Pavlo Tychyna: Storinky vzayemovidnosyn / C. Lushchik // Pavlo Tychyna. Panakhidni spivy: Poeziyi. — Odessa: Khaytekh. — 1993. — 113 s.
19. Lushchik S. Mykhaylo Zhuk u koli suchasnykiv / S. Lushchik // Kyviv. — 1988. — № 11. — S. 149–156.
20. Lushchik S., Yavors'ka O. Mykhaylo Zhuk — literator / S. Lushchik, O. Yavors'ka // Muza. — 1992. — № 41. — S. 3; 42. — S. 3.
21. Maksym'yuk T. Nevidoma avtobiohrafija Mykhayla Zhuka / T. Maksym'yuk // Z ukrajiniky Prychornomor'ya. — Odessa: Mayak, 2008. — S. 177–186.
22. Mykhayliv Yu. Frahmenty spohadiv pro H. I. Narbuta / Yu. Mykhayliv // Bibliolohichni visti. — 1926. — № 3 (12). — S. 46–51.
23. M. Zhuk: Ukrayins'ke malyarstvo / Vstup. st. Yu. Mykhayliva. — Kh.; Rukh, 1930. — 32 s.: il.
24. Mykhaylo Zhuk: Al'bom / Avt.-upor. I. I. Kozyrod i S. S. Shevel'ov. — K.: Mystetstvo, 1987. — 22 s.: il.
25. Mykhaylo Zhuk: Kataloh vystavky / ODNB. — Odessa, 1993. — 53 s.
26. Mykhaylo Zhuk: Kataloh tvoriv z pryvatnykh kolektsiy. — Odesa: Optium, 2012. — 55 c.
27. Muzahet: Misyachnyk literatury i mystetstva. — K., 1919. — № 1–3.
28. Parkhomenko I. Z biohrafiji vulytsi / I. Parkhomenko // Ukrayina. — 1982. — № 21. — S. 22.
29. Sokolyuk L. D. Mykhaylo Zhuk: Shlyakhom modernizmu (Pershyi chernihivskiy period. 1905–1916) / L. D. Sokolyuk // Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv: Zb. nauk. prats'. — Kharkiv, 2015. — № 9–10. — S. 79–95
30. Sokolyuk L. D. Portrety Mykhayla Zhuka pershoho chernihivskoho periodu (1905–1916) / L. D. Sokolyuk // Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv: Zb. nauk. prats'. — Kharkiv, 2015. — № 6. — S. 102–117.
31. Sokolyuk L. Tvorchist' Mykhayla Zhuka v konteksti styl'ovykh poshukiv khudozhnoyi kul'tury XX st. / L. Sokolyuk // Narodoznavchi zoshyty. — 2014. — № 6. — S. 1338–1342.
32. Chernihivskiy oblasnyi istorichnyi muzei (ChOIM) // Arkh. O. Kovalenka. 1906, f. Al. 52-82/2, spr. 539.

References:

1. Vsevladnist' krasy: Hrafika ta zhyvopys Mykhayla Zhuka: Al'bom / Avtor vstup. st. «I sontsya pakhozhchi, i beznadiynny sum» O. Lahutenko. — K.: Vyd. OOO «Halereya NYu ART», [2011]. — 143 s.
2. Zhuk M. Bez neyi / M. Zhuk // Shlyakh. — 1917. — № 4. — S. 8–14; № 5–6. — S. 5–15.
3. Zhuk M. Vinok sonetiv / M. Zhuk // Literaturno-naukovyi vistnyk. — L. — 1918. — Kn. VII–VIII. — С. 3–10.
4. Zhuk M. Lehenda: Dramatychna studiya v tr'okh kartynakh / M. Zhuk // Shlyakh. — 1918 — № 9. — S. 13–28.
5. Zhuk M. Na samoti / M. Zhuk // Shlyakh. — 1918. — № 10–11. — S. 42.
6. Zhuk M. Pryvit; Z mynuloho / M. Zhuk // Shlyakh. — 1918. — № 8. — S. 15.
7. Zhurba H. Vid “Ukrayins'koyi khaty” do “Muzahetu” (Lyudy u podiyi) / H. Zhurba // Ukrayina. — 1990. — № 7. — S. 135–137.