

УДК 75.071.1(477):711(477.51) «1896 – 1904»

Соколюк Л. Д.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

МИХАЙЛО ЖУК: РОКИ НАВЧАННЯ (1896–1904)

Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Роки навчання (1896–1904). Стаття присвячена становленню Михайла Жука як українського мистця-літератора в контексті доби la fin du XIX siècle et le debut du XX siècle в європейському мистецтві та культурного руху в Україні, спрямованого на національне відродження. Розглядається роль рисувальної школи М. Мурашка в Києві та академії красних мистецтв у Кракові у формуванні М. Жука як творчої особистості нової генерації. Уперше аналізуються його роботи навчального характеру, що збереглися, які свідчать про видатну роль краківських учителів С. Виспянського, Ю. Мехоффера, Я. Станіславського, а також духовної атмосфери Кракова у визначенні мистецького кредо М. Жука як представника модерну і символізму в українській художній культурі.

Ключові слова: українське мистецтво, рисувальна школа М. Мурашка в Києві, польське мистецтво, Краківська академія красних мистецтв, С. Виспянський, Ю. Мехоффер, Я. Станіславський, модерн, символізм, портрет, пейзаж, декоративність.

Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Годы учебы (1896–1904). Статья посвящена становлению Михаила Жука как украинского художника-литератора в контексте эпохи la fin du XIX siècle et le debut du XX siècle в европейском искусстве и культурном движении в Украине, направленном на национальное возрождение. Рассматривается роль рисовальной школы Н. Мурашко в Киеве и Краковской академии изящных искусств в формировании М. Жука как творческой личности новой генерации. Впервые анализируются его сохранившиеся работы учебного характера, свидетельствующие о выдающейся роли краковских учителей С. Виспянского, Ю. Мехоффера, Я. Станиславского, а также духовной атмосферы Кракова в определении художественного кредо М. Жука как представителя модерна и символизма в украинской художественной культуре.

Ключевые слова: украинское искусство, рисовальная школа Н. Мурашко в Киеве, польское искусство, Краковская академия изящных искусств, С. Виспянский, Ю. Мехоффер, Я. Станиславский, модерн, символизм, портрет, пейзаж, декоративность.

Sokolyuk L. Mykhailo Zhuk: Years of studies (1896–1904). In 1896 Mykhailo Zhuk became an apprentice of the school of painting Mykola Murashko in Kyiv. In it, he got the necessary knowledge to continue art education in higher art education. The course of study in this school lasted for four years, but more able pupils could finish before of this period. M. Murashko was a graduate of the St. Petersburg Academy of arts as a basic part of his teachers. They largely followed the system of education adopted in it. The St. Petersburg Academy of arts was the only in the Russian Empire higher educational art institution. Its professors were largely adhered to the old traditions that could not meet the representatives of a new era – the era of Art Nouveau. Its new style is more and more spread over Europe. The director of the Kyiv art school M. Murashko felt this presence. At this school from time to time taught one of the founders of Russian modernism Mychail Vrubel, Mykola Ge also sometimes gave lessons, and his direct pupil Leon Kovalskyi was a teacher at this school. Prior to that, he studied at the Cracow school of fine arts, founded by Jan Matejko, and then continued his studies in Paris and was acquainted with the new trends in art education in Europe. Of course, such diversity in the professional training of teachers, their artistic views had influence on the system of teaching in the school of M. Murashko in Kyiv.

In 1899 Mykhailo Zhuk graduated from the Kyiv art school of M. Murashko. In 1900 he follows the advice of one of his teachers and goes to Cracow. Here he entered to the Cracow Academy of fine arts. This period of the late 19th and early 20th century was a turning point in the history of the Polish artistic development. Polish culture becomes a part of the European mainstream creative context. Later, Zhuk will say that the years spent in Cracow were for him particularly happy. The distinguished Polish artists of the period of “Young Poland” taught Zhuk. They were S. Wyspianskyi, Yu. Mekoheffer, Ya. Stanislawskyi. Magnificent artist S. Wyspianskyi, endowed with both artistic and literary talent, was especially like to him in spirit. Preserved training drawings of M. Zhuk testify to the influence of the new system of teaching in Cracow Academy, when the line is starting to play an increasingly important role in the depiction of a human figure or some of its parts. The increasing role of the line in art was connected with the formation of a new style. This style was called the secession as the Polish version of Art Nouveau. S. Wyspianskyi was a great master of the line drawing. M. Zhuk learned a lot from him. He even borrowed some of the favorite motifs of his teacher, for example “the girl in the chair”. He like Wyspianskyi began to use the technique of pastel. Under the influence of Wyspianskyi M. Zhuk starts to give preference to plant and creating his first floral compositions. We have identified some of them and introduced into scientific circulation. The young Ukrainian artist like S. Wyspianskyi began to engage in literature and published in Poland his first literary works. In the Cracow Academy of fine arts also taught the great master of landscape painting Ya. Stanislawskyi. He was a teacher of M. Zhuk in this genre. Stanislawskyi himself was very fond of Ukrainian nature. He sang it in his work. He perfectly oriented in the latest stylistic quest in European art and generously passed his knowledge and experience to pupils. We analyzed number of M. Zhuk studies, made in Ukraine in the summer of the

early 20th century and identified feathers that occur in the works of Stanislawski. We found common feathers in selection and poetic interpretation of motifs, the desire for decoration.

In the spring of 1904 M. Zhuk successfully completes his studies at the Cracow Academy of fine arts in two departments – portrait painting and fresco. He was awarded two silver medals. He was one of those who teachers of this academy prepared for further creative work in the direction of European integration. In addition to M. Zhuk, here in the late 19th and early 20th century have acquired a professional knowledge some of the talented Ukrainian artists – M. Boichuk, M. Bura-chek, O. Novakivskiy, M. Osinchuk, M. Sosenko, I. Sev-eryn, M. Gavrylko, M. Parashchuk. Ukrainian art had artists who could revive it.

In the autumn of 1904, M. Zhuk returned to Kyiv and arranged a personal exhibition in the city Museum with Director M. Bilashevskiy. He was a prominent Ukrainian ethnographer and archaeologist. The year before M. Zhuk wrote his portrait. It became the first in his future gallery of portraits of the Ukrainian creative intellectuals.

Keywords: *Ukrainian art, school of painting Mykhailo Murashko in Kyiv, Polish art, Cracow academy of fine arts, S. Vyspianskyi, Yu. Mekhoffer, Ya. Stanislawski, modern, symbolism, portrait, landscape, decorative.*

Постановка проблеми. Актуальність теми.

1896 року М. Жук стає учнем рисувальної школи М. Мурашка в Києві і, отримавши в ній необхідні професійні знання для продовження мистецької освіти у вищому навчальному закладі, вступає до Краківської академії красних мистецтв. Період кінця XIX — початку XX століття став переломним в історії польської культури, польського художнього розвитку, знаменуючи входження у річище європейського творчого контексту. Прагнення до європейської інтеграції поширювались і на українських теренах, де національна культура опинилась на периферії світового художнього процесу. Важливу роль у подоланні такої ізоляції відіграла Краківська академія красних мистецтв, одним із вихованців якої і став М. Жук — майбутній представник модерну і символізму в Україні. Його професійне становлення з аналізом навчальних робіт, що збереглися, ще не ставало предметом спеціального дослідження і висвітлювалось лише фрагментарно. Нині **актуальність** зазначеної проблеми підтверджується необхідністю поглибленого вивчення українського мистецтва доби модерну і символізму в аспекті як його неповторної національної самобутності, так і спрямованості до європейської інтеграції.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Дослідження виконане відповідно до плану науково-дослідних робіт кафедри теорії і історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дана стаття є продовженням проведених автором досліджень творчості М. Жука як представника

модерну і символізму в українській художній культурі, що опубліковані у попередніх номерах цього видання [17–22]. Аналіз проведених іншими авторами досліджень стосовно професійного становлення М. Жука як мистця-літератора показав, що до сьогодні цей період вивчений фрагментарно і не ставав окремою темою уваги науковців. Перший автор історії українського мистецтва Д. Антонович ввів М. Жука до когорти майстрів, творчість яких розкриває національну самобутність української художньої культури [1]; Н. Асеева [2], а за нею О. Лагутенко зосередили свою дослідницьку увагу на ролі викладачів Краківської академії красних мистецтв у формуванні творчих уподобань М. Жука [4, с. 7–9; 7; 8]. Автор першої прижиттєвої невеличкої монографії про нього, художник-символіст Ю. Михайлів розкриває роль дитячих вражень майбутнього мистця-літератора від довколишньої природи, вплив професійного оточення батька-малюра і в цілому окреслює характер педагогічної системи в школі М. Мурашка в Києві та Краківської академії красних мистецтв, що відзначались своїм демократизмом [11, с. 7–12]. На цю публікацію та рукописні спогади М. Жука про школу М. Мурашка в Києві спиралась у вступній статті до альбому творів мистця, виданого 1987 року, автори-упорядники І. Козирод та С. Шевельов [13, с. 5–8]. Деякі нові дані містять опубліковані спогади самого М. Жука про школу М. Мурашка в Києві [15], автобіографія мистця з архіву О. Коваленка в Чернігівському обласному історичному музеї [6] та невідома автобіографія М. Жука, опублікована одеситом Т. Максим'юком [10]. У його зібранні та інших одеських колекціонерів, Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького зберігаються роботи навчального характеру М. Жука. Без їх аналізу, без залучення деяких нових досліджень щодо особливостей педагогічної системи в київській рисувальній школі М. Мурашка [16, с. 45–55] та художнього життя Кракова досліджуваного періоду [12, с. 23–24] неможливо повноцінно відстежити формування М. Жука як представника нової генерації в українській культурі, як видатної творчої особистості, що зробив свій самобутній внесок у загальноєвропейський художній розвиток в мистецтві ар нуво та ар деко.

Метою роботи є дослідження періоду формування (1896–1904) Михайла Жука як українського мистця-літератора із залученням нових творів, ще не проаналізованих іншими авторами, в контексті нового циклу розвитку українського і польського мистецтва доби кінця XIX — початку XX століття та зростаючої орієнтації на європейську інтеграцію.

Виклад основних результатів дослідження. Михайло Жук, якому у грудні 1917 року судилося стати одним із засновників вищої художньої школи в Україні — Української академії мистецтва, народився в Каховці 20 вересня 1883 року. В українській художній культурі це був один із найбільш яскравих

за своєю своєрідністю етапів у масштабі її розвитку останніх століть. Ще семеро його відчайдушних колег, що здійснювали, здавалось би, неможливу справу по створенню УАМ — О. Мурашко, В. і Ф. Кричевські, Г. Нарбут, М. Бойчук, М. Бурачек, А. Маневич, сконцентрували у своїй творчості величезний комплекс ідей і почуттів, поетичних символів, притаманних національній традиції у її найтіснішому зв'язку з європейським контекстом. Українська інтелігенція жила мрією про відродження національної культури. Подібні настрої взагалі ширились Європою, зокрема у східній її частині, розділеній між окремими імперіями.

Попередні дослідники творчості М. Жука, особливо художник-символіст Ю. Михайлів, наголошували на ролі природного середовища, в якому зростає майбутній мистець. «Убога хатка Жуків стояла на високій кам'яній скелі, над самим Дніпром, — писав він. — З цього ластівчиного гнізда малий Михась спостерігав красу прозоро-блакитних краєвидів старого Славути, вслухався в загадковий шелест шовкових очеретів та в ритмовний плюскіт ізмаргдових хвиль, що плинули й плинули в якийсь невідомий далекий край» [11, с. 8]. Та коли ця стара хата впала, а родина Жуків оселилася на протилежному куті Каховки, «що вривався в лоно безмежного степу», де «кружляли ніби водограї, піднявши високо свою піщану природу, вихори-степняки», а «на обрїях, у нестримну спеку, мерехтіли казкові міражі» [11, с. 8], то споглядання таких краєвидів додавало хлопцеві вражень. Поповнювалися вони ще й від «екскурсій» разом із ватагою товаришів-однолітків у далекі яри понад Дніпром, де, за словами самого М. Жука, він відчував якусь таємницю: там «природа така велична, що я стаю меншим за комаху; там повітря таке густо-запахне, тепле й спокійне, що здається, коли б його чимось помішати, то воно розгойдалося б, як мед у склянці» [11, с. 9]. Вочевидь, уже тоді, в тих незабутніх зустрічах із природою закладався майбутнє вміння М. Жука сприймати довкілля якимось особливим музичним слухом.

До цього додавались ще й враження від оповідань свого 115-літнього прадіда, що «ще носив “заплетеного оселедця, закладаючи його за вухо, мав короткі вуса і чисто виголене підборіддя”. Цей старезний дідуган багато знав цікавого з минулих літ і з дотепом умів розповідати» [11, с. 8]. І чи не від нього здібність до володіння словом передалась майбутньому митцеві-літератору, яким із часом став Михайло Жук. А ще й співи матері, яка знала безліч українських пісень і співала їх за шитвом довгими зимовими вечорами, а сльози майбутнього поета й художника часом не давали йому передихнути, й хотілось «полинити кудись із маминим співом» [11, с. 8].

Перебування в ремісничо-малярському оточенні батька, який працював у підрядчика, виконуючи різні ремонтні та фарбувальні роботи, причаровувало майбутнього митця до кольорів, зацікавлювало

самим процесом накладання їх на площину у різних комбінаціях. Стаючи батькові за помічника, хлопець починав виконувати «менш відповідальні, а потім і серйозні завдання: фарбував паркани, розмічував та викреслював паркети на підлогах, підмальовував вивіски; таким чином проходив цехову школу» [11, с. 10]. Один із батькових друзів, іконописець Меліхов стає його першим вчителем «малярської премудрості». З цього приводу Ю. Михайлів писав: «Це був класичний із тих “п'яничок-малярів”, яким чимало великих майстрів завдячують першими кроками своєї малярської кар'єри. Згадуються перші кроки науки Т. Шевченка у дяка-маляра, І. Рєпіна й багатьох інших» [11, с. 10]. Одночасно, як зазначав одесит Г. Бурд, котрий особисто знав М. Жука, з дитинства майбутній мистець приривчався і до музики, а першим його вчителем у цій справі став скрипковий майстер Кузьменко [2, с. 188]. Але перемогло тяжіння до барв, і родина Жуків переїжджає до Києва, де віддають тринадцятирічного хлопця до Київської художньої школи М. Мурашка.

1896 року, коли талановитий підліток Михайло Жук розпочинав свій шлях у професійному мистецтві, започаткована Миколою Мурашком 1875 року Київська рисувальна школа вже повністю сформувалась як міцний навчальний заклад середньої ланки художньої освіти, а місто багато в чому завдяки їй стало одним із найпотужніших художніх центрів не лише в Україні, а й на теренах всієї колишньої Російської імперії. Його культурне середовище за цей час поповнилось такою визначною пам'яткою, як Володимирський собор, у розписах якого, окрім основних авторів В. Васнецова та М. Нестерова, були задіяні й учні школи М. Мурашка на допоміжних роботах. Так само вони брали участь і в реставрації живопису національної святині періоду Київської Русі — Кирилівської церкви, де з'явилися створені М. Врубелем нові розписи в новому стилі, що ширився Європою, — модерні. Його народження на українських землях у своїх високих проявах відбувалось на очах і педагогів, і учнів школи М. Мурашка, не проходило повз їхню увагу, повз систему викладання, повз увагу культурної громадськості міста.

А крім того, виставки, і вже не тільки передвижників, а й місцевих художників, до кола яких потрапляли і педагоги, і колишні учні школи, що ставали відомими мистцями, як, наприклад, М. Пимоненко, Г. Дядченко, О. Мурашко та ін., щорічні учнівські виставки в школі. І все це знаходило відгуки в пресі, де активно виступав сам директор — М. Мурашко. Така атмосфера старовинного міста з його давньою культурою і новими перетвореннями, і знову на Дніпрі, як і рідна Каховка, одразу зачарувала мрійливого хлопця, заволодівши уявою, підсилюючи жагу до навчання. А школа М. Мурашка, де могли здобути професійну освіту діти бідних, і стала тим щасливим шансом, подарованим М. Жукові долею.

На той час школа не мала офіційного статусу і не була підпорядкована С.-Петербурзькій академії мистецтв, бо в Російській імперії взагалі ще не існувало єдиної мережі художньої освіти, яка б включала початкову, середню і вищу ланку. Утім, директор М. Мурашко вибудував систему навчання, що відповідала необхідному рівневі професійних знань і навичок для продовження освіти у вищому навчальному закладі, і не лише в С.-Петербурзькій академії мистецтв. Система опанування азами ремесла в школі включала як академічні методики, так і власні педагогічні прийоми, власні надбання задля досягнення високої мистецької якості, відповідної завданням, що ставило життя, і процесам, що відбувались у європейському художньому розвитку. Мурашко звертався не лише до системи викладання в Московському училищі живопису, скульптури й архітектури, більш прогресивної порівняно з С.-Петербурзькою академією мистецтв, як слушно зауважив С. Папета [16, с. 46], а й особисто ознайомився з методами викладання, що застосовувались у студіях і академіях Східної і Західної Європи — Кракова, Відня, Парижа, Рима, Флоренції, Болоньї, з метою запроваджувати можливе у себе.

Уже 1880 року, тобто задовго до вступу до школи М. Жука, тут, як було заведено в академічній системі, функціонували головний, фігурний та найскладніший натурний класи. Утім, на відміну від С.-Петербурзької академії, випускником якої був сам М. Мурашко, режим навчання в його школі відзначався незвичною для тієї доби більшою свободою: учні вступали «протягом усього навчального року і приходили на заняття в залежності від наявності у них вільного часу» [16, с. 49], що вимагало індивідуального підходу до кожного з них. Молодші учні могли спостерігати за роботою старших, їх зростанням. Жукові на все життя запам'ятався «дорослий парубок» І. Шульга, який на заняттях рисунком сидів недалеко, а перед ним стояла модель із багатьох геометричних фігур. («Але як він це зробив!») — захоплено згадував М. Жук через багато років). Через тиждень він вже бачив Шульгу, що «сидів не за столом перед геометричними фігурами», а з дошкою і «перед ним на штативі висів гіпсовий орнамент і він так же вправно, тоненькими рисочками, починав нову роботу» [15, с. 208], а коли вона була закінчена, то викликала нове захоплення у молодшого учня, яким був тоді М. Жук, і сприймалась ним як недосяжний взірць.

Школа була розрахована на чотирирічний курс навчання, але це «не позбавляло права талановитій молоді закінчувати її значно раніше» [15, с. 210]. З початківцями працювали старші учні, задіяні до педагогічної співпраці. Їх тут називали репетиторами. У Жука цю роль виконував дехто Летаєв, який і жив при школі, був уважним до учнів, роз'яснюючи ази образотворчої грамоти при зображенні найпростіших предметів, і постійно під час уроків сам щось замальовував.

Наріжним каменем усієї системи навчання в школі М. Мурашка, як справедливо зазначав С. Папета, було малювання з натури [16, с. 47]. Для оволодіння основами образотворчої грамоти учні проходили курс рисування нерухомої моделі. Клас геометричних фігур, орнаменту, частин тіла і маски вів І. Косиченко, який енергійно проводив уроки: обходячи учнів, робив влучні і доречні зауваження і допомагав собі при цьому жестами. «От так кружляє пальцем у повітрі, що аж краватка затріпається, як спійманий метелик, і ти одразу зрозумієш, що в твоїй роботі бракує життя, бракує самого основного, чого й треба досягати», — згадував уже на схилі життя М. Жук [15, с. 211]. Цілковитою протилежністю йому був Г. Дядченко з Кирилівки, небіж Т. Шевченка, мовчазний і похмурий, який «робив враження якогось монументу». Він викладав скульптуру, необхідну для формування об'ємного бачення учня, не залишивши від цього «ніякої згадки», а також анатомію і перспективу, які «сам знав досконало, а тому й викладав ці предмети добре» [15, с. 211]. Але найбільше він запам'ятався М. Жуку своїми чудовими акварелями, сповненими «легкості, викінченості, чудового рисунку». І викликало непорозуміння, чому акварель викладала О. Троїцька, «яка не могла дати того, що дав би Дядченко» [15, с. 211].

Дисципліну по головному класу та по фігурному (гіпс) викладав у школі близький до передвижників випускник С.-Петербурзької академії мистецтв Х. Платонов, з 1893 року її академік. Від учнів школи він вимагав детальної обробки рисунка. «Неправильний розклад волосся на голові, неправильний розклад у драпіровках фалд, недоробленість пальця на руці або нозі, — викликало його незадоволення», — згадував М. Жук. Учителю сам ставив постановку, розміщуючи на досить міцному, круглому барабані гіпсову класичну фігуру «чи то Венери Мілоської, чи Аполлона, чи Апоксіомена, якогось іншого грецького “бога” <...> за довгий час своєї педагогічної роботи він знав усі секрети освітлення для кожної фігури і його постановки були настільки виразні, що не гинула ні одна важлива деталь скульптора» [Цит. за: 15, с. 213].

Платонов продовжував дотримуватись системи навчання, прийнятої в С.-Петербурзькій академії мистецтв, і якісь відхилення в роботах учнів з його боку відкидалися. Він був прихильником «соусу й замшових розтушовок, що закінчуються потому штрихами італійського олівця. Сангіна, вугіль, чистий олівець — все для нього од лукавого» [15, с. 212]. Особливо, згадував М. Жук, він не любив рисунків вуглем. Підійде до учня-вугільника, довго дивиться, а тоді всіма чотирма пальцями правиці проведе згори донизу і питає: «Що це?! Вугіль! Я ж вам казав, що це не тривкий матеріал, а ви не слухаєте. Як же я вас буду вчити? Соус, любчику, соус... а тоді на закінчення італійський олівець — перший і другий номер. А ви чомусь вугіль полюбили...» [15, с. 212].

Так само випускником С.-Петербурзької академії мистецтв був М. Пимоненко, колишній учень школи М. Мурашка. Талановитий живописець, він активно брав участь у виставках передвижників. Сам згодом став членом цього товариства. У пам'яті М. Жука він залишився уважним педагогом, який дуже любив свою справу, вдумливо і тепло ставився до учня та його роботи. Учні знали про його «садибу з чарівним садом і догідним будинком з майстернею». Утім, до себе в майстерню маестро нікого з учнів не запрошував [15, с. 212], на відміну від Л. Ковальського, який працював у школі лише останні два роки періоду навчання там М. Жука. Система викладання в натурному класі залишалась подібною до тієї, що пройшов сам М. Пимоненко: спочатку, якщо писалась голова з натури, на полотні вуглем чи крейдою робилась компоновка самої голови, потім вона прописувалась асфальтом в одному кольорі, щоб отримати цілком «закінчений малюнок в одному кольорі», і лише тоді починався живопис. Хоча ще М. Ге, який до своєї смерті у 1894 році відвідував школу, звертав увагу на те, що такий спосіб веде лише до розмальовування [15, с. 212], про що, вочевидь, розповідав Жукові викладач Л. Ковальський — безпосередній учень М. Ге (а до того навчався у Кракові, у створеній Я. Матейком школі красних мистецтв, яка після його смерті реформувалась у напрямку зближення з європейським художнім рухом, і викладання в ній значно відрізнялось від системи навчання, заведеної в С.-Петербурзькій академії мистецтв і художніх школах середньої ланки на теренах Російської імперії).

Утім, традиційні педагогічні принципи старої академії в київській школі М. Мурашка перемежувались із новими віяннями. Учні, серед яких був і М. Жук, могли спостерігати, як працює небіж директора — О. Мурашко, який сам здобув освіту в С.-Петербурзькій академії, але, побувавши в Європі і ознайомившись із її найновішими художніми здобутками, виробив свій неповторний стиль, відійшовши від багато в чому застарілих принципів передвижництва. Свої живописні дива О. Мурашко творив і безпосередньо в школі, а учні могли оглядати поетапний хід роботи, коли, зокрема, писався портрет його родички — дружини директора — і після кожного сеансу виставлявся в коридорі [15, с. 218].

І це було далеко не єдиним випадком. У пам'яті педагогів і колишніх учнів залишалися заняття в школі, які проводив М. Врубель у свій київський період, коли у 1880-ті працював над розписами київських храмів. Учні, згадував у своїх спогадах Л. Ковальський, із захопленням стежили, як тодішній їх вчитель поетапно вирішував складне формальне завдання з курсу «Стилізація квітів», як відбувається декоративно-стилізоване перетворення натури. Під час уроків рисування і живопису протягом 1886–1887 років він виконав понад десяток етюдів, ма-

люючи аквареллю і олівцем азалії, іриси, троянди, орхідеї, бузок, півонії, а учні простежували, «як він виявляв структуру тону, ніби скульптор огранюючи складну для сприйняття форму пелюсток, досягаючи цілісності сприйняття усєї форми» [16, с. 48–49], а після цього починав наносити аквареллю фарби. Це «сприяло активізації індивідуального начала і допомагало подолати звичку до механістичного копіювання гіпсів і оригіналів» [16, с. 49]. Серед тих учнів був і Григорій Дядченко, який, закінчивши 1894 року С.-Петербурзьку академію мистецтв, сам розпочав викладати у школі. А уроки Врубеля по відтворенню краси квіткового царства в подальшому знайшли свій відгук в його захопленні акварельним живописом, який так запам'ятався Жукові, і не випадково чимало з них було присвячено квітам. Це ставало характерним для доби, для специфічного натурфілософського струменя в її світосприйнятті [23, с. 66].

У цілому система викладання в школі М. Мурашка, з одного боку, спрямовувалась на отримання учнями необхідних професійних знань, з іншого — на індивідуальний підхід, свободу творчості. Через багато років після навчання в ній М. Жук згадував: «Не маючи офіційних прав на видачу дипломів, найменше вона мала й випадкового контингенту. До неї вступали люди, що дійсно любили мистецтво. Школа нічого не обіцяла, але й не нав'язувала ніякої казенщини, що в більшій мірі панувала в тодішніх офіційних установах» [15, с. 203]. Вона притягувала своєю свободою, своїм демократизмом.

Сам директор, учорашній передвижник, з часом, коли рух передвижництва, зупинившись на виробленому стереотипі, все більше віддалявся від новацій у сфері художньої культури Європи, — М. Мурашко багато в чому змінює погляди на завдання мистецтва. Він стає все більш байдужим до ідеологічного змісту художнього твору, прийшовши до думки, що завдання живописця — висловлюватися через лінію і колір, а не через ідеї. «Хто хоче проводити ідеї, та ще й особливі, — пише він, — той береться за перо. Віддамо філософію людям пера, залишимо музиканту звуки, а живописцеві фарби й лінії» [Цит. за: 16, с. 43]. І хоч подібні думки М. Мурашка не до вподоби прийшли І. Рєпіну, в очах учнів школи він залишався на недосяжній висоті, а виставки передвижників у Києві ще в 1890-ті, коли їх товариство вже втрачало свою популярність, учнями школи, як потім згадував М. Жук, сприймалися як велике свято [15, с. 216]. Формуванню художнього кругозору учнів сприяли і мистецькі пам'ятки старовинного міста, і картинна галерея при самій школі, і відвідання музею Ханенків, на той час іще зачиненого для широкого загалу, але відкритого для учнів школи, що давало можливість молоді бачити прекрасні оригінали мистецтва, і лекції з історії мистецтва, які читав запрошений до викладання професор Київського університету Г. Павлуцький [15, с. 204].

Програму навчання М. Жук виконав за три роки замість передбачених чотирьох і 1899 року спробував вступити до Московського училища живопису, скульптури та архітектури, де продовжували освіту дехто з учнів школи. Утім, заданий у школі М. Мурашка вектор на початковому етапі формування творчої особистості молодого мистця багато в чому розходився з принципами навчання в російських мистецьких закладах, які багато в чому залишались відстороненими від важливих здобутків у європейському художньому поступі. Діаметральною протилежністю ставала Краківська академія красних мистецтв, створена 1900 року на базі школи, заснованої за декілька десятиліть до того Я. Матейком. Після його смерті у 1893 році молодий ректор Ю. Фалат, зрозумівши, що мистецькі проблеми доби Матейка залишаються в минулому, провів реформу, спрямовану на розширення художнього горизонту і запровадження в систему освіти найновіших досягнень європейської культури.

1900 року Михайло Жук за порадою Леона Ковальського, свого вчителя у київській школі М. Мурашка, вступає до Краківської академії красних мистецтв. Ковальський сам закінчував цей заклад, коли той ще не мав академічного статусу (до 1900 року), а потім продовжив навчання в Парижі [15, с. 221] і розумівся на нових тенденціях, що набирали сили в художній освіті Європи. Згадуючи про відвідини майстерні цього поляка в Києві учнями школи Мурашка, Жук писав: «Особливо нас приваблювали його роботи сангіною, вуглем, а також роботи над офортом, над яким він тоді старанно працював» [Там само]. Графічні техніки за доби модерну набували все більшої популярності і самоцінності в європейській художній практиці, у той час як дехто з учителів школи Мурашка, наприклад Харитон Платонов, який «керував рисунком у головному й фігурному класі», сприймав їх як дещо «од лукавого» і забороняв учням працювати в них [15, с. 212].

1900 року, коли М. Жук приїхав до Кракова, Ю. Фалат саме домігся від цесаря Ф. Йосифа права перетворити школу на академію, надавши їй статус вищого мистецького навчального закладу, і продовжував проводити реформи. Слід зауважити, що Московське училище живопису, скульптури й архітектури подібного дозволу так і не змогло отримати, незважаючи на всі намагання, і С.-Петербурзька академія мистецтв продовжувала залишатись єдиним вищим навчальним мистецьким закладом Російської імперії.

Очолити реформування Краківської академії, Ю. Фалат оновив її професорсько-викладацький склад, запросивши нових, прогресивних митців: С.Виспянського, Ю. Мегоффера, Я. Станіславського, Л. Вичулковського, Т. Аксентовича та інших, яких, хоч вони представляли і різні стиліові напрямки, об'єднувала нетерпимість до консерватизму, розуміння необхідності змінити всю систему викладання, ввівши нові естетичні принципи, що

поширювались у європейському мистецтві. «Свобода творчого кредо, широта естетичної платформи, нове розуміння національного характеру мистецтва, що не зводилось до патетики історичних полотен, розширення меж художнього горизонту і притягнення найновіших досягнень європейської культури — такими були основи виховання майбутніх художників в оновленій Краківській академії мистецтв», — писала Н. Асєєва у своїй монографії, присвяченій зв'язкам українського мистецтва з європейськими художніми центрами [2, с. 169].

У кінці XIX — на початку XX століття в стінах Краківської академії регулярно навчаються українські студенти. Серед них — засновник школи «українського монументалізму» М. Бойчук та засновник школи «новаківців» у Львові О. Новаківський. «Або ж це були митці такого глибинного масштабу, як І. Труш — один з перших організаторів мистецького життя у Західній Україні, чи М. Бурачек — професор Української академії мистецтв у Києві, а також не менш відомі художники — М. Жук, М. Осінчук, М. Сосенко, І. Северин, скульптори М. Гаврилко та М. Парашук», — зазначала О. Денисюк [5, с. 10].

Учителями М. Жука у Краківській академії красних мистецтв були Ю. Мегоффер, клас малюнка якого молодий український художник відвідував з 1900 по 1902 р., а також пейзажист Я. Станіславський. Крім того, навчався в імпресіоніста Л. Вичулковського і надзвичайно цінував творчість С. Виспянського [2, с. 182], який 1902 року отримав звання доцента відділення декоративного та храмового мистецтва, а у 1905, коли Жук уже закінчив академію, відмовився від викладання через напади важкої хвороби і за два роки потому пішов з життя. Різнобічно обдарований Виспянський, який у краківський період Жука вже став знаковою фігурою польської культури, був особливо близьким молодому українському художникові, так само наділеному і мистецьким, і літературним талантом.

Серед небагатої спадщини цього періоду навчання М. Жука, в одній із одеських приватних колекцій зберігся його погрудний автопортрет 1902 року (іл. 1), на якому юний художник над чимось замислився. Манера виконання притягує увагу етюдним підходом: якщо саме обличчя прописано досить ретельно напівпрозорими лесуваннями, то тло і верхня частина сорочки, що контрастують між собою, — зроблено широкими мазками. Наступний, уже поясний, автопортрет (іл. 2) так само написано олією на полотні, але він уже відзначається більшою легкістю, майстерністю у відтворенні рухливого внутрішнього стану образу.

У збережених замальовках М. Жука 1902–1904 років явно простежується вплив С. Виспянського, його серії дитячих портретів, перш за все, в образах сплячої дитини (іл. 3–5). І це не лише заради вивчення нерухокої моделі, а й заради особливого, багато в чому таємного світу дитячої природи. Замальовуючи дитячі голівки, М. Жук супроводжує

такі вправи і рисунками інших частин тіла, зокрема ніжок (іл. 6), розширюючи для себе межі пізнання форми. Як і С. Виспянський, молодий український мистець у своїх рисунках не раз використовує мотив дитини у кріселку (іл. 7–8). Явно під впливом улюбленого краківського вчителя в них все більше зростає роль лінії. А в роботі 1902 року «Жінка за станком», яку можна розглядати як студію сидячої фігури, мистець звертається і до улюбленої техніки С. Виспянського — пастелі, додаючи до неї вугіль (іл. 9).

Вплив творчості маестро з її спрямованістю до чіткості об'ємів і гнучкості ліній наочно простежується в пастелі М. Жука так само 1902 року «Дівчинка в кріслі» (іл. 10), що, за спостереженням О. Лагутенко, «є дуже близькою до твору Станіслава Виспянського, репродукованого у 46 номері краківського журналу “Zycie” 1898 року», тобто вчитель ставив перед своїми учнями завдання, які сам вирішував у власних композиціях [7, с. 52].

Про зростання ролі лінії в роботах М. Жука свідчать і його замальовки, виконані, вочевидь, на літніх вакаціях у 1902–1903 роках у Києві і Рижанівці (нині — Звенигородський район Черкаської обл.). Жук не лише продовжує свої спостереження над вивченням сидячої фігури або фігури у лежачому стані (іл. 11–12), а й намагається відтворювати внутрішній стан замисленої моделі (іл. 13–17), вводить декоративні елементи — орнамент на вишиванці української дівчини (іл. 14), розширює діапазон своїх графічних технік у портретних образах, звертаючись до сангіни з її багатими можливостями тональної вібрації (іл. 16–17, 21).

Молодий мистець продовжує рухатись у напрямі оволодіння новими виражальними можливостями лінії в контексті нового естетизму, що стало однією з суттєвих якостей пластичної мови його улюбленого краківського вчителя С. Виспянського. Про те, як рука М. Жука працює все більш впевнено, свідчить зображення дівчини в польському костюмі (іл. 18) і особливо створений того ж 1903 року жіночий портрет (іл. 19), що притягує увагу новими для мистця особливостями лінійно-композиційної побудови: примат лінії над будь-яким іншим графічним засобом. Лінія напружено рухається, живе, набуває рис декоративного візерунку, організує ритм, допомагає відтворити внутрішню схвильованість молодої жінки. Жвавий характер моделі, яка стоїть, на повний зріст із опорою на одну ногу, відчувається і в зображенні кокетної дівчини у сукні з пелериною, ритмічно падаючими складками (іл. 20), що може розглядатись і як один із завершальних етапів академічного навчання. І хоча в аналізі форми в цьому рисунку широко використані засоби світлотіні, досить значна роль відводиться і лінії.

Серед речей навчального характеру збереглись також пейзажні етюди молодого Жука, виконані у 1902–1905 роках. Це невеличкі за розміром краєвиди української природи літньої пори, написані

олією на дощечках або полотні (іл. 23–30). У них немає описовості. З усією очевидністю відчувається, що його, учня Яна Станіславського в Краківській академії красних мистецтв, в емоційному контакті з природним світом, як і вчителя, притягує внутрішній пульс, динаміка, навіть драматичні моменти в житті української природи з її неповторною, чарівною красою. Жукові близький особливий пісенний ліризм учителя. Він захоплюється магією кольору, використовуючи густі, насичені кольорові звучання, малюючи хати, дерева, поле (іл. 23–24, 27) або зосередившись на відтворенні стану природи (іл. 25–26). В останніх у побудові композиції явно відчувається зв'язок із японським мистецтвом, як і в замальовці олівцем «Алея в парку» (іл. 22). В етюдах, виконаних уже не на дощечках, а на полотні (іл. 28–30), М. Жук продовжує реалізацію своїх прагнень до глибокого узагальнення мистецького образу в пейзажі. Вони сповнені пісенної поетичності, елегантної романтичної настроєності і навіть тривожної загадковості (іл. 30). Утім, очевидним стає одне: що в пошуках власного способу вислову в цьому мистецькому жанрі молодий Жук, перебуваючи між вісімнадцятим і двадцять першим роками життєвого шляху, у своєму професійному становленні орієнтується, перш за все, на пластичні пошуки модерну.

Його стильові ознаки наочно проступають у романтизовано-стилізованих квіткових композиціях молодого Жука, виконаних у пастелі під час навчання в Кракові, — з їхньою декоративною площинністю та хвилястістю лінії (іл. 32–33). Прикладом для нього у своїй зачарованості рослинним світом став краківський учитель С. Виспянський, який цей світ надзвичайно добре знав, створив навіть власноруч зроблений спеціальний альбом «Гербарій» із численними замальовками різноманітних квітів і постійно використовував їх у своїй багатосторонній творчості. Навчаючись, М. Жук, — як свідчать його ескізи із зображенням гвоздик, левкоїв, ромашки у різних поворотах, що зберігаються в одній із одеських колекцій (іл. 31, 1903 р.) та у Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. Коцюбинського, виконані 1902 року (Г-448–449, Г-451), — як і вчитель, починає вводити квітковий мотив у створювану композицію, зокрема в обкладинку книжки «300 найкращих українських пісень» (іл. 34).

Перебуваючи в Києві 1903 року, молодий художник робить спробу започаткувати свою галерею видатних діячів української культури. Він відкриває її портретом Миколи Біляшівського (іл. 35) — талановитого українського вченого в галузі археології, етнографії, мистецтвознавства, одного з фундаторів і з 1902 року першого директора Київського художньо-промислового і наукового музею (нині Національний художній музей України в Києві). Цей крок 19-річного М. Жука явно не випадковий: у ньому відчувається відлуння патріотичних настроїв як са-

мого С. Виспянського, так і взагалі духовної атмосфери Кракова. А крім того, спрацьовувала ще й закоханість улюбленого вчителя в народне мистецтво, в його орнаментуку.

Тим самим «хворів» і М. Біляшівський у своєму захопленні українською етнографією. Його погрудний портрет М. Жук подає на тлі українських килимів, а саме тло виступає у нього своєрідним коментарем до образу. Таким був один із принципів, що використовував у своїй портретній творчості сам С. Виспянський. Молодий художник, як і вчитель-маєстро, намагається відтворити активність внутрішнього життя моделі, акцентувати інтелект зображеного. М. Біляшівський дивиться на глядача широко розкритими очима, губи його міцно стулені. Утім, реалізм спостереження виключає ілюзорно-академічний підхід. Зображення підпорядковане площині. М. Жук намагається поєднати декоративне і станкове начало. Мистцю ще явно не вистачає декоративної самодостатності, свободи виразу. Та сам твір уже є свідченням того, що українське мистецтво вступало у новий період, на шлях, зорієнтований на європейську інтеграцію.

Як згадував одесит Г. Бурд, особисто знайомий з М. Жуком, ще навчаючись у Краківській академії красних мистецтв, Жук виступав як графік у варшавському видавництві «Химера» [3, с. 189]. Варшава на той час разом із Краковом та Львовом визначала географію поширення нової, модерністської культури доби Молодої Польщі. Вона повстала на зразок Молодої Німеччини, Молодої Франції, Молодої Скандинавії, що з'являлись у Європі. Часопис «Химера», що видавався у 1901–1907 роках, як і головний орган млядопольського руху краківське “*Życie*”, — дотримувался принципів нової естетики, проголошуючи цінності чистого мистецтва, культ митця-декадента та критику життя обивателя.

Культурне тло Кракова, що в той період став духовною столицею Польщі, докорінно відрізнялося від українських міст, підлеглих російській короні, чи польських у складі Пруссії. Сюди вільніше проникали і знаходили для себе благодатний ґрунт найновітніші тогочасні європейські віяння в художній культурі — багато в чому завдяки видатній постаті Станіслава Пшибишевського, який привніс в атмосферу провінційного міста дух німецького авангарду і модерністського бунту, започаткував моду на кав'ярне життя і стиль «знехтуваного поета». У культурному середовищі Кракова не переривався зв'язок з романтичною традицією, все вищим ставав градус національно-визвольних прагнень. Світогляд молодого покоління наповнювався новими ідеями філософії життя (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон), що поширювались у Європі. Усе це не могло пройти повз увагу молодого українського мистця.

В одній зі своїх автобіографій, опублікованій Т. Максим'юком, сам М. Жук вказував, що на його формування як літератора — а писати він почав ще

в Києві — особливий вплив мали польські майстри слова, його молоді сучасники М. Конопницька, Я. Каспрович, К. Тетмайер, В. Реймонт [10, с. 181]. Це вони, дебютанти 90-х років XIX століття, не приймали існуючу дійсність, а бунт проти неї став для них першим жестом самовизначення. К. Тетмайер писав про банкрутство всіх ідей. Я. Каспрович у циклі сонетів «З хати», яким він розпочав свій творчий шлях, різке звинувачення дійсності переводить у соціальну площину, змальовуючи убозтво польського села. «Пізніше картини несправедливості перетворюються в його творчості в символічний образ світу, що гине, в якому ведуть вічну боротьбу добро і зло», — пише Н. Миронова [12, с. 19]. К. Тетмайер своїми поезіями, надрукованими в 1891 році, вразив сучасників сміливістю визнань: він писав про зневіру душі, її жагу знайти життєві стимули і втому від таких пошуків, що раніше не було прийнято в літературних колах Польщі [12, с. 17].

Молодь, що жадала змін, прислуховувалась до Європи та із захопленням сприймала все, що приходило відтіля як співзвучне власним переживанням. «У літературних журналах і на видавничому ринку з'явилися Бодлер, Метерлінк, Верлен, майже одночасно — Шопенгауер і Ніцше. В моду увійшов інтерес до метафізики, різного роду “таємних знань, окультних вчень, що допомагали якось відкрити таємниці походження людського роду, його призначення”» [12, с. 16]. Предметом художнього зображення в новій польській літературі стає одинока душа, що перебуває у пошуках на тлі загадки буття, а головним джерелом її повсякденного життя були і залишаються внутрішні потрясіння, пов'язані зі смертю і любов'ю. У контексті таких модерних віянь формувалася літературний талент М. Жука.

Роки, проведені в Кракові, стали для молодого українського мистця найщасливішим і найсвітлішим часом у його житті. Тут він «наче наново народився і вперше почув себе людиною, справжнім членом людської громади» [11, с. 11] і включається в художнє життя Кракова, пробує свої сили як в літературі, так і в мистецтві. У краківському Осінньому Салоні 1903 року він уперше виступив зі своїми ще юними творами. З цього приводу Ю. Михайлів писав: «З тих часів відома лише одна пастель — студія “Дівчинка в кріселку” (1902); ця річ, як видно з техніки, може цілком дати уявлення про той академічний початковий період молодого художника. Цей портрет виконано в манірі Виспянського, різкі контури, навіть трохи жорсткуваті на перший погляд, але такі впевнені, грамотні. Тут немає ще тієї орнаментальної виборності, що з'явиться пізніше уже з-під досвідченої та вправної руки майстра. Але в цій пастельній композиції зроблено заспів до безмежної сюїти майбутніх портретів; тут уже виявлена якась завороженість погляду, прикованість до однієї точки, заслуханість у якусь далеку-далекую мелодію, може навіть у свою внутрішню» [11, с. 12].

Друга річ, показана на тій виставці, — сангіна «Гуцул». У ній М. Жук, за словами того ж Ю. Михайліва, «не відходить від академічної техніки: голова з гострим виразом очей і буйним волоссям доведена міцним малюнком до ілюзорної рельєфності» [Там само]. Але це перші кроки. Принципи декоративного малярства, які засвоїв молодий художник, навчаючись під керівництвом професора С. Виспянського, і закони портретної композиції, які взяв від уроків професора Ю. Мегоффера, назавжди залишаться для нього, як і ці видатні майстри польської сецесії, що сформували його мистецький світогляд, «провідними зірками на шляху його творчості» [11, с. 12].

Навесні 1904 року М. Жук успішно закінчив навчання у Краківській академії красних мистецтв на двох відділеннях: портретного малювання і фрески. В одній із одеських приватних колекцій знаходиться довідка цієї академії польською мовою за № 110 на ім'я М. Жука, в якій зазначено, що «...Дирекція І. К. Академії Красних Мистецтв у Кракові цим засвідчує на підставі книг, що пан Михайло Жук, родом з Києва, був записаний до цього закладу в роки 1900/1 до 1903/4 і даний заклад з відмінним успіхом, а також нагороджений срібною медаллю, закінчив зі званням художника...» [14, с. 37]. Восени 1904 року він повертається до Києва.

Молодий мистець прагне увійти в українське мистецтво, продемонструвавши свої творчі досягнення за період навчання у Кракові. Підсумком стала його персональна виставка в залах колишнього міського музею, влаштована за допомогою директора Миколи Біляшівського. На ній М. Жук виставив 150 акварелей і пастелей [2, с. 184]. Переважали портрети, але були й роботи із зображенням квітів, невеличкі за розміром пейзажі. Незважаючи на певну залежність від впливу Ю. Мегоффера, що простежується в пишній орнаменталі одягу в «Жіночому портреті» (1904), схожість зображень у розташуванні рук, на те, що «не помітно майбутнього розмаху композиції», Ю. Михайлів вказував і на притаманність «самостійних інтерпретацій» у творах молодого мистця [11, с. 12–13], який здобув освіту в одному з видатних на той час мистецьких навчальних центрів Європи і намагався донести до українського глядача нові устремління європейського мистецтва, що охоплювали все нові й нові національні художні школи.

Статтю про виставку написав колишній директор Київської рисувальної школи М. Мурашко, який високо оцінив успіхи і знання, набуті в Кракові М. Жуком. З неабиякою прихильністю твори молодого мистця на виставці «Товариства прихильників української літератури, науки і штуки» у Львові 1905 року були сприйняті в галицькому культурному середовищі. Організатор виставки І. Труш, побачивши речі, представлені М. Жуком, відчув у них «великий талант мистця» [2, с. 184].

Висновки. Роки навчання і професійного становлення видатного українського мистця-літератора Михайла Жука припадають на період «*la fin du XIX siècle et le debut du XX siècle*» в європейському мистецтві, тобто межі XIX і XX ст. в українській художній культурі. За тієї доби українське мистецтво на хвилі національного відродження виходить на європейську арену, шукає шляхи до міжнародної співпраці. Помітні кроки в цьому напрямку простежуються в діяльності рисувальної школи М. Мурашка в Києві, де М. Жук здобув професійну підготовку, необхідну для продовження освіти у вищому навчальному художньому закладі. Важливою сходинкою в подальшому формуванні молодого українського мистця-літератора як представника нової генерації українських майстрів, захоплених ідеями модерну і символізму, що поширювались Європою, стало навчання в Краківській академії красних мистецтв. Аналіз педагогічної системи школи М. Мурашка в Києві, а також навчальних робіт М. Жука краківського періоду, що збереглися в приватних колекціях, у контексті нових на той час творчих принципів його польських учителів — С. Виспянського, Ю. Мегоффера, Я. Станіславського, спрямованих на європейську інтеграцію, дали авторові можливість *вперше*:

- уточнити зміст назви поширеного в російській і українській мистецтвознавчій літературі французького терміна «*fin de siècle*» (кінець століття), яким начебто називають в європейській культурі добу модерну. Насправді термін, що визначає цей період, французькою звучить дещо інакше, а саме: «*la fin du XIX siècle et le debut du XX siècle*» (кінець XIX століття і початок XX століття);
- наочно продемонструвати, залучивши до наукового обігу низку нових творів навчального характеру, виконаних М. Жуком у період його професійного становлення (іл. 3–21), що під час навчання у Кракові молодий український мистець засвоює нові принципи малювання з натури, коли головним засобом художньої виразності стають лінія, лінійний ритм, що явно відрізняло краківську академію від більш залежної від традиційних академічних підходів школи М. Мурашка в Києві;
- показати, що вже у своїх перших портретних творах М. Жук, хоч у них і простежується вплив його краківських вчителів С. Виспянського та Ю. Мегоффера, робить спроби вийти на власний шлях, використавши досвід художньо-педагогічних систем як київської, так і краківської школи: з першою його пов'язує прагнення підпорядкувати портретне завдання відтворенню психологічного стану моделі (іл. 2), з другою — поєднати як станкове, так і декоративне начало (іл. 35);
- довести, що, зазнавши впливу мистецьких відкриттів свого краківського вчителя



Іл. 1. М. Жук. Автопортрет. 1902. П., накл. на карт., о. 33.2 × 24.0. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 2. М. Жук. Автопортрет. 1900-ті. П., о. 64 × 63. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 3. М. Жук. Дитина, що спить. 1902. Пап., іт. ол. 16.6 × 11.1. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)



Іл. 4. М. Жук. Дитина, що спить. 1902. Пап., іт. ол. 8.4 × 8.5. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)



Іл. 5. М. Жук. Хлопчик, що спить. 1903. Київ. Пап., ол. 34.9 × 43.0. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 6. М. Жук. Замальовки дитячих ніг. 1903. Пап., ол. 31.0 × 24.0. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)



Іл. 7. М. Жук. Дівчинка в кріслі. 1902. Пап., іт. ол. 26.0 × 21.2. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)



Іл. 8. М. Жук. Юнак у кріслі. 1902. Пап., іт. ол. 36.8 × 30.6. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 9. М. Жук. Жінка за станком. Рижанівка. 1902. Пап., іт. ол., паст., вугіль. Приват. зб. І. Козирода (Одеса)



Іл. 10. М. Жук. Дівчинка в кріслі. 1902. Пап., ол., паст. [13, іл. 2]



Іл. 11. М. Жук. Хлопець, що сидить. 1902. Пап., іт. ол., паст. 62.6 × 47.4. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 12. М. Жук. Портрет учня. Рижанівка. 1902. Пап., іт. ол., паст. 44.4 × 44.9. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)



Іл. 13. М. Жук. Портрет дівчини з Рижанівки. 1903 (?). Пап., іт. ол., туш, перо. 26.0 × 21.2. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)



Іл. 14. М. Жук. Портрет дівчини з Рижанівки. 1903. Пап., іт. ол., паст. 44.2 × 37.2. Зб. сім'ї мистця (Одеса)



Іл. 15. М. Жук. Жіночий портрет. 1903. Київ. Пап., іт. ол. 52.0 × 43.0. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 16. М. Жук. Портрет жінки. 1903. Пап., санг. 33.5 × 21.7. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 17. М. Жук. Портрет чоловіка. 1903. Пап., санг., туш. 33.5 × 21.7. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 18. М. Жук. Дівчина в польському костюмі. 1903. Пап., сангіна. 44.2 × 37.2. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 19. М. Жук. Жіночий портрет. 1903. Пап., іт. ол., вугіль. 47.2 × 61.9. ЧХМ. Г-620



Іл. 20. М. Жук. Дівчина. 1903 (?). Пап., ол. 61.5 × 35.7. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 21. М. Жук. Портрет хлопчика «Літка». 1904. Пап., санг. 44.8 × 34.5. ЧХМ. Г-622



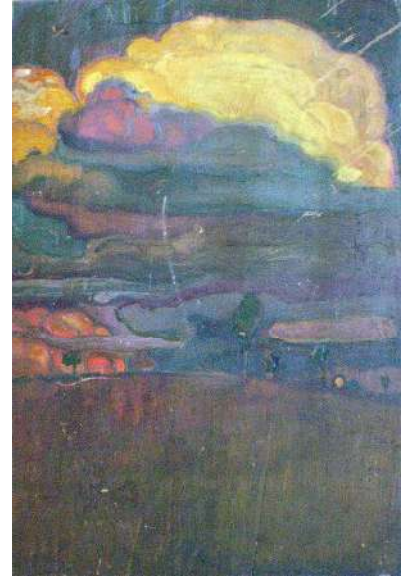
Іл. 22. М. Жук. Алея в парку. 1902. Пап., ол. 28.6 × 20.0. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)



Іл. 23. М. Жук. Пейзаж. Хата. 1902 (?). Дер., о. 15.0 × 22.5. Приват. зб. (Одеса)



Лл. 24. М. Жук. Поле. 1902. Дерево, о. 17.2 × 26.0.
Приват. зб. (Одеса)



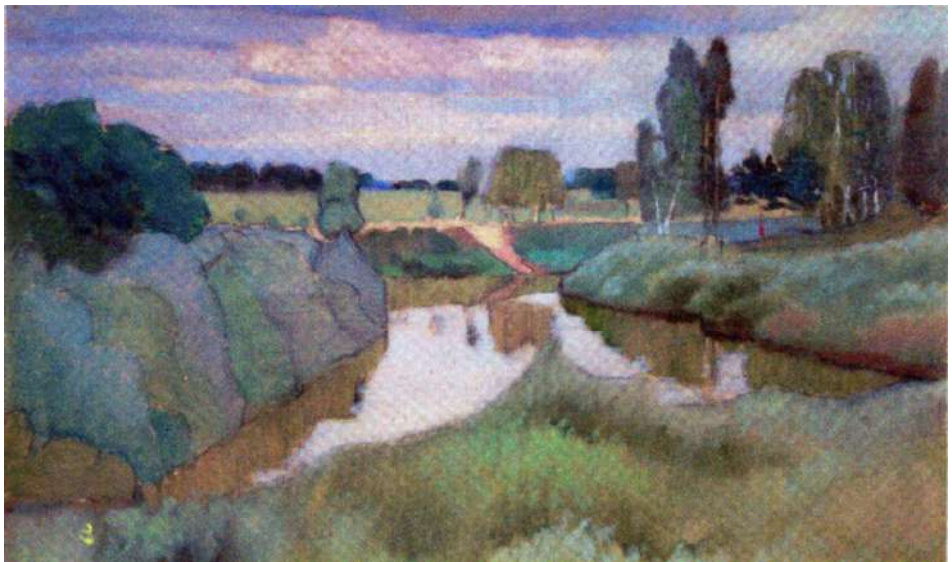
Лл. 25. М. Жук. Жовта хмара.
1902 (?). Дер., о. 22.8 × 15.5.
Приват. зб. (Одеса)



Лл. 26. М. Жук. Світла хмара.
1902 (?). Дер., о. 22.1 × 13.0.
Приват. зб. (Одеса)

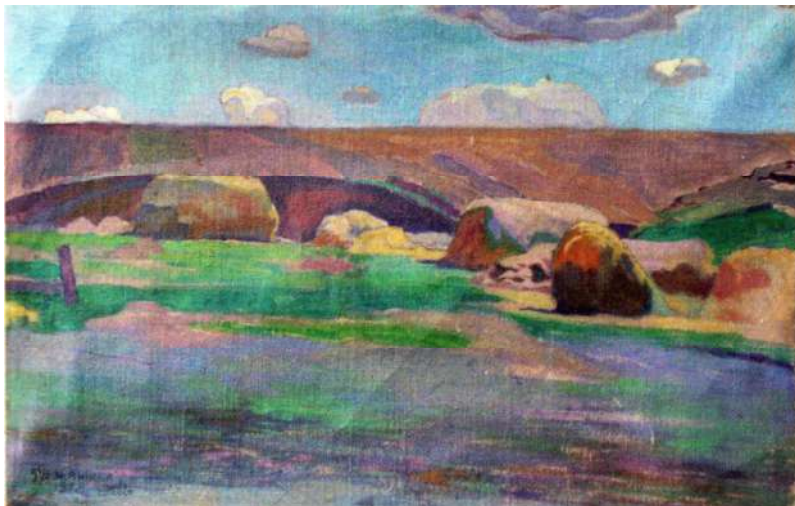


Лл. 27. М. Жук. Пейзаж. Село. 1902 (?). Дер., о. 13.5 × 22.9.
Приват. зб. (Одеса)



Лл. 28. М. Жук.
Пейзаж. Річка.
1902 (?).
П., о. 20.0 × 33.0.
Приват. зб. (Одеса)

Іл. 29. М. Жук. Пейзаж.
Рижанівка. 1904. П., о.
22.1 × 34.4. Приват. зб.
(Одеса)



Іл. 30. М. Жук. Пейзаж.
1905. П., о. 22.0 × 29.3.
Приват. зб. (Одеса)



Іл. 31. М. Жук. Квіти. 1903. Пап., іт. ол., наст.
50.0 × 50.0. Приват. зб. (Одеса)



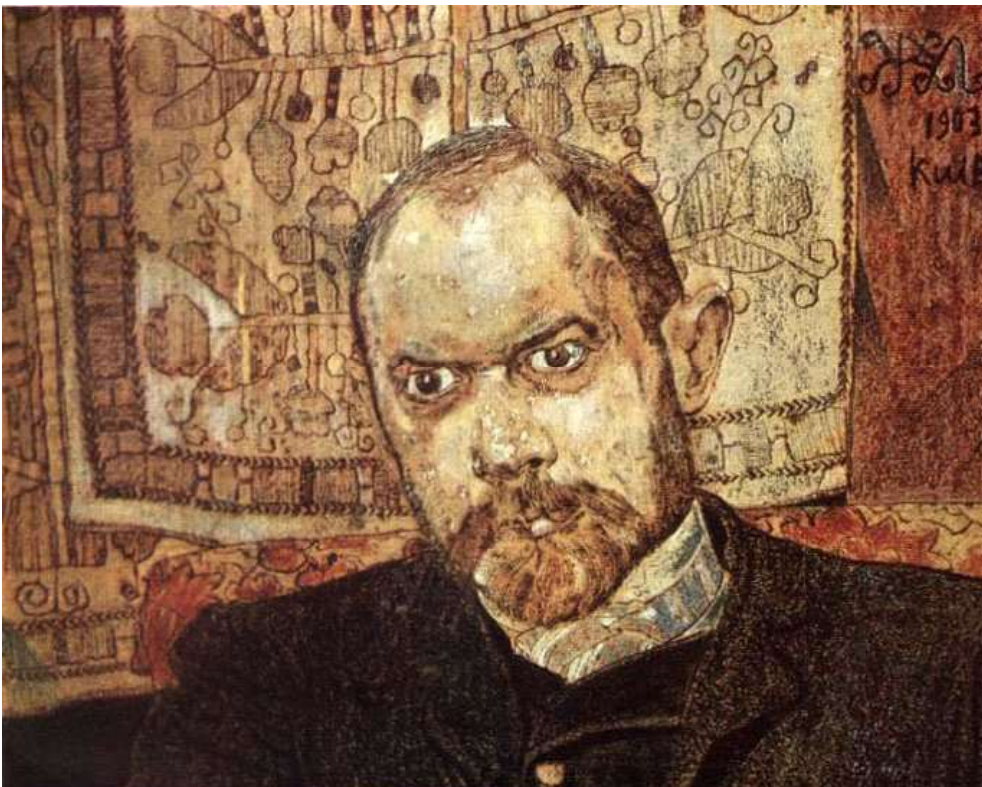
Іл. 32. М. Жук. Квіти. Краків. 1903. Пап., іт. ол., наст.
61.2 × 47.6. Приват. зб. (Одеса)



Іл. 33. М. Жук. Білі квіти. 1903. Пап., паст. 66 × 44.
НМЛ ім. А. Шептицького. Кв-36443, Гн-1385



Іл. 34. М. Жук. Ескіз обкладинки «300 найкращих українських пісень». 1904. Пап., іт. ол., туш, акв. 8.4 × 11.5. Приват. зб. І. Козирода (Одеса)



Іл. 35. М. Жук.
Портрет археолога
М. Біляшівського. 1903.
Пап., накл. на карт.,
паст., білило, вугіль.
46 × 52. ОХМ. Г-2524

С. Виспянського, його учень М. Жук, вивчаючи рослинний світ, у пластичному трактуванні квітів уже на ранньому етапі свого професійного становлення не завжди вдається до натуралістичності у трактуванні об'єму [7, с. 12], та й не оминає метод стилізації, притаманний творчості цієї знакової постаті польської сецесії, про що свідчать введені нами до наукового обігу декоративні композиції молодого українського мистця (іл. 31–33);

- висвітлити зв'язок пленерних пейзажних етюдів М. Жука учнівського періоду (іл. 22–30) з творчими принципами ще одного з його краківських вчителів — Я. Станіславського, що виявилось у відборі і трактуванні мотивів, прагненні до відтворення їх поетичної настроєності, до декоративності та деяких мистецьких засобів, привнесених добою модерну, зокрема з класичного китайського і японського мистецтва з його особливим смаком у перетворенні ліній і мазків на чудовий візерунок, особливим ставленням до просторової побудови твору;
- розкрити, що вже в учнівський період окреслились основні сфери подальшої творчої діяльності М. Жука як представника модерну і символізму в українській художній культурі: літературна справа, портрет, декоративні композиції, книжкова обкладинка, показавши особливий вплив краківського вчителя — С. Виспянського. Утім, виходячи на самостійний шлях, український мистець продовжував залишатись поборником «чистої краси», зберігати відданість обраному стилю, збагачувати його новими відкриттями, як, наприклад, введенням нових форматів (ромбоподібний, еліпсоподібний, тондо, витягнутий по горизонталі прямокутник), зверненням до форми диптиху, триптиху тощо, чого не було у С. Виспянського і про що йшлося у наших попередніх статтях [13–18].

Література:

1. Антонович Д. *Малярство* [Текст] // *Українська культура* : зб. лекцій / за ред. проф. Д. Антоновича. — Падебради, 1940. — С. 220–235.
2. Асеева Н. Ю. *Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX — начало XX века)* [Текст] / Н. Ю. Асеева. — К. : Наукова думка, 1989. — 199 с.
3. Бурд Г. *Обранець двох муз* [Текст] / Г. Бурд // *Вітчизна*. — 1968. — № 8 (серпень). — С. 188–193.
4. *Всеволодність краси : Графіка та живопис Михайла Жука* : альбом / Автор вступ. ст. «І сонця пахоці, і безнадійний сум» О. Лагутенко. — Київ : Галерея НЮ АРТ, [2011]. — 143 с.
5. Денисюк О. *Краківська академія мистецтв у контексті українсько-польських мистецьких взаємин у 20–30-х роках XX століття* [Текст] / О. Денисюк. — К. : НАКККіМ, 2010. — 184 с.
6. Жук М. *Автобіографія* [Текст] // *Арх. О. Коваленка. Ф. Ал. 52-82/16, спр. 539, арк. 1. (Чернігівський обласний історичний музей)*.
7. Лагутенко О. *Вплив Станіслава Виспянського на творчість Михайла Жука* [Текст] / О. Лагутенко // *Українсько-польські культурні відносини XIX–XX століття*. — К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2003. — С. 46–60.
8. Лагутенко О. *Вплив художньої школи Кракова на розвиток українського мистецтва на початку XX століття* [Текст] / О. Лагутенко // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. — Х. : ХДАДМ, 2002. — № 6. — С. 315–318.
9. Луцик С. *Рецензія на книгу : Михайло Жук : [Альбом / авт.-упор. І. І. Козирод, С. С. Шевельов. — К. : Мистецтво, 1987] / С. Луцик, Т. Максимюк ; Одес. Дом учених. Секція книги*. — Одеса. — 1989. — 14 с.
10. Максим'юк Т. *Невідома автобіографія Михайла Жука* [Текст] / Т. Максим'юк // *3 українці Причорномор'я*. — Одеса : Маяк, 2008. — С. 177–186.
11. М. Жук. *Українське малярство* [Текст] / Вступ. ст. Ю. Михайліва. — Х. : Рух, 1930. — 32 с. : іл.
12. Миронова Н. *Краков — столиця художественної життя Польщі рубежа веков* [Текст] / Н. Миронова // *Польское искусство и литература : От символизма к авангарду*. — СПб. : Алетейя, 2008. — С. 7–33.
13. Михайло Жук [Альбом] / Авт.-упор. І. І. Козирод, С. С. Шевельов. — К. : Мистецтво, 1987. — 22 с. : іл.
14. Михайло Жук [Каталог виставки] / Упор. Л. В. Арюпіна, О. М. Барковська, С. З. Луцик. — Одеса : ОДНБ, 1993. — 53 с.
15. *Мовою документів : Спогади Михайла Жука про Київську школу Миколи Івановича Мурашка (Одеса, 1951–52 рр.)* [Текст] / Підготовка до друку, вступне слово, коментарі Ольги Єрмоленко, Наталії Сусни // *Сіверянський літопис*. — 2010. — № 4–5 (94–95). — С. 202–225.
16. Папета С. П. *Київська мистецька школа кінця XIX — першої третини XX ст. (особливості розвитку модерних напрямків)* [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. — Х., 2012. — 229 с.
17. Соколюк Л. Д. *Михайло Жук : В пошуках синтезу (Другий чернігівський період: весна 1919 — весна 1925)* [Текст] / Л. Д. Соколюк // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. — Х., 2016. — № 3. — С. 46–66.
18. Соколюк Л. Д. *Михайло Жук : Продовження пошуків (перший одеський період. 1925–1937)* [Текст] / Л. Д. Соколюк // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. — Х., 2017. — № 1. — С. 94–116.
19. Соколюк Л. Д. *Михайло Жук у колі фундаторів УАМ* [Текст] / Л. Д. Соколюк // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. — Х., 2016. — № 1. — С. 58–77.
20. Соколюк Л. Д. *Михайло Жук : Шляхом модернізму (Перший чернігівський період. 1905–1916)* [Текст] / Л. Д. Соколюк // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. — Х., 2015. — № 9–10. — С. 79–95.
21. Соколюк Л. Д. *Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916)* [Текст] / Л. Д. Соколюк // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. — Х., 2015. — № 6. — С. 102–117.
22. Соколюк Л. Д. *Українська художня еліта в портретах Михайла Жука (Перший одеський період. 1925–1937)* [Текст] / Л. Д. Соколюк // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. — Х., 2016. — № 4. — С. 101–118.
23. Тананаева Л. И. *Три лика польського модерна : Выспяньский. Мехоффер. Мальчевский* [Текст] / Л. И. Тананаева. — СПб. : Алетейя, 2006. — 208 с.
24. Турбаевская О. *Поэзия и драма в живописи польского символизма* [Текст] / О. Турбаевская // *Польская культура в зеркале веков*. — Москва : Материк, 2007. — С. 255–271.

References:

- Antonovych, D. (1940). *Malyarstvo [Painting]. Ukrayinska kultura — Ukrainian Culture.* (D. Antonovych, ed.). (pp. 220–235). Padebrady. [In Ukrainian].
- Asyeyeva, N. Yu. (1989). *Ukrayinskoye iskusstvo i yevropyey-skiye khudozhestvyennyye tsentry (konyets XIX — nachalo XX vyeka) [Ukrainian art and European art centers (late XIX — early XX century)].* Kyiv : Naukova Dumka.
- Burd, G. (1968, September). *Obranets 'dvokh muz [The Chosen One of Two Muses]. Vitchyzna — Homeland, 8, 188–193.* [In Ukrainian].
- Lahutenko, O. (The author of the introductory article). (2011). *Vsevladnist' krasyy: Hrafika ta zhyvopys Mykhayla Zhuka [Omnipotence of beauty : Drawings and paintings of Mykhaylo Zhuk].* Kyiv : Halereya NYU ART. [In Ukrainian].
- Denysyuk, O. (2010). *Krakovska akademiya mystetstv u konteksti ukrayins'ko-polskykh mystetstskykh vzayemyn u 20–30-kh rokakh XX stolittya [Krakow Academy in the context of Ukrainian-Polish relations in art 20-30-ies].* Kyiv. NAKKKiM. [In Ukrainian].
- Zhuk M. Arkhiv O. Kovalenka — *Archive of Alexander Kovalenko. Fond Al. 52-82/16, sprava 539, p. 1. Chernihivs'kyi oblasnyi istorychnyi muzei.* [In Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2003). *Wplyw Stanislawy Wyspińskiego na tworczytwa Mykhayla Zhuka. Ukrayinsko-polski kulturni vidnosyny XIX–XX stolittya [The influence of Stanislaw Wyspianski on the work of Mykhaylo Zhuk].* (pp. 46–50). Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho NANU. [In Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2016). *Wplyw khudozhnyoyi shkoly Krakova na rozvytok ukrayinskoho mystetstva na pochatku XX stolittya [The influence of Krakow art school on the development of Ukrainian art in the early twentieth century].* *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv. Kharkiv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts, 6, 315–318.* [In Ukrainian].
- Lushchik, S., Maksymyuk, T. (1989). *Book Review on : Kozhyrod, I. I., Shevel'ov, S. S. (1989). Mykhaylo Zhuk. Kyiv : Mystetstvo. (Sektisia knihi Odes. Doma uchyonykh. Odessa).*
- Maksymyuk, T. (2008). *Nevidoma avtobiografiya Mykhayla Zhuka [Unknown autobiography of Mykhaylo Zhuk]. In Z ukrayiniky Prychornomorya — From the Ukrainian Studies of the Black Sea Region.* (pp. 177–186). Odesa : Mayak. [In Ukrainian].
- Mykhailiva, Yu. (The author of the introductory article). (1930). *M. Zhuk. Ukrayinske malyarstvo [M. Zhuk. Ukrainian painting].* Kharkiv : Ruch. [In Ukrainian].
- Mironova, N. (2008). *Krakov — stolitsa khudozhestvennoi zhizni Polshi rubiezha vienov [Krakow — the capital of the artistic life of Poland at the turn of the century].* *Polskoye iskusstvo i literature : ot simvolizma k avangardu — Polish art and literature : From symbolism to the avant-garde.* (pp. 7–33). Sankt-Peterburg : Aletya. [In Russian].
- Kozyrod, I. I. & Shevelyov, S. S. (Author-compile.). (1987). *Mykhaylo Zhuk. Kyiv : Mystetstvo.* [In Ukrainian].
- Aryipina, L. V., Barkovs'ka, O. M., Lushchik, S. Z. (Compilers). (1993). *Mykhaylo Zhuk : kataloh vystavky. Odesa : ODNB Publishing.* [In Ukrainian].
- Yermolenko, O., Suspa, N. (2010). *Movoyu dokumentiv. Spohady Mykhaila Zhuka pro Kyivs'ku shkolu Mykoly Ivanovycha Murashka (Odesa, 1951–52 years) [The language documents : Memories of Michael Beete Kiev School of Nikolai Ivanovich Murashko (Odessa, 1951–52 years.).]* *Siveryans'kyi litopys — The Siveran Chronicle, 4–5 (94–95), 202–225.* [In Ukrainian].
- Papeta, S. P. (2012). *Kyyivska mystetska shkola kintsia XIX — pershoi tretyny XX st. (osoblyvosti rozvytku modernykh napryamkiv) [Kyiv art school late XIX — the first third of the twentieth century. (Especially the development of modern directions)].* Candidate's thesis. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2016). *Mykhaylo Zhuk : V poshukakh syn-tezu (Druhyi chernihivs'kyi period : vesna 1919 — vesna 1925) [Mykhaylo Zhuk : Quest synthesis (Chernihiv second period : spring 1919 — spring 1925)].* *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Arts and Design, 3, 45–66.* [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2017). *Mykhaylo Zhuk : Prodovzhennia poshukiv (Pershyi odeskyi period. 1925–1937) [Mykhaylo Zhuk : Continuing searches (Odessa first period. 1925–1937)].* *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Arts and Design, 1, 94–116.* [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2016). *Mykhaylo Zhuk u koli fundatoriv UAM [Mykhaylo Zhuk in the circle of the founders of UAM].* *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Arts and Design, 1, 58–77.* [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2015). *Mykhailo Zhuk : Shlyakhom modernizmu (Pershyi chernihivs'kyi period. 1905–1916) [Mykhailo Zhuk : By modernism (Chernihiv first period. 1905–1916)].* *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Arts and Design, 9–10, 79–95.* [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2015). *Portrety Mykhaila Zhuka pershoi chernihivs'koho periodu (1905–1916) [Portrait of Mykhailo Zhuk of Chernihiv first period (1905–1916)].* *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Arts and Design, 6, 102–117.* [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2016). *Ukrayinska khudozhnya elita v portretakh Mykhayla Zhuka (Pershyi odes'kyi period. 1925–1937) [Ukrainian elite art portraits of Mykhailo Zhuk (First Odessa period. 1925–1937)].* *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Arts and Design, 4, 101–118.* [In Ukrainian].
- Tananayeva, L. I. (2006). *Tri lika pol'skogo moderna : Vyspianskiy. Mekhoffer. Malchevskiy [Three faces of the Polish modern : Wyspiansky. Mehoffer. Malchevsky].* St. Petersburg : Alteya. [In Russian].
- Turbayevskaya, O. (2007). *Poeziya i drama v zhyvopisi pol'skoho simvolizma [Poetry and drama in the painting of Polish symbolism].* In *Polskaya kultura v zierkalye vyekov — Polish culture in the mirror of centuries.* (pp. 255–271). Moscow : Materik. [In Russian].