

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

Соколюк Л. Д.

Харківська державна  
академія дизайну і мистецтв

## МИХАЙЛО ЖУК: ШЛЯХОМ МОДЕРНІЗМУ (ПЕРШИЙ ЧЕРНІГІВСЬКИЙ ПЕРІОД. 1905–1916 РР.)

*Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Шляхом модернізму (Перший чернігівський період. 1905–1916). В статті вперше зроблено спробу цілісно дослідити ранню творчість М. Жука — видатного українського мистця-літератора, одного з фундаторів Української академії мистецтва, представника символізму і стилю модерн в українській художній культурі. За радянських часів його зв'язок з модерністським рухом в українській літературі й мистецтві, спрямованим на інтеграцію в європейський простір, в офіційних колах сприймався як ворожий до пануючої ідеології. Вперше проаналізована багатогранна творчість Жука даного періоду — поезія, проза, декоративні панно, книжкове оформлення, прикладна графіка у їх взаємодії, а також особливості використання цим мистцем-літератором принципу синестезії як основи нових форм синтезу, нових засобів художньої виразності. До наукового обігу введено низку нових творів майстра.*

**Ключові слова:** українське мистецтво, Михайло Жук, символізм, синтез мистецтв, синестезія, декоративне панно, поезія, проза, книжкове оформлення.

*Соколюк Л. Д. Михаил Жук: По пути модернизма (Первый черниговский период. 1905–1916). В статье впервые предпринята попытка целостно исследовать раннее творчество М. Жука — выдающегося украинского писателя-литератора, одного из фундаторов Украинской академии искусства, представителя символизма и стиля модерн в украинской художественной культуре. В советское время его связь с модернистским движением в украинской литературе и искусстве, направленной на интеграцию в европейское пространство, в официальных кругах воспринималась как враждебная по отношению к господствующей идеологии. Впервые проанализировано многогранное творчество Жука данного периода — поэзия, проза, декоративное панно, книжное оформление, прикладная графика в их взаимодействии, а также особенности использования этим художником-литератором принципа синестезии как основы новых форм синтеза, новых выразительных средств. В научный обиход введен ряд новых произведений мастера.*

**Ключевые слова:** украинское искусство, Михаил Жук, символизм, синтез искусств, синестезия, декоративное панно, поэзия, проза, книжное оформление.

*Sokolyuk L. Mykhailo Zhuk. Along the path of modernism (The first Chernigiv period. 1905–1916). This article is the first attempt to examine the creative work of M. Zhuk of the first Chernigiv period (1905–1916) in the interaction and mutual influence of literary and artistic spheres of his activity. The author not only reveals the role of the*

*influence of Cracow teachers S. Wyspiański and J. Mehoffer on the formation of Zhuk as a representative of symbolism and modern in Ukraine what has previously attracted attention of other researchers, but also extends this circle, drawing attention to the importance of Polish secessia and Polish cultural environment for the acquaintance of young Ukrainian artist with modern achievements of European culture, their understanding and use in own literary and artistic practice*

*On the other hand, it is shown that the development creative work of young Zhuk in this direction helped support by Kotsyubinsky and formation as a writer in the pages of Ukrainian-language magazine “Literary and Scientific Herald”. The ideological direction of it at that time was defined by M. Grushevsky. An important role was played by convergence of the circle of young artists united around the “Ukrainian Hut” who were championed a new type of Ukrainian culture. In Soviet times these two magazines were declared bourgeois-nationalist and hostile to Soviet ideology. The same stigma also laid down on the symbolist movement Young Zhuk was one of the brightest representatives of it in Ukraine. This was the main reason that his work, especially in literature, blamed, has not been studied and it is still one of the “white spots” in the Ukrainian literary and artistic life of the early 20<sup>th</sup> century. The author considers the creative work of Zhuk in the interaction of literary and artistic practice and reveals that he remained Ukrainian symbolist with his characteristic features of mythical-poetic thinking in both areas during the reporting period. His poetry is characterized by a special melody inherent in the Ukrainian folk. At times, he introduces new musical themes in poetry (“Waltz”, “Evening Symphony”), extends the scope of poetic language in accordance with the new finds in the musical culture of the time — rhythmic shifts, change the tempo, key, alternating themes, introduces polyphonic sound like counterpoint in music.*

*For the first time author pays attention to the fact that Zhuk brings in Ukrainian prose theme of eroticism, kissing, unconscious feeling, sadness, hopelessness inherent in the outlook of a person of that era. He introduces non-traditional forms for the expression of new ideas, emotions, new aesthetics — sketchy narration, innuendo, hints, resorts to decoration, grotesque et cetera.*

*The author believes that a wide range of Zhuk talent with his natural inclination to various related forms of art due to the presence of features related to the phenomenon of synesthesia in his creative work (transfer as one art to another). In general it was pretty typical sign of the times. But it is getting a special sign of mythical-poetic thinking of Zhuk. He uses methods of the decorative arts in the portrait genre, placing images on the mysterious symbolic background. There is a feeling effect of roll-call with musical chords in his decorative panels in which flowers, fire, flame, celestial bodies as in his poetry posses the qualities of the human soul. Like synthetic quest viewed in the music of R. Wagner, Rimsky-Korsakov, Scriabin. The appearance of new synthetic forms in the creative work of Zhuk at this period shows also his decorating books. He calls their basic principles (the harmony of all the elements and the need to preserve the national identify) in his speech in the role of the art critic. The author reveals it in article of Zhuk that has been written during his first stay in Chernigiv (1905–1916).*

**Keywords:** Ukrainian art, Mykhailo Zhuk, symbolism, synthesis of arts, synesthesia, decorative panel, poetry, prose, book design.

**Постановка проблеми. Актуальність теми.**

На зламі XIX і XX століть українська культура проходила важливий для подальшого розвитку етап. Молодий мистець-літератор Михайло Жук, який на той час закінчив Краківську академію мистецтв, оселившись в Чернігові, розпочинав свій шлях модерніста, віддаючи перевагу символізму і сецесійним принципам, що передбачали оновлення мистецьких форм, їхнє єднання, зміни пластичної мови на шляху, спрямованому на інтеграцію з європейським художнім поступом і створення відповідної доби своєї національної моделі.

Літературні символістські твори Жука друкувались на сторінках часопису «Літературно-науковий вістник», ідейний напрям якого на той час визначав М. Грушевський. За радянських часів і сам символізм, і цей журнал, і вся діяльність М. Грушевського розглядалися як явища, ворожі радянській ідеології. Серед ідейно неповноцінних літераторів і мистців опинився і Жук, через що його творчість як одного з яскравих модерністів, представників національно-культурного руху перших десятиліть XX сторіччя опинилась серед заборонених тем. Сьогоднішня актуалізація інтересу до штучно вилучених імен з історії української художньої культури та необхідність створення її об'єктивної історії підтверджують **актуальність** порушеної 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.** Як нами вже відзначалось в попередній статті [36: 103], на сьогодні ще не існує цілісного спеціального дослідження, присвяченого першому чернігівському періоду (1905–1916) творчості українського мистця-літератора Михайла Жука. Окремі твори цього етапу, коли відбувалось його становлення як представника нової генерації української творчої інтелігенції, націленої на інтеграцію української культури в європейський простір, розглядали Ю. Михайлів [30], І. Козирод та С. Шевельов [31]. Вплив С. Виспянського, краківського вчителя, на М. Жука, ґрунтовно вивчала О. Лагутенко [19]. Їй же належать так само ґрунтовно проведені дослідження, присвячені художньому оформленню книжок як однієї з яскравих сторінок тодішнього українського графічного дизайну [20]. Перші спроби у вивченні художньої прози молодого Жука зроблені О. Яворською та С. Лушиком [28].

Залишався не проаналізованим ще значний корпус опублікованих творів мистця-літератора Жука в «Літературно-науковому вістнику» [5–6] та показаних на мистецьких виставках [3], [32], [33], а також архівних документів [38–40]. Аби запобігти повторення деяких похибок, допущених раніше при вивченні творчої діяльності М. Жука,

не можна було обійти присвячену цьому публікацію відомих одеських колекціонерів С. Лушика і Т. Максим'юка [25].

**Метою роботи** є цілісний аналіз творчості Михайла Жука як мистця і літератора, одного з представників символістського руху і стилю модерн в Україні в перший чернігівський період (1905–1916), окрім портретного жанру, якому було присвячене наше попереднє дослідження [36].

**Виклад основних результатів дослідження.**

Згаданий в попередній статті Ю. Михайлів [30] зупинявся на двох основних лініях творчості Жука-художника — портреті і декоративних панно, залишаючи осторонь його літературну діяльність. Пройшли роки, і з розстані часу все більш стає зрозумілим, що одне без іншого не існує. Як і С. Виспянський, його видатний краківський вчитель, М. Жук — різнобічно обдарована людина. Після ранньої смерті С. Виспянського у 1907 році, він, можна сказати, став найпоспідовнішим провідником його мистецьких відкриттів на ґрунті української культури. І тут цілком слушним сприймається зауваження О. Лагутенко про те, «що переніс він їх «не як епігон, а як цілком оригінальна яскрава творча особистість, для якої вчитель став тим, хто знайшов ключі та відкрив як нові шляхи у мистецтві, так і внутрішній світ свого учня» [19: 59].

Рослинний світ, його квіткове царство як символ людського щастя, як прихований рай з його чарівними запахами і кольорами, що оточує людину протягом життя, продовжує хвилювати уяву Жука і займати особливе місце в його творчості. Важко назвати ще когось в Польщі, окрім Виспянського, хто би так сильно переживав подібні почуття. Навіть, якщо взяти до уваги Марію Конопницьку з її циклами віршів, поезію Казімежа Тетмайера, Яна Каспровича («Куц дикої рози»), творчість Владислава Реймонта, котрі, за словами самого Жука, теж мали вплив на його становлення як письменника [29: 181]. Подібну до Виспянського роль мистця-літератора, для якого квітковий світ став особливою сферою, і не лише в аспекті декоративно-живописної, а й емоційно-символічної функції, в Україні відіграв Жук.

Зображення квітів для Жука стає по-новому осмисленим окремим жанром. Притім, якщо у Виспянського мотиви рослинного світу, які він використовує то як тло, то як смисловий коментар до портрета, то як орнаментальний живописний мотив в архітектурі, відігравали головним чином службову, додаткову роль, то у Жука вони вже виступають як головний об'єкт художнього експерименту — і тоді, коли він створює декоративну орнаментальну композицію, і тоді, коли звертається до «великої форми» — панно. Саме в ній, не маючи в Чернігові можливості мати офіційні замовлення для монументальних творів в архітектурі, молодий мистець реалізує здобуті в Краківській академії знання у галузі монументально-декоративного малярства.

Панно 1907 року із зображенням самотньої польової квітки на тонких стеблинах (іл. 1), що високо тягнеться вгору, в небесну блакить над хвилястими смугами пшеничних колосків, викликає асоціації з деякими пастелями серії «Вид на пагорб Костюшки» С. Виспянського (іл. 2). Втім, у панно «Лілея» (іл. 3) наступного 1908 року особистість Жука набуває вже рис більшої виразності. З одного боку, мистець вдається до досить поширеного сецесійного мотиву — образу лілеї. Зображена в центрі композиції, між крилами ночі з розкиданими зорями і народженим молодиком, пружка квітка наче виростає на очах глядача, викидаючи вгору свій яскраво-червоний цвіт. Її живописний образ не просто втілення художніх ефектів чогось екзотичного, фантазійного, але й, якщо звернутись до поезії Жука тієї пори, то й живих, неповторних емоцій самого молодого митця.

В Чернігівському обласному історичному музеї зберігається рукопис поеми М. Жука «Ніч», де рукою автора позначено дату — 30 квітня 1907 року і зроблено напис: «Друковано у “Буковині”» [40]. То був один з ранніх літературних творів митця, де зазвучав і його голос в українській поезії, коли до могутньої музи Івана Франка і Лесі Українки починало приєднуватись нове покоління, зокрема, представники чернігівського інтелектуального оточення Михайла Жука — Володимир Самійленко і Микола Чернявський з їхньою сповненою душевного тепла лірикою, Микола Вороний з його віртуозними поезіями. Талановитим виразником дум та настроїв свого народу виступив Олександр Олесь, видавши у 1907 році свою першу поетичну збірку «З журбою радість обнялась», що принесла йому заслужені лаври. В цей надзвичайно напружений, «нервовий» час почалось входження в українську літературу і молодшого за них М. Жука. Як і в образотворчому мистецтві, він йшов як символіст. З перших кроків з Олесем його споріднив своєрідний поетичний пантеїзм, нероздільність емоцій людини і природи, музична мелодійність. Жука так само притягує дивовижний, казково-чарівний світ. В його поетичних рядках звучить туга за втраченою гармонією перших людей золотого віку.

*Там навкруги — так тепло сонце грає,  
Листок радіє, як мале дитя;  
Там змучена душа біди не знає,  
Як в дні минулі, перші дні буття.*

х

*А навкруги стоять дуби столітні,  
А навкруги пташок дзвенять пісні,  
І там квітки всміхаються привітні,  
Струмочки там співають, як у сні [40: 13].*

В уяві ліричного героя Жука образ коханої зливається з тим чудовим світом, де він і зустрів її, «прегарну, як лелії цвіт» [40: 13]. Мотив лелії, як один з улюблених сецесійних символів, і надалі нерідко зустрічатиметься в поезії митця-літератора. А джерелом поетичного натхнення його вогненної

душі ставало і власне кохання, бо саме в цей час він зустрів свою Музу, з якою пройшов увесь життєвий шлях.

Українське слово для Жука, яке нарешті в 1905 році здобуло права громадянства, оживає в звуках рідної співучої мови, вбираючи радість і сум, надію і пекучу тугу. Вони йдуть поряд, наголошує Жук-поет, показуючи близькість свого світовідчуття до сприйняття навколишнього світу Олесем:

*Серце на хвилю ялось спинилось,  
Потім з шаленим болем збудилось;  
Жах і надія поряд стояли,  
Хто запанує — вони не знали [40: 29].*

Аналогічні зміни, переходи від світлої радості, зачарованості навколишнім світом до нестримної занепокоєності знаходимо і в мистецьких творах Жука, зокрема в панно «Гвоздики» (1908) з колекції Національного художнього музею в Києві й однойменному творі (1910) з приватного зібрання в Одесі. В першому (іл. 4) темні хвилі нестримного вихору, подібного до «космогонічних вітрів» Рене Декарта» [24: 11], що згинає півколом чотири гвоздичних суцвіття (не випадково обране парне число як символ кінця життя), асоціюється з тривогами, бурями, душевними драмами в житті людини. Інший настрій в одеському варіанті (іл. 5). Тут переважають теплі охристі тони, що створюють враження утихомирення, спокою. Він оживляється блакитною хвилястою смугою, що тягнеться вгору справа, та відповідними прийомами стилізації — заокругленням листочків вже трьох суцвіть гвоздик на тлі світлих кіл (непарне число — вже інший зміст), протиставлених синій безодні як безміру Всесвіту.

Створюючи нові панно, Жук розширює репертуар квіткових мотивів. На одному з них він зображує схожу на гіацинт рослину з пружистою китицею рожевих квіток (іл. 6), на іншому — темно-червоні суцвіття ще не розкритих квіточок, що, звиваючись, пробиваються крізь сине коло і тягнуться вгору до жовтої округлої плями тла як символу сонця, світла (іл. 7). Їх корені підтримує казкова, прикрашена візерунком рука, від якої вгору підіймається хвиляста смуга. Зберігаючи певною мірою натурний підхід в зображенні суцвіть, мистець поєднує його зі стилізацією в трактуванні листочків, прямуючи до декоративної ритмічної організації цілого. В ескізі панно, що зберігся (іл. 8), бачимо, як спрощуючи малюнок, форми, колір, об'єм, Жук перетворює зображені квіти в орнамент.

Вихід на суто орнаментальні композиції Жук почав здійснювати вже в недовзі після переїзду в Чернігів. Радісною симфонією звучить його панно 1907 року з одеської колекції (іл. 9), де одне гармонійне ціле створюють ланцюжки із завітчаних кілець обабіч з центральною частиною, наповненою ритмікою безкінечних кіл, зірочок, зірок. Ці символічні світи поєднують квіти, що, наче живі, рухаються, тягнуться на очах, привносячи в твір живу, вітальну енергію. Схожим за характером сприйма-

ється орнаментальне панно Жука, що демонструвалось на виставці 1917 року в Києві, де була представлена творчість професорів, обраних до складу Української академії мистецтва.

В панно «Півники» 1914 року (іл. 10) динаміка формоутворення стає особливо напруженою. Земний предметний світ сповнений життєвого пориву, що втілено у діагоналях тендітних квіток на неспокійно червоному тлі. Від світу абстрагованого, де кружляють у різних числових комбінаціях концентричні кола, викликаючи асоціації з планетарним рухом у космосі, він відмежовується хвилястою плямою «ріки часу», заповненої створеним Жуком орнаментом, в якому повторюється мотив магічного ока з червоними зіницями, нагадуючи про символ, з найдавніших часів відомий практично всім народам світу і разом з тим про елемент, поширений в мистецтві доби модерну, — очки на пір'ї павича.

В попередніх дослідженнях вказувалось, що цей твір Жука діалогує з композицією поліхромії «*Caritas*» його вчителя С. Виспянського [19: 53]. Але ж у Виспянського зображення квітів, орнамент на плащі у Богоматері — це поетичний коментар до її образу (іл. 11). У Жука поєднання стилізованого предметного і абстрагованого орнаментального набувають самостійного значення. Вони виступають як самостійні художні образи, зі своїм неповторним музично-поетичним наповненням, своїм глибинним філософським змістом. Крім того, Жук виходить за рамки улюбленої техніки Виспянського — пастелі, звертаючись до гуаші, вугілля, бронзи, поєднуючи їх. На ниві декоративного мистецтва, як і в портреті, мистець виходив на свій самостійний шлях.

Поет, музикант, художник поєднувались і в літературній діяльності Жука. Попередні дослідники вже відзначали особливу роль М. Коцюбинського, який відчув літературний талант свого молодшого друга і всіляко сприяв його розвитку [28], так само як і представників наступної генерації — П. Тичини і В. Елланського (Блакитного). В Чернігівському обласному історичному архіві збереглося листування Жука, який починав входити в літературний світ, з редактором «Української музи» О. Коваленком. Серед цих документів — перша автобіографія Жука, де він вказував, що у «Буковині» за 1906–1908 роки, крім поеми «Ніч», «В осінню ніч...», були надруковані також його поезії «В пленері», «Таких зірок», «На усіх струнах» та ін. Інформував Жук і про свої твори, опубліковані в «Літературно-науковому вістнику», де, крім «Мені казали: «Ще молодий», вже побачили світ його оповідання «Дора», а також вірші «Казка», «Королева», «Не читай...», «Вечірня симфонія», а в «Молодій Україні», що була додатком до «Рідного краю», вийшла друком казка «Правда та неправда». Окрім того, серед опублікованих Жук називав ще казочку «Ох», а у «Літературно-науковому вістнику», повідомляв, ще буде «надруковано у сьому році оповідання “Вона”, а також вірші “Захмарилось небо...”», «*In vini veritas*» [38: 1]. Лист

написаний до 9 вересня 1908 року, бо в наступному за цією датою листі автор нагадує, що чекає відповіді, якої не надійшло [39: 9].

Як виявилось, це листування стало прелюдією надзвичайної події як в українській літературі, так і у творчості самого Жука: 1908 роком була видана «Українська муза. Поетична антологія од початку до наших днів». Це було перше літературне видання на Наддніпрянській Україні, що включало 125 поетів, які репрезентували надбання української поезії на початок ХХ століття. Молоду когорту серед інших авторів представляв і Михайло Жук. Тут була опублікована його перша біографія і шість віршів. В антології вперше був надрукований гімн «Ще не вмерла Україна» П. Чубинського. Пізніше, за часів сталінського режиму, частина авторів, з якими був знайомий Жук, творив з ними нову українську літературу, були репресовані (М. Вороний, Г. Чупринка, М. Чернявський, О. Луцький та ін.).

Якщо головні напрями в живописі Жука — це портрет і панно, тобто те, чому він вчився у Краківській академії, то в поезії він віддає перевагу пейзажу, пейзажній ліриці. Пейзажна тема на той період ставала одним з найважливіших орієнтирів української художньої культури в цілому. Освоївши найпередовіші досягнення жанру в мистецтві Європи — барбізонської школи, імпресіонізму, модерну, нова генерація майстрів з різних регіонів України, серед яких С. Васильківський, П. Левченко, М. Ткаченко, М. Беркос, І. Труш, Г. Головков та ін., виводили український пейзаж на європейську орбіту як нове, самобутнє явище. По-новому звучала пейзажна тема і в художній літературі, зокрема в творчості старшого чернігівського друга Жука — М. Коцюбинського.

Жук з його природною обдарованістю, широким діапазоном таланту, що вмщував схильність до різних форм художньої творчості, свою закоханість в природу виплескував у віршах. Природа в його поезіях, надрукованих в «Літературно-науковому вістнику» у 1908–1911 роках [10; 12; 16], живе почуттями людини: і ліс, і туман, і ніч, і струмок ведуть між собою розмову. Вечірні тіні сміються, струмок бурчить, глибоке море шепотить. В залежності від стану змінюється ритміка вірша, як в музиці, рухається кілька самостійних мелодій, об'єднуючись в гармонійному цілому. Як «музичну зупинку в природі» сприймає поет зиму [12: 255]. Часом зв'язок з музикою безпосередньо відображено в темі вірша, як, наприклад, «Вечірня симфонія», «Вальс». А так відчувати, як «в повітрі вечірнім сміх і пісня весела дзвенить», так образно передати в слові, як земля мовляє, вітрець, ліс, ставок мовляють [5], поєднати звукові і зорові спостереження може хіба що поет, наділений абсолютним музичним і літературним слухом. І Жук наближає свої поезії до пісенного звучання, надаючи пісні особливу роль в духовному житті людини, бо вона, за його словами, «всюди молитвою була» [10: 487].



ного почуття, пробудження, весни і смерті), що як відповідь на нові філософські напрямки, особливо «філософії життя», широко поширювались в європейській культурі.

Згадки героїні невеличкого оповідання «Дора» (1907) то «цілюють» її мозок, то здійснюють бурю в її душі [7: 62–63]. Біля маленької, слабкої особи жіночої статі в оповіданні «Вона» (1909) під час її сну «непомітно для нікого сидів її сум і чекав, коли вона прокинеться, коли можна буде знову шептати їй про свою чорну душу» [6: 456], а над нею схилилась п'ятьма і казала страшну правду, що сховає її і є тим краєм, за яким «глибоке провалля і смерть» [6: 460]. Мотиви смерті, безвиході, відчаю, що набули популярності у творах європейських майстрів слова (П. Верлена, А. Рембо, М. Метерлінка, О. Уайльда) та образотворчого мистецтва (Бьокліна, Штука, Клінгера, Крена), зазвучали в оповіданні «Тільки встати» (1914). «Всі діти померли, навіть останній у мене, на моїх руках, од діфтіриту. Гарний був хлопчина!..», «...Він помер. Мати його жива, але вона те ж померла... Живу я...» [14: 75]. Переслідуючи душу героя твору, весь час переповнену тривожного очікування, такі думки не дають йому спокою, і повсюди чується «іронічно-глумливий голос: — «Тільки встати... тільки встати!» [15: 575]. Стихія, недоля господарює над людиною, яка стає іграшкою в її руках.

Наділяючи людським життям вигадані істоти, переосмислюючи реальність, Жук-літератор, залишаючись поетом і в прозаїчних творах, звертався до нетрадиційних форм образотворення, широко використовуючи метафору і символіку, удаючись до декоративності в стилістиці, надаючи ескізності оповіді. В деяких оповіданнях простежується посилення гротескного начала, що так само ставало характерною рисою стилю, особливо в створених ним образах прислужників влади («З наказу губернатора», 1911 [8]; «Пісменник», 1913 [11]). Ставши з 1906 року постійним автором «Науково-літературного вістника», коли його напрям починав визначати М. Грушевський, і до початку Першої світової війни, коли Галичина стала ареною бойових дій, як літератор М. Жук розвивав свою творчість в колі діячів, чия письменницька діяльність була спрямована на інтеграцію з новим європейським літературним рухом.

Опікуючись в Чернігові своїми талановитими учнями, особливо П. Тичиною та В. Елланським, Жук мав безумовний вплив на формування їхніх молодих талантів. В науковій розвідці М. Степняка 1930 року, присвяченій проблемі поезики П. Тичини, автор, розглядаючи джерела творчості поета, знаходив їх в поезії О. Олеся й продовжував: «Далі слід назвати Михайла Жука, в якого ми зустрічаємося з зародками однієї з найважливіших рис Тичининою стилістики — вживання специфічно-музичних образів <...> та й серед зорових образів Жука деякі знайшли собі аналогію чи розвиток у поезії Тичини. <...>. Цитат не наводимо, бо присвятили Жукові окрему працю, в якій намагаємося “воскресити”

цього несправедливо занедбаного поета, може першого українського лірика з дійсно символістичним настановленням; вплив Жука на Тичину має бути розглянутий докладніше» [26: 102–103]. Цієї статті, на жаль, не вдалося виявити. Та й навряд чи вона була надрукована: вже розпочався широкомасштабний наступ на українську інтелігенцію. Серед небагаточисельних по відношенню до діючої влади опинився і М. Жук, якого у лютому 1931 року було заарештовано, і кілька місяців він просидів у тюрмі [27: 153].

Не знайшла належної оцінки літературна творчість молодого Жука і в професійній критиці дорадянського періоду. Невдовзі після виходу збірки «Співи землі» (1912) в «Літературно-науковому вістнику» з'явилась рецензія деякого В. Леонтовича, далекого від розуміння суті символізму в поезії, який дорікав М. Жуку, що він «товчеться» на двох-трьох темах (кохання, описів природи, фантастичних страхів), «кохається у фантастичному, не цікавить ся реальними здоровими почуттями, яскравими та виразними» [23: 392], а наслідком цього «не може не бути нісенітниця» [23: 394]. Навіть схильний до символізму літературний критик М. Євшан, відзначаючи «оживлення» в українській ліриці за 1912 рік, назвавши ім'я Жука серед нової когорти українських поетів, відзначивши збірку «Співи землі», все ж вважає, що її автор ще «змагається зі своїм творчим матеріалом» [4: 167]. А як же могло бути інакше, коли йшлося про найвищі здобутки нашої літератури за 1912 рік, що визначались такими творами, як «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісова пісня» та «Кам'яний господар» Л. Українки.

Своєрідним символом єднання літературної і мистецької діяльності Жука стало його звернення до оформлення книжок, часописів, починаючи з обкладинок. У 1908 році він створює ескіз обкладинки до написаної ним віршованої казки «Ох», що зберігся в двох варіантах. На одному з них бачимо декоративний мотив з двох стеблин лісових дзвіночків, що в'ються на площині аркуша навколо голови діда Ох з довжезною бородою (іл. 16). Здавна ці квіти сприймалися як символ чар, небезпечних наслань, що повністю відповідає змістові літературного твору.

Подібний мотив зі стеблиною стилізованих дзвіночків, що, перетнувши пасма зоряних доріжок, схилилась у глибокому смутку на задній обкладинці до книги Л. Віхмана «Мудрість Еклезіяста» (іл. 18). На передній обкладинці на тлі засіяного зорями темного нічного неба як втілення безмежного суму постає обличчя персонажа, думки і настрої якого розкриваються в зображених ліворуч хрестах і злегка окресленій лежачій постаті з ланцюгом на голові (іл. 17). Автор випробує папір жовто-гарячого та яскраво-зеленого кольорів, на якому чорна фарба набуває оксамитового звучання, і обирає для друку останній варіант. У такий спосіб книга була надрукована в чернігівській типографії у 1909 році.





Іл. 1. М. Жук. Декоративне панно. 1907. Пап., ол., туш, гуаш, акв., золото, біліло. 80х60. Приват. зб. (Одеса).



Іл. 2. С. Виспянський. Вид з вікна майстерні на Пагорб Костюшки. 1904. Пап., паст. Національний музей у Кракові // *Окоі W. Stanisław Wyspiański.* – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001. – С. 70



Іл. 3. М. Жук. Лілея. 1908. Пап., вуг., акв., туш. 61х46. НХМУ. Гр. 2958



Іл. 4. М. Жук. Гвоздики. 1908. Пап., паст., гуаш, бронза, вуг., акв. НХМУ. Гр. 2969-





Іл. 5. М. Жук. Гвоздики. Панно. 1910. Пап., іт. ол., вуг., туш, гуаш, акв., білило. 70.3x70.6. Приват. зб. (Одеса)



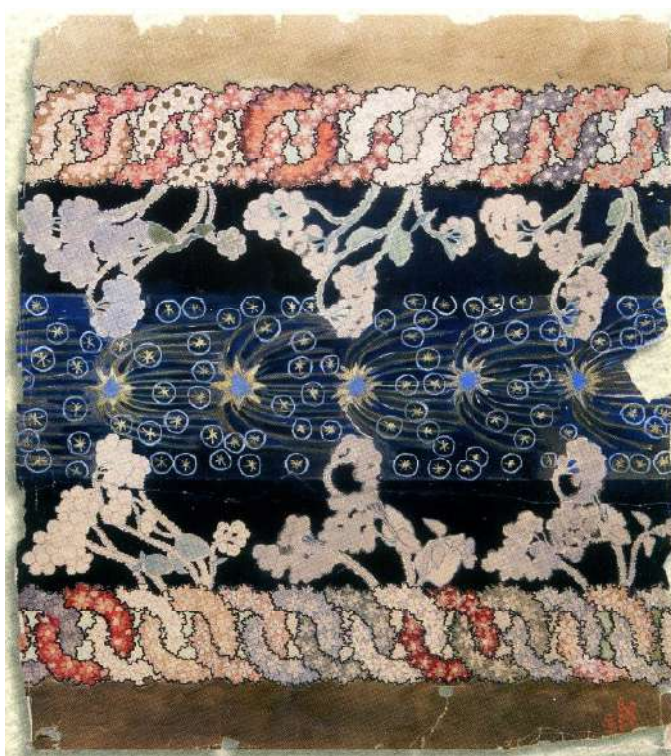
Іл. 6. М. Жук. Квітка. Пап., іт. ол., гуаш, акв., вуг., туш, білило, золото. 67.7x57.5. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 7. М. Жук. Квітка. Пап., іт. ол., гуаш, туш, білило, золото. 63.1x50.5. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 8. М. Жук. Ескіз панно. 1913. Пап., ол., акв. 11.8x31.1. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 9. М. Жук. Панно. 1907. Пап., туш, гуаш, акв., іт. олівець, паст. 62.5x70.5. Приват. зб. (Одеса)

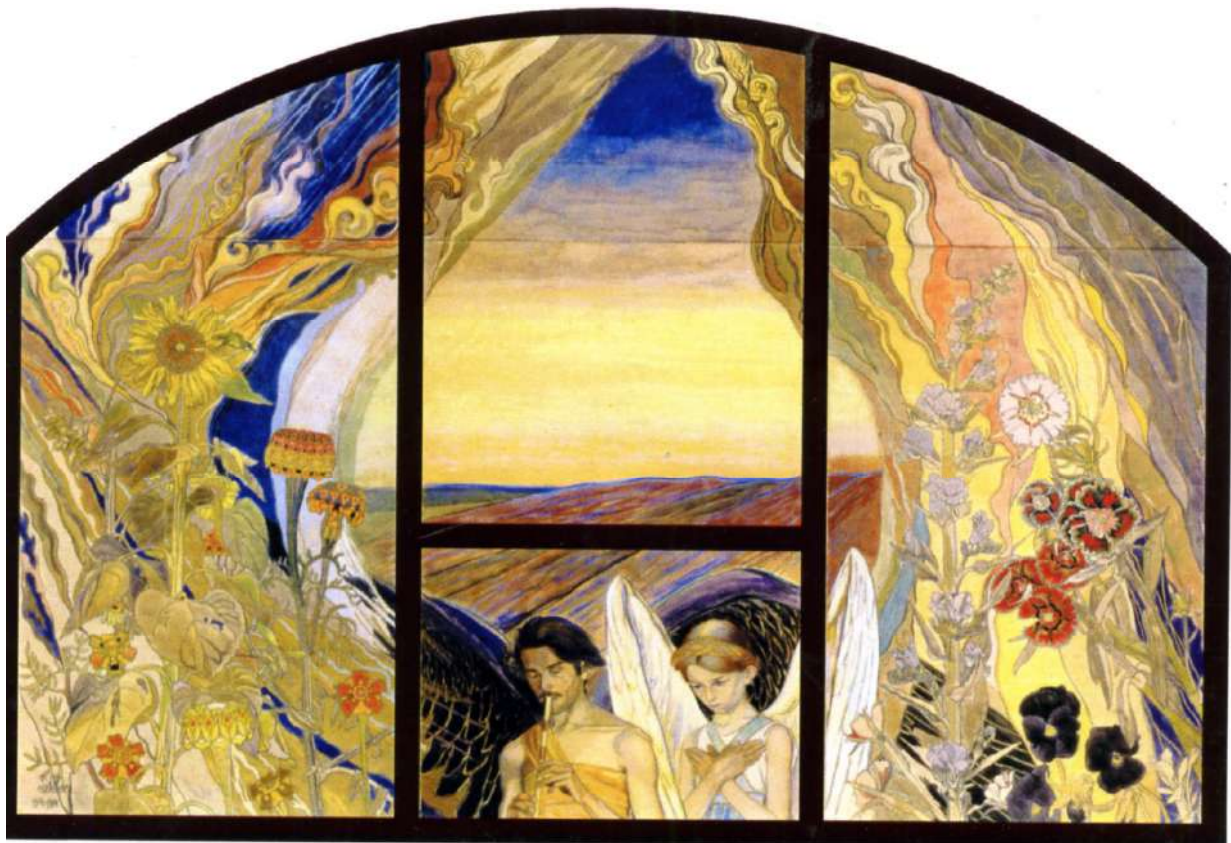




Лл. 10. М. Жук. Панно «Півники». 1914.  
Пап., наст., акв. 79x62. ЧЛММЗК. Г-434



Лл. 11. С. Виспянський. Caritas. Проект поліхромії для  
Францисканського костела в Кракові (деталь). Біля 1905.  
Пап., наст. Національний музей у Варшаві // Gowin S.  
Stanisław Wyspiański. – Warszawa: Edipress Polska S. A.,  
2006. – С. 30



Лл. 12. М. Жук. Біле і чорне. 1912 – 1914. Змішана техніка. 207x310. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)

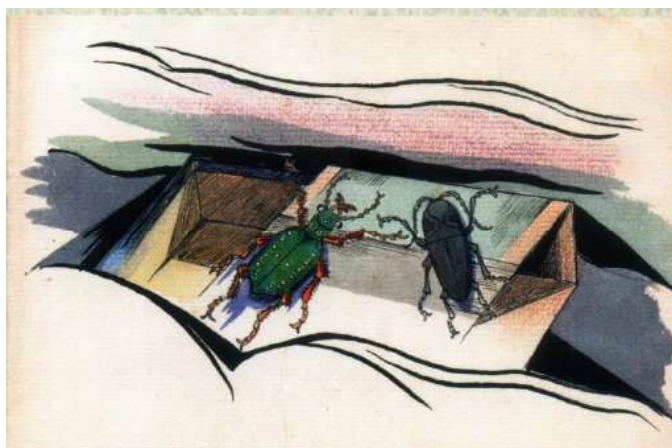




Іл. 13. М. Жук. Казка. 1914. Пап., ол., акв., вугіль, аплікація. Херсонський художній музей



Іл. 14. Роберт Едвард Хюз. Під Івана Купала. 1908. П., о.



Іл. 15. М. Жук. Жуки. 1910-і. Пап., туш, іт. ол., акв., пастель. 11.9x16. Приват. зб (Одеса)



Іл. 16. М. Жук. Варіант обкладинки до казки «Ох». Чернівці. 1908. Пап., ол. 22x15.6. ЧЛММЗК. Г-235





Іл. 17. М. Жук. Обкладинка (передня) до книги Л. Віхмана «Мудрість Еклезіаста». 1909. Пап., змішана техніка. 9.5x17. Приват. зб. (Київ)



Іл. 18. М. Жук. Обкладинка (задня) до книги Л. Віхмана «Мудрість Еклезіаста». 1909. Пап., змішана техніка. 17x17.5. Приват. зб. (Київ)



Іл. 19. М. Жук. Ескіз віньєтки для обкладинки журналу «Українська хата». 1910. Пап., ол., туш, гуаш. 31.5x 41.5. Приват. зб. (Київ)

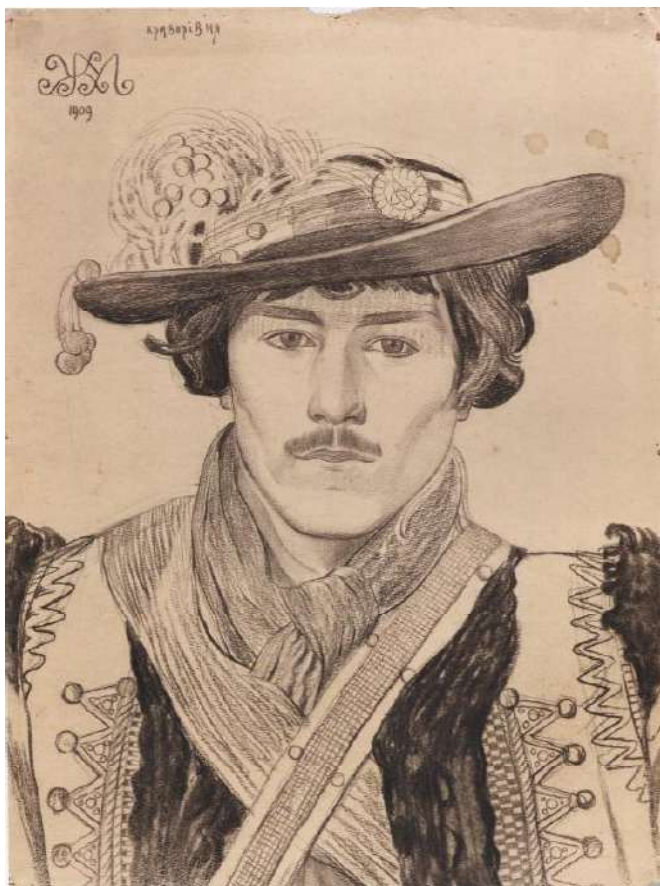


Іл. 20. М. Жук. Ескіз обкладинки книги «Співні землі». 1912. Пап. жовт., аплікація, білило, бронза, туш. 45x31. Приват. зб. (Київ)



Іл. 21. М. Жук. Обкладинка книги «Співні землі». Чернігів: Друк. Губ. земства. 1912. Типографський відбиток. 18.0x12.7





Іл. 22. М. Жук. Портрет гуцула. 1909.  
Пап., іт. олівець. 57.5x43.5. Приват. зб. (Київ)



Іл. 23. М. Жук. Обкладинка до повісті  
М. Коцюбинського «Тіні забутих предків».  
1912. Пап., друк. 17.5x11.  
Приватна зб. (Київ)



Іл. 24. С. Виспянський. Скарби Сезама. 1897. Пап., наст. Національний музей у Кельцях.  
202x240 // Gowin S. Stanisław Wyspiański. – Warszawa: Edipress Polska S. A., 2006. – С. 55





Іл. 25. М. Жук. Віньєтка для обкладинки книги  
О. Олеся «Що рок». 1911. 11.5x19.3.  
Типографський відбиток. ЧЛММЗК. Г-253



Іл. 28. М. Жук. Ескіз обкладинки до кн. О. Олеся  
«На зелених горах». Друга пол. 1910-х. Вугіль,  
акв., туш. 46.5x36. Приват. зб. (Київ)



Іл. 26. Я. Мальчевський. Ангел і пастушок. 1902.  
П., о. 98x80. Фондація Рачинських  
при Національному музеї в Познані



Іл. 27. Я. Мальчевський. Любов (фрагмент триптиху  
«Віра. Надія. Любов»). П., о. 27x25.  
Національний музей в Познані





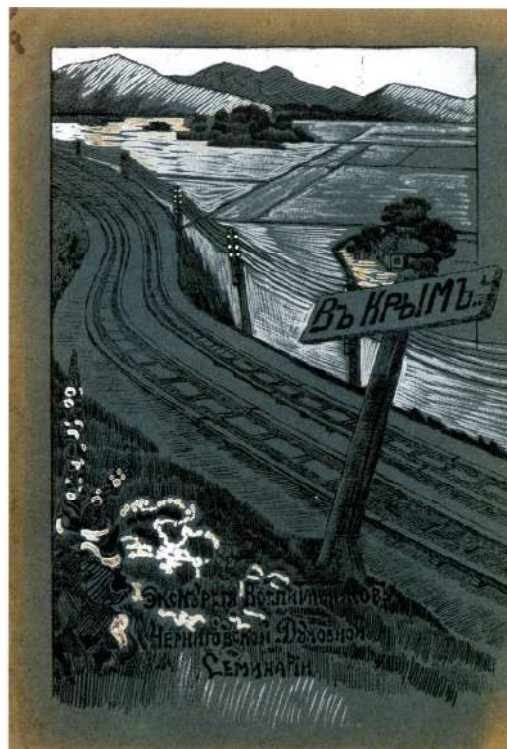
Іл. 29. М. Жук. Ескіз обкладинки до книги віршів до книги невідомого автора. Чернігів. 1914. Пап., туш, біліло, аплікація. 21.5x14.5. Приват. зб. (Київ)



Іл. 30. М. Жук. Обкладинка журналу "Вера и Жизнь". 1912. Пап., зм. техніка. 25x17. Приват. зб. (Київ)



Іл. 31. М. Жук. Програма літературно-музичного вечора. Чернігів. 1907. Карт., зм. техніка. 31x20. Приват. зб. (Київ)



Іл. 32. М. Жук. Обкладинка екскурсійної програми вихованців чернігівської духовної семінарії «В Крим». 1912. Карт., зм. техніка. Приват. зб. (Київ)



Безпросвітною тугою овіяний пустинний зимовий пейзаж на обкладинці М. Жука того ж 1909 року до «Українських повістей» М. Коцюбинського, виданих у Стокгольмі шведським видавництвом Альфреда Енсена, фото якої знаходиться у Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. Коцюбинського [1: 186]. Поодинокі стеблини зів'ялих рослин на, здається, безмежних просторах українського степу знову викликають асоціації з деякими пейзажами серії «Вид на пагорб Костюшки» С. Виспянського. А вдалині, підсилюючи відчуття людського суму, яким переповнене життя українського села в оповіданнях М. Коцюбинського, як привиди, здіймаються вітряні млини, додаючи зображенню відчуття містичної безутішності.

Серед українських мистців доби модерну і символізму, та й не тільки українських, не так часто знайдеш майстра, котрий би так переймався таємничою симфонією космосу, срібною музикою зірок, як М. Жук, хоч це й був період, коли змінювався погляд людини на власну планету, на далекі галактики. Пройде всього кілька десятиліть, і буде здійснено перший в історії людства політ навколо Землі. Зв'язок вічного зі скороминучим, романтика космічної безкінечності, планетарний рух і зоряні дими не раз ставали предметом фантастичних уявлень Жука як в портретах, так і в інших формах творчості. На ескізі віньетки для обкладинки журналу «Українська хата» 1910 року, що почав виходити, мистець зобразив на тлі зірок і кружляння планет крилату людину в польоті, яка в роздумі, опершись на земну твердь, однією рукою підтримує голову, а другою торкається хвилястих космічних жмутків світла чи туманів, що спускаються на землю (іл. 19).

В контексті сецесійної стилістики та символістського наповнення вирішена обкладинка до першої збірки поезій М. Жука «Співи Землі», що вийшла окремою книжкою у 1912 році (іл. 20). Втім обмежені можливості тодішнього стану друкарства в Україні знизили художнього виразність цієї обкладинки, зробивши машинний продукт (іл. 21) більш одноманітним, позбавленим контрастності і тієї сили вітальної енергії, якої надав їй автор в своєму рукотворному варіанті, зобразивши цикламени з гнучкими стеблами і пелюстками, що наче виростають на очах у глядача і тягнуться вгору подібно до язиків полум'я.

Жук близько сприймав і поділяв закоханість в українську природу, народні міфи, повір'я свого літературного наставника М. Коцюбинського. Спорідненість їх світовідчуття простежується в оформленні обкладинки сповненої високої поезії повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» про життя і міфологію гуцулів, що вийшла друком 1912 роком (іл. 22). На той час гуцульська тема набувала все більшої актуальності як символ національної самобутності українців. Жук, як і Коцюбинський, сам відвідав Криворівню у 1909 році. З творів, пов'язаних з тією подорожжю, зберігся «Портрет гуцула» (іл. 23), виконаний з великою за-

цікавленістю не лише особою горця, але й деталями його колоритного одягу. Отримані під час зустрічі з карпатською природою, культурою краю враження стали в пригоді при оформленні обкладинки книжки, на якій зображений міфічний персонаж «щезник» — дух гір, що являвся головному герою повісті. Своїми величезними крилами він охопив і кам'яну брилу з написом назви повісті, і, як символ Гуцульщини, дерев'яну різьблену таріль з мотивами українського народного орнаменту. Шрифти, як відзначила свого часу О. Лагутенко, Жук також прагне наблизити до національного звучання, використовуючи п'ятикутну форму, притаманну вікнам і дверям в українській народній архітектурі, у написанні літер «т» і «п» [22: 21].

Можна сказати, що Жук продовжує лінію казкових і міфологічних мотивів свого краківського вчителя С. Виспянського: досить згадати його пастель «Сезам, відчинись» (іл. 24). Але у Виспянського це ще, як правило, мотиви чужих міфів і казок. До своєї народної міфології широко звертався Я. Мальчевський — ще один з представників польської сецесії, сучасник М. Жука. І в цьому сенсі можна провести паралель з ним, але не в схожості пластичної мови. Український мистець явно виходить на власний шлях, що сягає в глибочинь давньої культури свого народу і звучить в контексті його світосприйняття.

Роком раніше, у 1911-му, Жук створив обкладинку до третьої книги поезій О. Олеся «Що року...» (іл. 25). На ній, простягшись, лежить на спині крилата людина, з глибин серця якої проростає колосся. Чи це не той самий вітер, який оспівує поет у збірці, що з любов'ю і мукою в грудях вдень і вночі усюди літав, «доки без сил не впав» [35: 28], а над ним «хвилями місяці, роки пливуть» [35: 35]. Зліва — решітка як ще один з символів, що можна сприймати як натяк на українські реалії. І хоча попередником Жука у використанні символічного змісту крила, «крилатого» образу в контексті мистецтва сецесії з початку 1900-х років був все-таки Я. Мальчевський (іл. 26–27), у молодого українського художника цей мотив звучав інакше, в інших формах творчості, вийшовши за рамки суто станкового малярства. Книжка Олеся вийшла без художнього оформлення обкладинки Жуком, а віньетка використана у виданні «Ліричних поезій» М. Вороного у тому ж 1911 році [18: 21].

У 1915 році О. Олесь, такий близький своєю музикою слова поетичній вдачі Жука, створив п'яту збірку своїх поезій «На зелених горах». Образ «зеленої казки серед гір» [34: 115], як сприймав Гуцульщину Олесь, Жук відтворив в ескізі обкладинки до цієї книги (іл. 28), зобразивши оточену повітряними хвилями вишуканої краси мальву, що тягнеться вгору, повернувши свої квіти до імені поета. І знову ескіз обкладинки М. Жука не був використаний, а книжка вийшла у серпні 1917 року з обкладинкою іншого художника [18: 27].

Певні зміни в принципах побудови графічного образу обкладинки простежуються в її оформленні

до збірки віршів невідомого автора та «Листів до дружини» М. М. Коцюбинського. Обидві обкладинки 1914 року. Обидві залишилися нереалізованими, в якості нових експериментів мистця. На першій зображено кошик з квітами (іл. 29), перетворений в суцільний орнаментальний візерунок. Головними предметами зображення на другій обкладинці стають шрифтова назва і орнаментальна рама, декорована мотивами зубчика і бігунця з чотирилистником, як це було поширено на краях українського килима [22: 20].

Орнаменталізація живопису, графіки ставала однією з характерних рис європейського мистецтва тієї доби, і Жук так само намагається випробувати її можливості як принцип побудови графічного твору. Не пройшов мистець і повз використання особливих виражальних здатностей лінії, так само принесеного його добою, не лише в орнаменті, а і в шрифтах, надаючи їм враження рухливості, напруги чи послабленості, одним словом, образного сприйняття, як, наприклад, в обкладинці журналу 1912 року «Вера и Жизнь» (іл. 30). Пластичною метафорою, пластичним символом втілення власного самовиразу сприйняття стилю доби може розглядатись сама монограма Жука — в'язь з літер «М» і «Ж», якою він підписував свої твори..

Виступаючи одним з провідників ідей «нового стилю», що відкидав поділ мистецтва на «високі» і «низькі» форми, відроджував тип художника-універсала, Жук починає звертатись і до прикладних форм графіки, оформлюючи програми різних заходів, як, наприклад, літературно-музичного вечору, присвяченого 46-м роковинам смерті Т. Шевченка, що проводило чернігівське відділення «Просвіти» (іл. 31), або ж обкладинки екскурсійної програми поїздки до Криму вихованців чернігівської духовної семінарії, де Жук викладав малювання (іл. 32).

В Чернігові молодий мистець-літератор розпочинає і свій шлях художнього критика статтею «Ілюстровані твори Котляревського», вміщеній у «Літературно-науковому вістнику» за жовтень 1909 року як рецензія на книгу «Твори Івана Котляревського», що вийшла у видавництві «Вік», під редакцією С. Сфремова (Київ, 1909). Її художнє оформлення, виконане Бурачком, Жук сприймає як «мішанину середнього міщанства і того російського модернізму, що сотворили дд. Реріх і Білібін»: обгортка стилізована в спосіб московських кустарних виробів», напис зовсім схожий до написів останніх петербурзьких видань і зроблений він в характері давньої моди, що була за часів цариці Катерини». В зображенні корабликів автор вбачає «улюблений Реріхівський мотив до старих російських казок». Принципова позиція Жука: якщо мистець звертається до стилізації, то стилізувати треба так, «як стилізував нам свою «Енеїду» шановний Котляревський», а мистець повинен знати і відчувати «індивідуальність свого народу» [9: 142]. Книжка складається з різних елементів творчості і має бути гармонійною, в ній не повинно бути «артистичних дисонансів» [9: 146]

**Висновки.** Таким чином, перший чернігівський період (1905–1916), коли відбувалось становлення Жука як представника високоінтелектуальної генерації нової української культури, що народжувалась, інтегрованої у європейський літературний і мистецький простір, не обмежується безумовно важливим впливом безпосередніх краківських вчителів молодого українського мистця — С. Виспянського і Ю. Меґоффера, а також кола М. Коцюбинського в Чернігові. Ще неоціненне значення у виборі свого шляху для Жука-модерніста мав загальний досвід польської сецесії — національного варіанту стилю модерн, що стала видатним явищем європейського культурного поступу, знайомство завдяки польському середовищу з найновішими досягненнями європейської художньої культури, їхнє осмислення і використання у власній мистецькій і літературній практиці.

З іншого боку, розвитку творчості молодого Жука в такому напрямі сприяла підтримка М. Коцюбинського і формування як літератора на сторінках україномовного часопису «Літературно-науковий вістник», ідейний напрям якого у той період визначав М. Грушевський. Важливу роль відіграло і зближення з колом молодих авторів, що гуртувалися навколо «Української хати» і виступали поборниками нового типу української культури. В радянський період ці обидва журнали були визнані «буржуазно-націоналістичними», ворожими радянській ідеології. Таке ж тавро лягло і на символістський рух, одним з яскравих представників якого виступав тоді молодий Жук. Це і стало основною причиною того, що творчість його, як представника «чистого мистецтва», особливо в літературі, засуджувалась, не вивчалась і досі залишається однією з «білих плям» українського культурно-художнього життя початку ХХ століття.

В статті вперше зроблено спробу цілісно розглянути творчість Жука першого чернігівського періоду як мистця-літератора в контексті взаємодії і взаємовпливу різних форм творчої діяльності. Виявлено, що і в поезії, і в прозі він, один з представників нової генерації творців, що схопили нерв сучасності, залишався українським символістом зі своїми характерними особливостями міфопоетичного мислення. Його поезія відзначається надзвичайною мелодійністю, щирістю, взагалі притаманною українській народній пісні. Часом він репрезентує нові, музичні теми в поетичній творчості («Вальс», «Вечірня симфонія»), розширює рамки поетичної мови відповідно до нових шукань в музичній культурі часу — ритмічні зсуви, зміна темпів, тональностей, чергування тем, вводить багатоголосся, як контрапункт в музиці, тощо.

Вперше звертається увага і на те, що в художній прозі, привносячи в українську літературу мотиви еротизму, поцілунку, неусвідомленого почуття, відчаю, суму і безнадії, притаманні світвідчуттю людини доби модерну і тогочасного символізму в європейській художній культурі, Жук для вираження нових ідей, емоцій, нової естетики вводив

нетрадиційні форми образотворчості — ескізність оповіді, недомовленість, натяки, удавався до декоративності, гротескності тощо.

Автор статті доходить думки, що широкий діапазон таланту Жука з його природною схильністю до різних суміжних форм мистецтва обумовив поширення в його творах рис, притаманних феномену синестезії, тобто взаємопроникненню якостей одного мистецтва в інше, що взагалі було досить характерною ознакою доби. Але ж у Жука це ставало особливою прикметою його міфопоетичного мислення. В портретах, про які йшлося у попередній статті [36], мистець використовує прийоми декоративного мистецтва, розміщуючи портретованих на загадковому символічному тлі, а в декоративних панно, де персонажами стають квіти, вогонь, полум'я, небесні тіла, наділені, як і в поезії, якостями людської душі, відчувається перегук з музичними акордами (досить згадати синтетичні шукання Р. Вагнера, Римського-Корсакова, Скрябіна)

Про появу нових синтетичних форм в творчості Жука даного періоду свідчить і його художнє оформлення книжок, про основні принципи якого (гармонійність усіх елементів і необхідність зберегти національну самобутність) мистець висловився у своєму виступі в ролі художнього критика, як це виявлено в статті, так само в період свого першого перебування в Чернігові.

#### Література:

1. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX — начало XX века) / Н. Ю. Асеева. — К.: Наукова думка, 1989. — 199 с.
2. Величко В. Біло-чорний світ Михайла Жука / В. Величко // Мистецтвознавство України: зб. наук. праць. — К.: Київ, 2001. — Вип. 2. — С. 329–334.
3. 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.
4. Євшан М. Наш літературний білянс за 1912 рік (Літературні замітки) / М. Євшан // Літературно-науковий вістник. — К., 1913. — Т. LXI. — Кн. 1. — С. 163–170.
5. Жук М. Вечіря симфонія / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К.-Л., 1908. — Т. XLIII. — Кн. VIII. — С. 82–83.
6. Жук М. Вона / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К.-Л., 1909. — Т. XLVII. — Кн. VII–IX. — С. 449–460.
7. Жук М. Дора / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К.-Л., 1907. — Т. XXXIX. — Кн. VII. — С. 62–65.
8. Жук М. З наказу губернатора / М. Жук // Дом князя Гагарина: збірник статей і публікацій / Одеський державний літературний музей. — Вип. 2. — Одеса: Друк, 2001. — С. 119–128.
9. Жук М. Ілюстровані твори Котляревського / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К.-Л., 1909. — Т. XLVIII. — Кн. X. — С. 142–146.
10. Жук М. Казка / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К.-Л., 1908. — Т. XLI. — Кн. I–III. — С. 487–490.
11. Жук М. Пісменник / М. Жук // Дом князя Гагарина: збірник статей і публікацій / Одеський державний літературний музей. — Одеса: Друк, 2001. — Вип. 2. — С. 130–139.
12. Жук М. Поезії / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К., 1910. — Т. XLI. — Кн. VIII. — С. 253–258.
13. Жук М. Співи землі: зб. поезій / М. Жук. — Чернігів: Друк. Губ. земства, 1912. — 128 с.
14. Жук М. Тільки встати / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К., 1914. — Т. LXV. — Кн. III. — С. 549–576.
15. Жук М. Тільки встати / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К., 1914. — Т. LXV. — Кн. IV. — С. 55–75.
16. Жук М. Хтось біля мене з блискучими крилами... / М. Жук // Літературно-науковий вістник. — К., 1912. — Т. LX. — Кн. XII. — С. 481–482.
17. 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 XX століття. — 1048 с.
18. Книжкові обкладинки художника Михайла Жука: Каталог виставки / Одеський державний літературний музей. — Одеса, 1994. — 54 с.: іл.
19. Лагутенко О. Вплив Станіслава Виспянського на творчість Михайла Жука / О. Лагутенко // Українсько-польські культурні відносини XIX–XX століття. — К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2003. — С. 46–60.
20. Лагутенко О. Новий погляд на мистецтво української графіки XX століття / О. Лагутенко // Мистецькі обрії. — К.: Акад. мистецтв України. — 2002. — С. 40–45.
21. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття / О. Лагутенко. — К.: Грані-Т, 2006. — 240 с.
22. Лагутенко О. Українська книжкова обкладинка першої третини XX століття: Стилістичні особливості художньої мови / О. Лагутенко. — К.: Політехніка, 2005. — 121 с.
23. Леонтович В. Михайло Жук. «Співи землі». 1912 / В. Леонтович // Літературно-науковий вістник. — К., 1912. — Т. LVII. — Кн. V. — С. 392–394.
24. Линник Ю. В. Михаил 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.
25. 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. — Одеса, 1989. — 14 с.
26. Лущик С. Михайло Жук — Павло Тичина: Сторінки взаємовідносин / С. Лущик // Павло Тичина. Панахидні співи: Поезії. — Одеса: Хайтек. — 1993. — 113 с.
27. Лущик С. Михайло Жук у колі сучасників / С. Лущик // Київ. — 1988. — № 11. — С. 149–156.
28. Лущик С., Яворська О. Михайло Жук — літератор / С. Лущик, О. Яворська // Муза. — 1992. — № 41. — С. 3; 42. — С. 3.
29. Максим'юк Т. Невідома автобіографія Михайла Жука / Т. Максим'юк // З україніки Причорномор'я. — Одеса: Маяк, 2008. — С. 177–186.
30. М. Жук: Українське малярство / Вступ. ст. Ю. Михайліва. — Х.; Рух, 1930. — 32 с.: іл.
31. Михайло Жук: Альбом / Авт.-упор. І. І. Козирод і С. С. Шевельов. — К.: Мистецтво, 1987. — 22 с.: іл.
32. Михайло Жук: Каталог виставки / ОДНБ. — Одеса, 1993. — 53 с.
33. Михайло Жук: Каталог творів з приватних колекцій. — Одеса: Optium, 2012. — 55 с.
34. Олень О. На зелених горах / О. Олень / Олександр Олень. Твори. — К.: Молодь. — С. 115–122.
35. Олень О. Шчо-року / О. Олень. — К.: Друкарня 2-ї Аргілі, [б.р.]. — 37 с.
36. Соколюк Л. Д. Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916) / Л. Д. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. — Харків, 2015. — № 6. — С. 102–117.
37. Соколюк Л. Творчість Михайла Жука в контексті стильових пошуків художньої культури XX ст. / Л. Соколюк // Народознавчі зошити. — 2014. — № 6. — С. 1338–1342.
38. Чернігівський обласний історичний музей (ЧОІМ) // Арх. О. Коваленка. 1906, ф. Ал. 52-82/1, спр. 539.
39. Чернігівський обласний історичний музей (ЧОІМ) // Арх. О. Коваленка. 1906, ф. Ал. 52-82/9, спр. 539.
40. Чернігівський обласний історичний музей (ЧОІМ) // Арх. О. Коваленка. 1906, ф. Ал. 52-82/13, спр. 539