Володимир Кудлач*

Між світлом і тінню

Михайло Жук. Фото 1955 р. з автографом Ірині Михайлівні Коцюбинській. ЧЛММЗК

У культурному та науковому сенсах кінець 2024 року відзначився приємною новиною – виходом збірника матеріалів Першої всеукраїнської конференції з міжнародною участю «Обранець муз: Михайло Жук – художник, літератор, викладач», підготовленого організаторами форуму – Одеським літературним музеєм (ОЛМ) та Одеською національною науковою бібліотекою (ОННБ).

Ще свіжі в нашій пам'яті враження від згаданого заходу з можливістю прямого діалогу представників різних географічно віддалених інституцій з його відкриттями та сподіваннями – як вже за кілька місяців ми тішимось виходом видрукуваного збірника, в якому розгорнуті тексти з кольоровими ілюстраціями різнопланових виступів. В оформленні використано маловідомі заставки та закінчення за авторства М.І. Жука з фонду

* Мистецтвознавець, художник, член НСХУ, НСЖУ.

музею. У назві збірника, як і заходу в цілому, використано модифікований заголовок статті одеського журналіста Г.С. Бурда[**].

Нагадаю, івент відбувся за ініціативою Одеського літературного музею та під егідою Міністерства культури та стратегічних комунікацій України й Департаменту культури, національностей, релігій та охорони об'єктів культурної спадщини ОДВА, чия підтримка відчувалася на всіх етапах, включно з фінансуванням виходу вищезгаданого видання.

Перш ніж перейти до змістовної частини збірника, хотілось би відзначити величезну роботу, зроблену науковцями музею та книгозбірні – закладів, які з 1980-х років зробили свій вагомий внесок у справу вивчення та популяризації творчості Михайла Івановича Жука (1883-1964). Ці напрацювання впродовж десятиліть значною мірою матеріалізувалися на сторінках каталогів, періодики, включно зі збірником «Дім князя Гагаріна».

Підготовкою видання опікувалася редколегія у складі Тетяни Ліптуги, директорки ОЛМ, Ірини Бірюкової, генеральної директорки ОННБ, Ліни Арюпіної, заступниці генеральної директорки ОННБ з наукової частини, та наукових співробітниць обох закладів – Олени Яворської (редакторка, укладачка), Ольги Барковської, Галини Закіпної та запрошеної Наталії Жукової (редакторки). Всього представлено двадцять дев'ять доповідей з номерною прив'язкою текстової частини до ілюстрованих вкладок. Полегшує прочитання та пошук наявність довідкового апарату з іменним покажчиком. З метою економії місця розміри та техніку виконання творів Михайла Жука, відтворених у збірнику, можна конкретизувати через онлайн-каталог.[***]

У запропонованому аналізі збірника не ставиться за мету вичерпна характеристика всіх публікацій. З огляду на мої особисті прерогативи перевага надається здебільшого мистецькому складнику досліджень чи повідомлень. Це не переказ тестів, а авторська рефлексія. Основна мета – стисло донести зміст текстів

** Бурд Г. Обранець двох муз // Вітчизна, 1968, № 8, с. 188-193.

*** Твори Михайла Жука в музейних та приватних колекціях України: онлайн-каталог [Електронний ресурс]: / Авт.-упоряд. В.А. Кудлач // Офіц. сайт МСМО (Події / Михайло Жук – Вісник Відродження). – Режим доступу: https://msio.com.ua/katalogjuk/

з акцентом на новизні матеріалу, виявити спільні тенденції, таким чином стимулювати інтерес до всебічного ознайомлення зі змістом збірника. Важливі також узагальнення та в окремих випадках ревізії. Розгляд відбувається за такими параметрами: внесок в українське мистецтво, впливи та діалоги культур, стилістика, громадянська позиція, нова атрибуція, нововідкриті твори, уточнення біографії, колекціонування, твори М. Жука і сучасний артринок.

Відкриває видання привітання авторитетного літературознавця, заступника директора з наукової та видавничої діяльності Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України Сергія Гальченка. Сергій Анастасійович знаний дослідник творчості П.Г. Тичини, власне, завдяки якому ще в 1970-ті він зацікавився постаттю Михайла Жука та нині всебічно сприяє її вивченню. Отже, Михайло Жук відкрив культурі Павла Тичину, а останній тепер відкриває світу свого чернігівського вчителя. Саме М. Жук, як відзначив науковець, високо цінував його ранню поезію, зокрема цикл «Сонячні кларнети»,* та зберіг рукопис першої поетичної збірки «Панахидних співів» (1914-1915), яку сам Тичина вважав втраченою. Також Михайло Іванович створив одне з найбільш оригінальних графічних зображень молодого поета.

* Мусимо відзначити одну прикру неточність у тексті, на яку в останній момент звернув увагу Сергій Анастасійович, однак її вже не встигли виправити: М. Жук не ілюстрував жодного з відомих випусків «Сонячних кларнетів», але П. Тичина дарував йому примірники книжки з присвятою. Ця помилка сталася через використання портрета П. Тичини роботи М. Жука в збірнику «Золотий гомін» (Львів – Київ, 1922), у який включено вірші зі збірки «Сонячні кларнети».

Присутні на конференції вже згадувані Тетяна Ліптуга, Ірина Бірюкова, а також відомий меценат Сергій Гриневецький звертаються до читача зі сторінок збірника, наголошуючи на неминущому значенні творів Михайла Жука, ролі українства в культурному житті міста. Якщо підсумувати вже зроблене, йдеться про важливість збереження культурної спадщини в умовах війни. Окремо сказано про визначну роль одеських колекціонерів, зокрема Сергія Лущика, у справі збереження та акумуляції творчого, насамперед літературного спадку М.І. Жука. У 2011 році завдяки меценатській підтримці С.Р. Гриневецького ОЛМ отримав у дарунок зібраний С.З. Лущиком особистий архів художника-літератора, що уможливлює подальше всебічне вивчення цих документів.

Є щось життєствердне у самому факті воскреслої пам'яті про напівзабуту особистість, яка на схилі життя, перебуваючи в депресії, розгублено дивилась на кипи ним намальованого та написаного, розпачливо запитуючи себе: «Кому це потрібно?..». Нині, оцінюючи зроблене та збережене майстром та його цінителями, розумієш приховані сенси життя – ніколи, ні за яких обставин не допускати у своє серце зневіри…

Внесок

Узагальнювальний характер має доповідь доктора мистецтвознавства, професора Людмили Соколюк (Харківська державна академія дизайну та мистецтв) «Михайло Жук та його внесок в українське мистецтво». На мою думку, використано лекційну форму, що робить матеріал цікавим як для спеціалістів, так і потенційно для студентів профільних вишів. У доповіді акумульовано власні багаторічні напрацювання автора монографії «Михайло Жук: митець-літератор» (2018), низки тематичних статей в спеціалізованих виданнях.

Використовуючи порівняльний аналіз, доповідачка робить акцент на універсалізмі Михайла Жука, який розвивався спершу під доброчинним впливом іншої «ренесансної» особи – його вчителя Станіслава Виспянського. Ці риси були притаманні сучасникам, з якими Жук контактував, наприклад Василю Кричевському

та Михайлу Бойчуку. Пані Соколюк робить також акцент на багатогранності таланту Жука, який крім традиційних малярських і графічних технік освоїв офорт (суха голка), а також крім прикладної успішно працював у галузі станкової графіки. У цьому, на думку доповідачки, його відмінність, скажімо, від Г. Нарбута чи послідовників Бойчука – С. Нелепинської-Бойчук, Івана Падалки.

Під час не дуже тривалого перебування в Києві, через свою заангажованість в літературно-мистецькому русі, зокрема, його провідної ролі в об'єднанні «Музагет», М. Жук єдиний з митців створив галерею портретів музагетівців: Д. Загула, Ю. Меженка, П. Тичини, О. Слісаренка та В. Ярошенка. Всі вони діячі «Розстріляного відродження», та їхні зображення, як і його пізніші портрети, донесли нащадкам галерею жертв цієї трагічної доби. Як вірно зауважила Л. Соколюк, на відміну від молодшого сучасника, А. Петрицького, який так само залишив нащадкам історичну галерею представників культури цієї епохи, вимушено знищивши частину зображень «неугодних», – М. Жук знайшов у собі мужність зберегти портрети.

Як зазначає дослідниця, наступний історичний внесок Жука-художника полягає в створенні офортної серії портретів видатних діячів української культури, до яких, наперекір імперській пропаганді, справедливо зараховано таких співвітчизників, як Д. Левицький, А. Лосенко та В. Боровиковський.

Головною подією 2023 року щодо вшанування митця став безпрецедентний проєкт Музею сучасного мистецтва Одеси у партнерстві з іншими інституціями, мистецтвознавцями та колекціонерами – «Михайло Жук – вісник Відродження».

Презентація відбулася в Національному музеї Львова ім. А. Шептицького. Про складники цього проєкту йшлося у виступі заступниці директора з розвитку МСМО Марини Марухнич: «Цим проєктом у стосорокарічний ювілей з дня народження Михайла Жука ми спробували відкрити його особистість для широкого загалу. Показати різноплановість митця, звернути увагу на його масштаб як викладача та одного з фундаторів Української академії мистецтв». Виставка об'єднала інші складники: розпис порцелянового посуду за нереалізованими ескізами М. Жука (Олена Жернова); репринтне відтворення двох проілюстрованих М. Жуком творів

з фонду ОЛМ – казки «Правда і Неправда» (1920) та п'єси «Мефісто» (1920). Випуск здійснено видавництвом «Антиквар».

Згодом цій події був присвячений вихід спецвипуску журналу «Антиквар». Четвертим складником даного починання став персональний онлайн-каталог «Твори Михайла Жука в музейних та приватних колекціях України» (Володимир Кудлач).

Проєкт реалізовано за підтримки Українського культурного фонду.

Діалог культур

Важливий сегмент доповідей – дослідження впливів та діалогу культур, у випадку з М. Жуком – між польською та українською. Цій темі присвячені виступи відомих київських дослідників та популяризаторів творчості нашого художника-літератора: Олени Кашуби-Вольвач, кандидатки мистецтвознавства, провідної наукової співробітниці Інституту проблем сучасного мистецтва та докторки мистецтвознавства, професорки Ольги Лагутенко (Національна академія образотворчих мистецтв і архітектури).

Термінологічна визначеність та відбірні порівняльні приклади з творчості М.І. Жука характерні для доповіді О. Кашуби-Вольвач «Михайло Жук: діалоги з «Молодою Польщею». Це приклад визначення термінів, зокрема, такого широкого поняття, як «український стиль». У контексті нової естетики кінця XIX – початку XX століття, наприклад, неоромантичного руху*, «український стиль» розглядається як синонім «національного відродження» – поєднання сецесії з фольклором та національними історичними мотивами (інша назва – «львівська сецесія»). Термін використано у світлі дискурсу початку XX століття.

Інший важливий аспект, на який звернула увагу доповідачка, пов'язаний з такою особливістю символізму та сецесії, як звернення до принципу «універсальної спорідненості», тобто синтезу

* Термін «неоромантизм» в польському літературознавстві як синонім «Молодої Польщі» вперше ввів поет, перекладач і літературний критик професор Львівського і Варшавського університетів Едвард Порембович (1862-1937).

мистецтв – поезії, живопису та музики. Серед українських митців цією проблемою переймалися М. Жук, Ю. Михайлів, В. Баранов-Россіне та інші (у молодості Михайло Іванович навіть носив нагрудний значок у вигляді кола та трьох квадратів, які символізували споріднені мистецтва).

«Діалог культур» – ще один кут зору, під яким розглядається феномен Жука художника та літератора. Завдяки діалогу з представниками «Молодої Польщі» М.І. Жук творить свій метод, який дозволяє виробити його «особливу образно-пластичну мову: посиленням лірико-поетичної складової як у портретах, так і в пейзажах, тяжінням до силуетної кольорової плями, виразність лінійних контурів, орнаментально-декоративні прийоми узагальнення натури». Внаслідок діалогу виникає синтезований варіант твору.

Цікавими є аналогії з сецесійною поліхромією та вітражами С. Виспянського в костелі Св. Франциска Ассізького в Кракові («Бог-Творець») та пастельним автопортретом-диптихом Михайла Жука 1908 року, а також серією українських пейзажів Я. Станіславського і пізнішими пейзажними офортами його колишнього учня. Як сильному боку Жука-художника приділяється увага розширенню арсеналу графічних технік (суха голка, акватинта).

Логічним продовженням та поглибленням теми діалогу культур і внеску М. Жука в українську культуру стала доповідь Ольги Лагутенко «Михайло Жук і Станіслав Виспянський: діалоги творчості крізь часи». Основний меседж однієї з провідних знавців творчості художника – з огляду на той факт, що він випав з художнього процесу більше ніж на півстоліття, полягає в необхідності переосмислення історії української культури ХХ століття з урахуванням «фактору Жука».

Наголошується на полістилістичності М.І. Жука впродовж його тривалої творчої еволюції: символізм – сецесія – конструктивізм – ар-деко; вирішальній ролі Кракова як «інтелектуального центру» Польщі (розділеної у той час між трьома монархіями). Проведено аналогії між творами Виспянського та Жука, які пов'язують культ краси, сприйняття природи як «райського саду», підвищений інтерес до флористичних мотивів, зв'язок з народним мистецтвом, застосування принципу декоративізму та подальше

використання «гербарію» в поліграфії, та, зрештою, сприйняття ролі митця як медіуму.

Як у випадку вище цитованого мистецтвознавця, Ольга Лагутенко також проводить паралелі з розписами С. Виспянського у францисканському соборі, наголошує на сміливому поєднанні в одній композиції рослинного та геометричного орнаментів – «як протиставлення логіки й примхливої природи квітів» – прийом, який згодом Михайло Жук використав у панно, портретах 1910-х – 1920-х років і пізнішій кераміці. Саме цей прийом уможливить появу в його творчості ознак ар-деко.

Локальний погляд на проблему впливів, запозичень чи синхронного зацікавлення певним мотивом пропонує кандидатка філологічних наук доцентка Оксана Левицька (Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, НАН України, Львів) у доповіді з доволі розгорнутою поетичною назвою: «Крізь білий цвіт виднілось синє небо»: міжмистецькі перегуки живопису та літератури (Вінсент ван Гог, Михайло Жук, Михайло Коцюбинський)». Науковиця розглядає проблему в широкому контексті світового мистецтва XIX – початку XX ст., спираючись на досвід колег і пропонуючи низку власних цікавих спостережень і резонних висновків. Авторка ставить за мету «осмислити інтертекстуальні та інтермедіальні зв'язки, простежити та проаналізувати джерела образу квітучої гілки, символіку, інтерпретації та трансформації мотиву в літературі й малярстві». У полі зору О. Левицької «Яблунева гілка» М. Жука (1903) – метафора щастя, відродження, чуттєвості, швидкоплинності, а також твори прямо чи опосередковано з нею пов'язані: прозовий етюд М. Коцюбинського, роботи С. Виспянського, серія робіт В. ван Гога, який зробив цей мотив надзвичайно популярним у постімпресіоністів і символістів. Простежуються джерела мотиву яблуневої гілки в ланцюжку: М. Жук – С. Виспянський – Ван Гог – Д.-П. Расселл – К. Хокусай. Враховуються або їхні особисті контакти, або опосередковані впливи через виставки, відтворення в каталогах і періодиці. Беруться до уваги й сучасні, у тому числі польські дослідження з цієї проблематики. Як висновок – сецесійний період творчості Михайла Жука представляється «яскравим прикладом

рецепції польського варіанту модерну в українському образотворчому мистецтві» (С. Демчук).

Попри майже одночасну з'яву в М. Жука та М. Коцюбинського цього мотиву, авторка цілком слушно вважає цей факт щасливим збігом, наслідком «синхронізації творчих пошуків».

Громадянська позиція

Низка доповідей дозволяє краще зрозуміти соціальне середовище, яке справило вирішальний вплив на формування політичної свідомості, морально-етичних та естетичних принципів молодого Жука. Після сім'ї, в якій культивувалась українська народна пісня, таким стали спершу київська школа М. Мурашка, а пізніше, як вже сказано, його українське та польське оточення в Кракові та Львові, насамперед вплив вчителя С. Виспянського, який входив до «Молодої Польщі». Згодом – коло М. Коцюбинського у Чернігові. Вже в 1899 році, тобто перед навчанням у Краківській АМ, це була цілком сформована людина, доказом чого стала відмова юнака продовжити студії в Москві з огляду на недемократичні порядки, казенщину, нівелювання особистості в тамтешньому середовищі.

Проблемі ідейних впливів присвячена стаття «Переступний час: 1905-й рік у житті та творчості Михайла Жука» професора Ярослава Поліщука (Познань, Польща). На основі відомих фактів біографії художника-літератора, ментальних засад, визначених родинним середовищем, автор окреслює історичне тло, досліджує вплив домінівного соціуму на етапах становлення і розвитку М. Жука. З огляду на обставини його особистого життя та історичних процесів, революційний 1905 рік з усіх боків став вирішальним: виселення владою з Києва до Чернігова «неблагонадійного» батька, непотрібність як художника, пошуки роботи, знайомство з М.М. Коцюбинським, «Просвіта». Після перебування в краківському та галицькому середовищах це не могло не закріпити в його свідомості національно-демократичні та гуманістичні цінності. Творча та громадянська позиції Михайла Івановича стали нероздільними: він з когорти митців, «що прагнули поєднати

національну ідею з символічним змістом новочасного мистецтва» (J. Popel). Як і батько, в Чернігові він перебував під таємним наглядом поліції.

Надзвичайно пізнавальна доповідь докторки філософії Валерії Пітеніної, викладачки Національної академії образотворчих мистецтв (Київ) – «Участь М. Жука в освітніх проєктах 1918-1920-х років». Вона не тільки розширила наше уявлення про громадську активність М. Жука, його заангажованість в освітніх проєктах доби УЦР, але й допомогла виявити низку раніше невідомих графічних творів художника, зокрема ілюстрації до читанки для учнів гімназій «Рідні колоски» (1918) Оксани Стешенко (донька М. Старицького і племінниця М. Лисенка по матері). Це рідкісне видання зберігається в такому знаковому для національної пам'яті місці, як Педагогічний музей, де колись засідала УЦР і проводилась пам'ятна виставка професорів Української АМ (1917), серед яких був і професор Михайло Жук. Унікальність цього посібника в тім, що він містить першу редакцію казки «Тхір-Тхорище» в її народній інтерпретації та більше десятка ілюстрацій, віньєток та графічних завершень за авторства М. Жука, позначених його характерною монограмою.

Важливим було повідомлення про участь Михайла Жука як члена комісії з підготовки видання букваря «Ярина» А. Волинця (1918-1919), тобто в «київський період», на основі справи з Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України. В його компетенцію входило, перш за все, затвердження ілюстративної частини підручника. Серед інших в оформленні книжки брав участь професор УАМ Г. Нарбут. Парадоксальність, чи швидше трагічність ситуації полягає в тім, що попри великий за тим часом наклад (триста тисяч примірників) і три перевидання, буквар «Ярина» на сьогодні є бібліографічною рідкістю.

Розширення біографії

Факти біографії так чи інакше присутні в більшості доповідей, але окремі їх деталізують і уточнюють, і саме на цих матеріалах збірника хотілося б зупинитись окремо.

Як зазначає краєзнавець Віктор Величко (Чернігів) у статті «Чернігівські адреси Михайла Жука», обидва «чернігівські періоди» надзвичайно інтенсивні у творчому плані, багаті на події, але ще недостатньо досліджені. Це стосується, зокрема, й атрибуції певних творів та рукописів.

Зокрема, краєзнавець повідомляє маловідомий факт про участь М. Жука в пересувній виставці польських художників, які ілюстрували твори Г. Сенкевича: С. Башовського, Теммепери, В. Яроцького, П. Стахевича. Виставка тривала з 3 по 9 квітня 1906 року в літньому приміщенні чиновницького клубу на Валу («Літній театр»).*

Характер, що конкретизує та систематизує, носить стаття іншої науковиці з Сіверського краю – Катерини Федько, головної зберігачки Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М.М. Коцюбинського (ЧЛММЗК), присвячена вивченню рукописів: «Епістолярії Михайла Жука з фондової колекції Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М.М. Коцюбинського». Між іншим, публікація К. Федько містить якісні фотографії та відтворені ілюстрації, які, як, наприклад, ескіз титулу до збірки «Дорога» (1908), раніше не публікувались. Авторка умовно ділить на дві групи епістолярій М.І. Жука: «листи, писані у період з 1908 до 1913 р., і листування художника з музеєм та Іриною Коцюбинською, що охоплює період від 1955 до 1957 р.». Листування розкриває й маловідомі деталі стосунків Жука з колом колег, видавців, меценатів.

Важливі відомості містяться в публікації краєзнавиці Вікторії Коритнянської, яка висвітлила малодосліджену тему діяльності М.І. Жука в період окупації Одеси. Науковиця окреслила джерела документів про цей період, обставини, за яких М.І. Жук залишився в Одесі з сім'єю (чекав на евакуацію), розширила кількісний показник виставок за участі Михайла Жука в період окупації (з трьох до чотирьох). Цікавими є дані про роль Жука як члена правління та художньої ради Одеської спілки художників, яку 29 серпня 1943 року було реорганізовано в Спілку художників Трансністрії. В останній він перебував як рядовий член.

* Хроника // Чернигов. губ. ведомости. 1906. 1 апр. (№ 74); 8 апр. (№ 78); 12 апр. (№ 81); Десна. 1906. 6 апр. (№ 19).

Цінними були дослідження щодо локацій праці М. Жука: звільнений окупаційною владою з училища – на той час Академія красних мистецтв, – він змушений був заробляти на життя як іконописець та експерт-оцінювач з мистецтва в комісійній крамниці. Адміністрація спілки, виставковий салон, а також Товариство піклувальництва нужденних художників та комісійна крамниця з антикварним відділом при ній знаходилися в найстарішому будинку Одеси І.М. Прокопеуса (1895-1896) на розі вулиць Катеринінської, 23, і Грецької, 32. Ці відкриття були проілюстровані рідкісними архівними матеріалами, зокрема періодикою.

Вікторія Коритнянська виступила в ще одній іпостасі: як старша наукова співробітниця Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Вона спільно з колегами по Одеській філії – завідувачкою відділу Жанною Боровською та художницею-реставраторкою Інною Русіною, підготували доповідь про реставрацію ранньої роботи Михайла Жука краківського періоду. Йдеться про «Портрет матері» (1902), полотно, написане олією, та невідоме навіть колекціонерам. Як і інші експонати Одеського національного художнього музею, цей твір нині перебуває за межами України.

Тему життя-буття художника та педагога у період 1941-1944 років продовжила художниця, викладачка художньо-графічного факультету Світлана Крижевська. Її доповідь містила цікаві подробиці про Михайла Івановича, основані на спогадах її батька Григорія Крижевського, який свого часу очолював Одеське художнє училище. Згідно з повідомленнями Світлани Григорівни, у той час в училищі мовою спілкування була переважно українська, причому це було так природно, що над цим ніхто не замислювався. Слід додати, що згідно з деякими відомостями, М.І. Жук не випадково опинився в Одесі в 1925 році в період «коренизації-українізації». Тодішній нарком освіти у Харкові О.М. Шумський цим направленням визначав відповідну місію Жука як українізатора на посаді проректора Одеського політехнікуму мистецтв. Ця версія ще вимагає обґрунтування.

Знайомлячись із багатьма документальними джерелами біографії митця, переконуєшся в недостатній критичності окре-

мих дослідників, які, спираючись на спогади самого Михайла Жука*, підхоплені Юхимом Михайлівим та в повоєнний період укладачами альбому за авторством І. Козирода та С. Шевельова (1987), продовжують називати його учнем Миколи Ге. Не уникли цього й деякі учасники згаданої конференції. Слід нагадати, що сім'я Жуків переїхала до Києва тільки в 1896 році, коли Михайлу виповнилось тринадцять років, а М.М. Ге помер невдовзі після його травневих відвідин школи Миколи Мурашка в 1894-му, про що останній згадує у своїх спогадах.** У випадку М. Жука подібна містифікація сприймається як дежавю, або ж це художній прийом, переказ легенди, адже сам факт спокусливий та навіть тішить самолюбство. Думаю, що Михайло Іванович таким чином прагнув продемонструвати свою чуйність до новаторства і донести до нащадків передові педагогічні методи видатного майстра.

Стилістика, атрибуція

У публікаціях, присвячених творчості Михайла Жука раннього періоду, часто вживаються терміни «сецесія» чи «модерн». Я особисто поділяю погляд, що природно дотримуватися того терміну, який вказує на епіцентр формування стилю та домінівні стильові ознаки у творчості художника. Якщо відповідно впливи поширювалися з Відня, Петербурга чи Мюнхена/Берліна, то стосовно М. Жука, Ф. Кричевського – це сецесія; Г. Нарбута, В. Кричевського, В. Максимовича – модерн; І. Мясоєдова – югендстиль тощо. К. Сіхульський поєднував сецесію та ар-нуво. Звичайно, у цій класифікації є момент умовності, але такий підхід допомагає зрозуміти джерела. У цілому ж більшість мистецтвознавців схиляються до визначення української версії цього стилю як «сецесія», а вживання визначення «модерн» є більше російською традицією.

Про стилістику сецесії/модерну йдеться у доповіді іншої учасниці конференції, мистецтвознавиці Наталії Порожнякової (Одеський художній фаховий коледж) – «Мотив чорного і білого

* Спогади Михайла Жука про навчання у Київській школі Миколи Івановича Мурашка (Одеса, 1951-1952) // Сіверський літопис. 2010. № 4-5, с. 202-225.

** Мурашко М.И. Воспоминания старого учителя. – Киев, 1907, с. 209.

Михайло Жук. Біле і чорне. 1912-1914. Панно. Папір, акварель, гуаш, пастель. 207,0×310,0 см. МСМО

у стилістиці модерну на прикладі творчості Михайла Жука». Н. Порожнякова дає власну інтерпретацію панно «Біле і чорне»: «Всі зображені навколо них квіти об'єднані в єдиний потік музичного вихору, що виходить від сопілки, і нагадують формою ще одні крила. Але надто багато символіки смерті у цих рослинах. Можливо, це пов'язано зі своєрідною смертю любовних стосунків, на що вказує пустельний та безплідний пейзаж у порталі квіткового потоку за спинами головних героїв. Смерть, любов, невинність, хтивість, чорне та біле – тут усе разом оформлено в єдину естетичну субстанцію, що й характеризує стиль модерн. Суть цього явища за півстоліття до створення твору М. Жука висловив основоположник декадансу та символізму Шарль Бодлер у сонеті «Відповідності» зі збірки поезій «Квіти зла» (1857)».

Після цих слів на пам'ять приходять спогади М. Жука про реакцію Михайла Коцюбинського на надміру чорного в картині, особливо хворобливо вже тяжко хворий письменник сприйняв зображення квіток чорного маку…

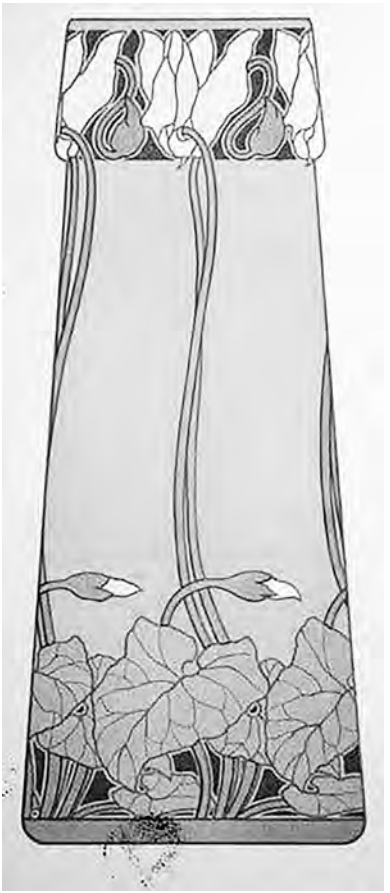
Вже йшлося про синтез мистецтв, який у сецесійних творах мав часом програмний характер. На основі п'єси М. Жука «Легенда» стилістичні особливості вже літературних творів раннього періоду творчості художника-літератора розглянула інша доповідачка, докторка філософії Катерина Романова (Європейський ліцей м. Київ, Румунія). Наголос робиться на декоративно-флористичних мотивах, їхній символіці, схильності автора до міфотворчості, фантазії, що, на думку науковиці, розкриває «глибинні психологічні, екзистенційні та естетичних концепти», притаманні сецесії.

Ще один важливий сегмент з вивчення творчості М.І. Жука – його кераміка, в заняття якою він уклав увесь свій художній хист і набутий раніший досвід. Періодично звертаючись до цього виду мистецтва, переважно на стадії дизайну в 1910-ті роки, він сповна присвятив себе йому в останній одеський період життя (1925-1964).

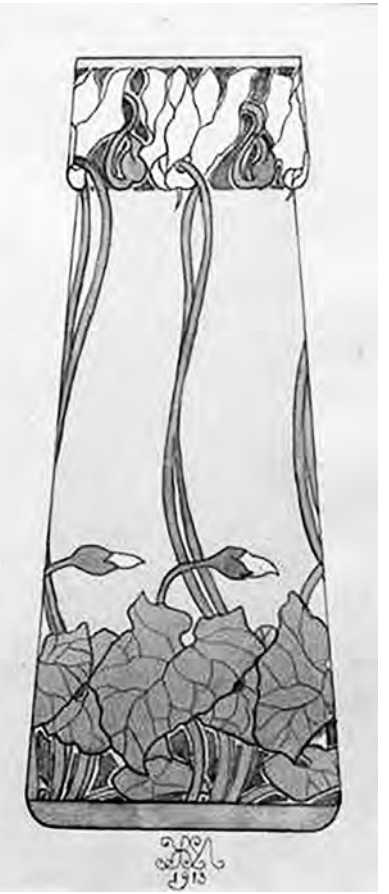
Ми раді появі серйозного молодого дослідника в особі другого покоління колекціонерів – Євгена Маркова (Київ). Його доповідь «Михайло Жук – дизайнер кераміки та орнаменталіст» означена ґрунтовним знанням матеріалу, ерудицією, креативністю підходу. Принагідно зазначимо, що, готуючи доповідь, колекціонер-дослідник побував у музеях Одеси, Херсона та Чорноморська. Важливо, що простежено пізніші впливи на М. Жука, зокрема, представників коломийської керамічної школи (зв'язок із братами Білоскурськими) та московської. Останніх – під час перебування на підмосковних порцелянових заводах у Вербілках та Дульовому, де цінним було спілкування з В. Федуловим, раніше працівником фабрики Фаберже.

Методологія Маркова ґрунтується на вистеженні лінії наступності між ескізами для кераміки та ранніми флористичними замальовками, орнаментальними розробками для масового виробництва, зокрема в поліграфії та дизайні тканин. Важливими були також уточнення окремих фактів біографії періоду роботи в Одеському політехнікумі мистецтв.

Тему творчості Жука в галузі керамічного мистецтва на основі унікальної колекції Олександра Білого далі розвила Олена Сосновська – наукова співробітниця Музею образотворчих мистецтв (Чорноморськ), який має ім'я цього колекціонера.



Алоїз Буда. Сецесійний мотив. 1903. Кольорова літографія. 36,0×15,0 см. Підпис друком / Signatura značka A. Bouda v tisku. Аукціон «Арт Консалтинг» в Празі. 16.02.2009



Михайло Жук. Ескіз до вази. 1913. Папір, акварель. 42,0×19,5 см. Колишні прив. зб. О. Маркова, Київ. Фото з сайта галереї «НЮ АРТ»

Узагальнювальний характер має стаття під назвою «Михайло Жук – засновник української школи художнього фарфору» за авторством докторки мистецтвознавства, професорки Ольги Школьної (Київський столичний університет ім. Б. Грінченка).

Доповідачка окреслює умови, в яких відновлювалося порцелянове виробництво, відбувалася підготовка кадрів, персональну роль у цьому процесі М.І. Жука як педагога-організатора та методиста.

Набутий під час навчання в краківській академії цінний досвід художника-стилізатора та декоратора; організація керамічного відділення в Одеському політехнікумі мистецтв, а згодом в інституті й училищі; вивчення зразків народного мистецтва шляхом організації експедицій на північ Одещини; партнерство з музеєм «Степова Україна» – все це зробило Одесу одним із центрів розвитку керамічної справи в Україні. У тому факті, що в нашому причорноморському місті виникла керамічна школа, – значна, якщо не вирішальна заслуга Михайла Івановича Жука.

Щодо організації експедиції по Одещині та підготовки альбому «Степова Україна» (1928-1929), яким Жук сприяв як проректор політехнікуму, авторка посилається на доповідь М. Жука в Чернігівській губнаросвіті. Тут очевидна хронологічна нелогічність, адже в Чернігові він працював до 1925 року, тобто трьома роками раніше проведення згаданої експедиції (звірити це з документом, на який посилається доповідачка та який перебував у колекції Т.І. Максим'юка, на жаль, не вдалося).

Цінними є записані свого часу О. Школьною спогади учнів Михайла Івановича, зокрема, Я. Козлової, М. Бебешко-Криворукової, С. Голембовської, Д. Фруміної, М. Павлюка, Г. Вострова, в яких розкривають метод навчання, особливості викладання та пріоритети педагога. Названо імена художників-керамістів, чиї роботи нині зберігаються в Національному музеї декоративного мистецтва України, а також у корпоративних музеях при порцелянових заводах. Дається найповніший на сьогодні перелік керамістів – учнів М.І. Жука (понад вісімдесят), а також назви заводів, де вони працювали після набуття фаху в Одесі. Цікаво, що деякі з їхнього числа здобували досвід під керівництвом М.І. Жука під час роботи останнього на порцеляновому заводі у Вербилках у Підмосков'ї (1937).

Новим етапом щодо поглибленого наукового осягнення творчої спадщини М.І. Жука стала свого часу виставка з фонду Одеської державної наукової бібліотеки ім. М. Горького (тепер ОННБ) і приватної колекції Сергія Лущика. Цій події присвячена доповідь заступниці генерального директора з наукової роботи (на той час

завідувачки відділу рідкісних видань і рукописів) Ліни Арюпіної та провідної бібліотекарки ОННБ Ольги Барковської «Виставка до 110-річчя Михайла Жука 1993 року в Одеській державній науковій бібліотеці». У статті розкриваються етапи популяризації та вивчення творчості Михайла Жука від перших статей і альбому 1920-х – 1930-х років до чергового спалаху інтересу до спадщини майстра у 1970-ті – 2020-ті роки. До цього були причетні колекціонери, бібліофіли та співробітники Одеського будинку вчених, ОХМ, ОЛМ, Одеського будинку-музею ім. М.К. Реріха та бібліотеки. Крім вже названих осіб в організації виставки активну роль відігравали С.З. Лущик та завідувачка відділу мистецтв Т.В. Щурова. До редагування каталогу були залучені редактори книгозбірні – Г.Д. Зленко та І.С. Шелестович. Посібник містить сто вісімдесят шість найменувань. Автори статті віддають належне піонерам справи збереження та популяризації спадщини М.І. Жука: С.З. Лущику, Т.І. Максим'юку, І.І. Козироду, С.С. Шевельову, В.А. Лісничому, Є.М. Голубовському та іншим. Виняткова роль ОННБ полягає в збереженні раритетних видань, на сторінках яких публікувався сам Михайло Жук, або є дописи про нього.

Про одне з таких видань йшлося у доповіді згадуваної Тетяни Щурової – «Публікації Михайла Жука в одеському часописі «Шквал» (1929)». Журнал був безплатним додатком до обласної газети «Чорноморська комуна» та виходив протягом 1924-1933 років. В умовах невпинно висхідної цензури та обмежень на друк прозових та поетичних творів на сторінках часопису Михайло Жук прагнув реалізувати свій літературний хист критика. Серед його публікацій нариси про художників, з якими він у різний час спілкувався: Василя Кричевського (який у середині 1920-х працював на Одеській кінофабриці), учня останнього Анатоля Петрицького, а також Олексія Шовкуненка, Софію Нелепинську-Бойчук, Віктора Пальмова, Олександра Мурашка. Це й нариси про його «біографа» Юхима Михайліва; про Миколу Бурачека та їхнього вчителя у Краківській АМ Яна Станіславського. Лише протягом одного року було оприлюднено більше десятка публікацій, які вимагають глибокого знання матеріалу.

Доповідь Тетяни Щурової містить цікаві деталі, характеристики М. Жука як сміливого критика, який писав про митців, які не підносилися новою владою, як, скажімо, у випадку з О. Мурашком,

який був підступно вбитий більшовиками. У сукупності це демонструє нашому зору маловідомі грані особистості Михайла Жука.

Цінність «Шквалу» за 1929 рік також у тім, що в окремих числах було вміщено публікації про самого Жука, а також відтворено низку його переважно портретних робіт.

Уточнення атрибуції

Уточнення атрибуції кількох примітних творів М.І. Жука стало можливим завдяки отриманню доступу до архіву одеського журналіста Григорія Бурда, автора нарису про М.І. Жука, який у 1960-ті листувався з донькою М.М. Коцюбинського Іриною Михайлівною. Її спогади про Михайла Івановича містять ряд важливих і маловідомих фактів, які дозволили по-новому атрибувати деякі портретні зображення. Цю тему у своїй доповіді розвила одна з організаторок даної конференції Олена Яворська. Вона обмежилася двома дуже популярними жіночими портретами – з фонду НХМУ та одеської приватної збірки В. Лісничого. У першому випадку «Портрет невідомої в брунатно-бузковій сукні» виявився зображенням пані Смирнової, дружини Й. Смирнова, службовця Статистичного бюро Чернігівської земської

Портрет Юрія Меженка. 1919. Папір, італійський олівець, туш, перо. 75,1×39,2 см. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Портрет Віхман. Триптих. 1912. Картон, пастель. 49,2×64,5 см (центральна частина), 48,0×22,3 см (бічні частини). Колекція В. Лісничого

управи; у другому «Портрет Галини Журби» доказово є зображенням особи, пов'язаної з родиною Шрагів – пані Віхман (обидва 1912 р.). Зацікавлення викликає доказова база, особливо щодо останнього портрету.

Якщо продовжувати розмову про ідентифікацію творів, уточнення імен зображених, то автор цих рядків під час презентації вже згадуваного онлайн-каталогу, спираючись на те саме джерело – спогади І.М. Коцюбинської, уточнив атрибуцію «жінки у білій сукні», відомого як «Жіночий портрет» (1901) з Чернігівського обласного художнього музею ім. Г. Галагана. Картина написана Жуком під час навчання в Краківський АМ, можливо в Києві. На ній зображено «художницю Павловську». Чи це представниця української громади в Кракові, чи киянка – невідомо. Знайомство з майбутньою дружиною Настею Григорівною, у дівоцтві теж Павловською, відбулося в Чернігові тільки в 1908 році.

У частині статті, присвяченій ідентифікації, варто згадати ще одну повторну атрибуцію, пов'язану з уточненням іконографії дитячих портретів художника 1914-1915 та 1920 років. У цій справі допомогли сімейні фотографії та консультації з онукою художника Наталією Ловейко-Жук, до речі, яка теж була присутньою на конференції. Так, всупереч розповсюдженій атрибуції портретів синів художника з колекції родини Маркових, атрибутованих

Портрет старшого сина (Микола). 1914. Папір, пастель, акварель, олівець. 33,0×25,0 см. Колекція родини Маркових (Київ). Раніше колекція С. Лущика (Одеса)

Портрет молодшого сина (Георгій). 1915. Папір на картоні, пастель, акварель, олівець. 26,0×19,0 см. Колекція родини Маркових (Київ). Раніше колекція С. Лущика (Одеса)

в каталозі «Всевладність краси» (2011) як портрети старшого сина Миколи (1914) та молодшого Георгія (1915), усе виявляється з точністю до навпаки – на перших двох, пастельному та в змішаній техніці (останній нині в приватній колекції в Лондоні), зображений саме Георгій (1911-1984), а на портреті 1915 року – старший Микола (1909-1982), про що переконливо свідчать фотографії дітей 1915 (ЧЛММЗК) та 1916 років (зібрання Ловейко-Жук). Георгій білявий з хвилясто-кучерявим волоссям, Микола – шатен з прямим волоссям. Ця помилкова атрибуція портретів перекочувала і в монографію Л. Соколюк. Моє уточнення підтвердив і Євген Марков, посилаючись на ідентифікацію портретів колишнім власником Сергієм Лущиком, який зазначив імена зображених на зворотній стороні портретів.

На дитячому портреті з Національного художнього музею України на тлі вікна зображено, швидше за все, дев'ятирічного Георгія (1920). Існує й альтернативне датування портрета 1925 роком,

швидше за все з посиланням на альбом Юхима Михайліва (1930), в якому під цим роком згадується портрет «сина художника (італійський олівець і акварелля»). Щоправда, у нашому випадку портрет створений у змішаній техніці. Слід також враховувати, що Михайлів працював над альбомом, листуючись із колегою, а також використовуючи фотографії.

Великим успіхом щодо збереження та вивчення творчого спадку художника стало виявлення одного з трьох портретів діячів української культури, а саме портрета літературознавця Юрія Меженка, виконаного Жуком для першого числа журналу «Музагет» (1919). Як і портрети П. Тичини та Д. Загула, цей артефакт вважався втраченим. Первісно він перебував у збірці письменника і видавця Павла Коменданта, а до інституту переданий разом з архівом шевченкознавця Ф.К. Сарани (1994). Завдяки контактам Одеського літмузею з уже згадуваним С.А. Гальченком та моїм особистим з О.О. Федоруком, нинішнім завідувачем відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури, вдалось оприлюднити цю унікальну знахідку.

Чоловічий портрет [Георгій Федорович Цомакіон]. 1935. Картон, пастель, олівець. 62,0×48,5 см. Колекція В. Лісничого

Професор Георгій Федорович Цомакіон (1884-1939). Фото у вільному доступі

Важлива атрибуція пов'язана з «Чоловічим портретом» 1935 року, на якому зображуваний дуже нагадував типаж, подібний до Хоми Михайловича Коцюбинського, брата письменника. Цю версію, висунуту колись Тарасом Максим'юком, ставила під сумнів Ірина Коцюбинська, а завдяки нещодавно випадково виявленій Є. Марковим фотографії одеського лікаря та художника-аматора професора Георгія Цомакіона, стало цілком зрозуміло, що саме образ останнього і зафіксував М. Жук на згаданому портреті. Знову посилаючись на Є. Маркова, принагідно зазначимо, що дружина Г.Ф. Цомакіона Марфа професійно займалася мистецтвом, входила до складу тогочасних творчих спілок, у тому числі за часів румунської окупації Одеси.

Портрет невідомої [портрет Ірини Коцюбинської]. 1924. Папір, гуаш, пастель. Приватна колекція. Раніше зібрання С. Лущика (Одеса)

Стосовно представленого онлайн-видання мушу визнати, що заявлений посібник викликав помітний інтерес у фахівців, які чекають виходу нової редакції каталогу.

Твори Михайла Жука на артринку

Звертаю увагу на участь закордонних колекціонерів та науковців, що свідчить про поступове зацікавлення творами Михайла Жука на європейському та американському артринках, у чому помітну роль відіграють вихідці з колишніх радянських республік. У цьому відношенні показовими є доповіді Леоніда Неймана (Нью-Йорк) про твори М.І. Жука в американському аукціонному просторі та Ірини Жваник (співробітниця аукціону «Tessier Sarrou»,

Париж) – на ринках Лондона, Праги та Києва. Спостереження та думки останньої акумулювались у розлогу багатоаспектну статтю: «Твори Михайла Жука на європейських аукціонах».

Об'єктом дослідження стали результати деяких західноєвропейських аукціонів до 2022 року з опорою на французьку онлайн-базу даних «artprice», та у період до 2023-го включно на українських (тридцять робіт).

Михайло Жук. Люся [Люся/Ольга Шамрай]. 1904. Папір, олівець, акварель, вугілля. 43,3×47,2 см. Приватна колекція, Каліфорнія (США)

Тезисно можна виділити наступні ключові моменти та спрямування думки шановної учасниці: універсальність художньої мови М.І. Жука та вплив на його стилістику французького, бельгійського ар-нуво та німецького югендстилю; аналіз стилістики та топологія творів нашого майстра, представлених на аукціонах; фактори, що впливають на ціноутворення, роль колекціонування у просуванні творів художника; важливість провенансу для підтвердження аутентичності робіт та прогнозування динаміки розвитку ринку з доробком М. Жука. У цьому сенсі гостя наголосила на важливості випуску персонального онлайн-каталогу творів митця. Авторка наводить відомості про дитячий портрет Жука «Люся» (Люся/Ольга Шамрай, 1904)*, який на артринку сьогодні є найдорожчим твором цього художника (€8476). Після появи на аукціоні Дж. Баттервіка (Лондон) у 2008 році він потрапив в приватну галерею Каліфорнії, а нещодавно знову засвітився у київському аукціонному домі «Goldens». Щодо колекціонування, то віддається належне внеску одеситів С. Лущика, Т. Максим'юка, В. Лісничого, киян – родині Маркових, М. Білоусова та іншим.

Навіть такий стислий виклад проблематики говорить на користь багатоаспектності даної доповіді. Відрадно, що у закордонних

* Про атрибуцію портрета див.: Кудлач В.А. Михайло Жук і родина Грушевських: від «Люсі» до «Кулюні» // Чорномор. новини. 2024, 28 лист., с. 3.

колег теж пробуджується інтерес щодо дослідження творчої спадщини художника-літератора, і цей інтерес, сподіваємося, матиме своє продовження.

Колекції

У першій такого роду конференції крім музеїв та вишів України взяли участь відомі колекціонери, які впродовж кількох останніх десятиліть не цуралися публічності та зробили багато для популяризації творчого доробку Михайла Жука. Крім вищецитованого представника знаної родини Маркових із Києва це, безумовно, одесити, яким належить пальма першості в цій шляхетній справі, – Тарас Максим'юк і Віталій Лісничий.

Доповідь Т.І. Максим'юка «Мандрівна виставка одного твору (2011-2020)» присвячена шедевру української сецесії, панно М.І. Жука «Біле і чорне». З 1972 року протягом пів століття в числі інших робіт майстра цей поліптих перебував у зібранні Тараса Івановича, який власним коштом на свій страх і ризик показував його у форматі «виставка однієї картини» географічно далеко від Одеси (вперше 1988, ОХМ) містами України аж до Нью-Йорка та Чикаго. Останній проєкт, назву якого винесено у заголовок статті, тривав дев'ять років і охопив чотирнадцять обласних центрів України, включно з Одесою («Тарасова колекція в уявному музеї», 2019, ОХМ). Тільки ковід і повномасштабна війна завадили ентузіасту охопити цим проєктом усі великі міста України.

Це безпрецедентний випадок у виставковій практиці не лише України, але й, можливо, світовій. Звичайно, традиція запрошувати публіку на оглядини нової картини існує з древніх часів, але вперше як виставковий проєкт, наскільки відомо, такий показ було започатковано в 1880 році презентацією пейзажу А. Куїнджі «Місячна ніч на Дніпрі». У нашому випадку маємо саме мандрівний проєкт однієї картини, який зрештою став лебединим для колекціонера – у 2022 році сто тридцять шість творів М.І. Жука, включно зі згаданим панно, було передано на зберігання в МСМО, чим започатковано новий етап біографії знаменитого панно (торік панно було в музеях Відня й Братислави).

Учасники конференції «Обранець муз…». 2024. Фото з архіву ОННБ. Серед учасників: Світлана Крижевська, Жанна Боровська, Інна Русіна, Сергій Міланченко, Олена Сосновська, Ліна Арюпіна, Тамара Михайліченко, Тетяна Щурова, Віталій Лісничий, Олена Яворська, Вікторія Коритнянська. На першому плані: Тарас Максим'юк і Володимир Кудлач

Тарас Іванович зробив видатний внесок у популяризацію та вивчення цього панно, яке фактично з ним ментально пов'язане, і він заслуговує на те, щоб у провенансі до цієї картини завжди стояло його ім'я. Організація виставок, публікації в пресі, видання листівок, які мають назву, як і його уявний з двозначною назвою музей «Тарасів дім», – це його пристрасть, сенс життя. Нагадаємо, що 20 лютого 2004 року Т. Максим'юк ініціював встановлення пам'ятної дошки на будинку М.І. Жука (вул. Канатна, 76). На відкритті були колеги, у тому числі С.З. Лущик, якого Тарас Іванович вважає своїм вчителем.

Тексти доповідей, які прозвучали під час дводенної конференції, внаслідок того, що розглядали різну проблематику та були написані людьми різних професій, різняться й стилістично у діапазоні від сухого викладу фактів чи широких наукових узагальнень до особистісного тренду як безпосередньої емоційної сповіді.

Колекціонер у другому поколінні Віталій Лісничий, психолог за фахом, виклав власну історію колекціонування як родинного

захоплення і розповів про свій шлях до Михайла Жука. У колекціонуванні крім любові до мистецтва та бездоганного художнього смаку він найбільше цінує загальну культуру, ерудицію, що, власне, взаємопов'язано. Крім батька Антона Лісничого на його становлення як колекціонера значний вплив справив Сергій Лущик, який наблизив молодого чоловіка до творчості Михайла Жука, повідомивши вулицю проживання родини.

Відносини в середовищі колекціонерів складні, й для досягнення мети треба бути відчайдухом. Показово: аби потрапити у квартиру Жуків, конкретної адреси якої Віталій не знав, йому довелося заходити в кожен двір і довідуватися про художника – від початку вулиці й до будинку під номером 76.

Під час тогорічної конференції учасники висловлювали побажання щодо проведення вже наступної та, серед іншого, висловлювалася пропозиція доцільності розглядання теми внеску окремих колекціонерів і мистецтвознавців у справу вивчення творчої спадщини М.І. Жука: «Михайло Жук, колекції та колекціонери». Наприклад, про внесок С.З. Лущика (1923-2015), І.І. Козирода (1923-2024), С.С. Шевельова (1936-2007), тим паче, що є науковці, які особисто довгий час з ними співпрацювали.

Об'єм навіть журнальної публікації не дозволяє охопити всі статті збірника, тому деякі виступи, на жаль, залишилися поза увагою, але цей недолік, шановний читачу, ви легко виправите, звернувшись безпосередньо до статей цього актуального видання.