

Щ 153
Рк М69

КРАІНСЬКЕ МАЛЯРСТВО
KRAINSCHIE KUNSTMALERIE

М. ПСУК



УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО
UKRAINISCHE KUNSTMALEREI
LA PEINTURE UCRAINIENNE

В40023

75(47.71

III, 103

М. ЖУК

М. ^УЗУК

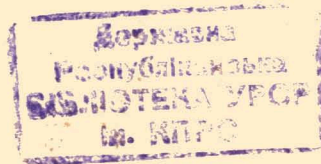
718417

СТАТТЯ

Ю. МИХАЙЛОВА

Щ4153(2 чн)71-8 Жук М. І. С

КНИЖКА ЦЯ ВИЙШЛА У ДРУГІЙ
СЕРІЇ МОНОГРАФІЙ ПРО УКРАЇН-
СЬКИХ МАЛЯРІВ У ВИДАННІ КО-
ОПЕРАТИВНОГО ВИДАВНИЦТВА
„РУХ“ У ХАРКОВІ ЗА РЕДАКШЕЮ
А. БЕРЕЗИНСЬКОГО. ОБКЛАДИНКА
РОБОТИ А. ПЕТРИЦЬКОГО.
КЛІШІ ВИГОТОВЛЕНО В ЦИНКО-
ГРАФІЇ ДВОУ В ХАРКОВІ.
ДРУКАРСЬКІ РОБОТИ ВИКОНУВАЛИ
УЧНІ 213 ПІВРІЧЧЯ ШКОЛИ ФЗУ
І МЕНИ БА ГИ Н С Ь К О Г О



БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОПИС ЦЬОГО ВИДАННЯ ВМІЩЕНО В „ЛІТОПІСУ УКРАЇНСЬКОГО ДРУКУ“, „КАРТКОВОМУ РЕПЕРТУАРІ“ ТА ІНШИХ ПОКАЖЧИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ПАЛАТИ УКРПОЛІГРАФОВ'ЄДНАННЯ, ПЕРША ШКОЛА ФЗУ ІМ. БАГИНСЬКОГО. УКРГОЛОВЛІТ № 5442. ЗАМОВЛЕННЯ № 4087. ТИРАЖ 1.000 ПРИМІРНИКІВ



Коли б ми оглянули ввесь oeuvre Михайла Жука, оту велику його продукцію за чверть віку його мистецької діяльності, ми відчули б темп великої напруженої енергії, спрямованої, не вважаючи на різні способи техніки, на досягнення єдиного стилю. Ми помітили б на всьому серйозну студію й відчули б вплив високорозвиненої школи, що час-від-часу проривається в оригінальних працях художника. І нарешті, спостерігали б у всіх його різноманітних композиціях один домінуючий мотив, мотив якоїсь задуми, елегії.

Техніка М. Жука зазнала декілька етапів у своєму розвитку, від учнівського засобу наслідування і майже вивчення техніки своїх метрів: Йосипа Мегоффера та Станіслава Виспянського, до високо-вдосконалених способів техніки, доведеної до власного стилю.

Але, щоб дати оцінку малярській творчості М. Жука, мусимо кинути ретроспективний погляд на ті часи, коли ріс і розвивався талант художника і простежити за тими могутніми впливами природнього оточення, що збагачували його уяву та техніку, іншими словами зупинимось на характеристичних моментах його біографії. Тут зауважимо, що ця стаття не претендує на повну критичну студію про М. Жука, а є радше матеріалом до такої студії.

Михайло Жук народився в містечку Кахівці на Таврії, року 1883, в бідній родині робітника-маляра, що працював у підприємстві; мати служила за мірницю на паровому млині. Убога хатка Жуків стояла на високій кам'яній скелі, над самим Дніпром. З цього ластівчиного гнізда малий Михась спостерігав красу прозоро-блакитних краєвидів старого Славути. вслухався

в загадковий шелест шовкових очеретів та в ритмовний плюскіт ізмаргадових хвиль, що плинули й плинули в якийсь невідомий далекий край.

А пізніше, коли стара хата впала, Жуки оселилися на проти-лежному куті Кахівки, що врізався в лоно безмежного степу, де коливалися жита, пшениці, а по шляхах, що повилися сірими шнурами, кружляли, ніби водограї, піднявши високо свою піщану чуприну, вихори-степняки; а на обр'ях, у нестримну спеку, мерехтіли казкові міражі.

Такі перші враження у хлопця від природи.

Але не радісно згадує в своїх листах художник про дитячі роки. Вони отруєні в нього постійним бідунням родини від безробіття. „Життя маляра та ще наймита на сезон— дуже тяжке. Взимку злидні зазирають у всі шпари, а за літо на рік не заробиш. Правда, батько ще вивіски малював, та хіба тих вивісок багато в Кахівці треба? Значить, голодували, значить, заборговувались“...— пише М. Жук в одному із своїх листів. Поза цими матеріяльними незгодами були ще неприємності, що збаламучували й псували не одну веселу хвилину хлопцеві. Він народився фізично кволий і часто хорував: „напади англійської хвороби“ і, особливо, „вічний біль зубів“ далися йому взнаки.

Хоробливість та бідацька залежність родини від працедавця-підрядчика спричинилися до раннього розумового розвитку хлопця і разом гнітюче вплинули на його психіку.

З природи малий Михась був лагідний і вразливий; любив слухати 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. Чи не від нього ця здібність передалася і нашому художникові, що, як відомо, володіє і словом.

Разюче сильні враження, ліричного порядку, залишилися у хлопця від українських пісень матері. „Їх вона знала силу силенну“ і співала за шитвом зимовими вечорами і „часто плакав“ від них майбутній поет і художник. „Особливо пам'ятаю,— згадує він,— коли мама співала про гуси, що налетіли з далекого краю, та про злих людей, що розлучили чоловіка й жінку, то сльози не давали мені передихнути й хотілося мені взяти й умерти і полинути кудись із маминим співом“.

На сірому тлі дитячих спогадів світлою і радісною плямою, що викликала найвищі емоційні чуття у хлопця, було враження від великої картини „Покрова“, яку показувала йому його баба.

„Особливо мене вразив побутовий момент на ній“, розповідає художник. „На першому пляні хлопчик у сорочці, без штанів і з лозиною. Хлопчик був такий „живий“, що й досі я більшого враження не мав і не маю від картини. Я палко бажав уміти так змалювати. З такими думками я ховався, бо гадав, що мене виб'ють за них. Але мріяв я багато. Я невміло, як дикун, починав щось робити на папері олівцем, та нічого не виходило. Все було таке погане й далеке від моїх мрій, що аж сумно ставало“.

Рано довелося нашому художникові зазнати „трудових процесів“. З восьми років доводилось „промишляти“ на Дніпрі,—заготовляти паливо на зиму, цілими днями „киснути в воді“, здираючи кору з колод на плотях. Праця не легка й загрозово-небезпечна. Необережний крок на слизькій колоді, і хлопця глитає Дніпрова глибінь. Тоді „раптом зчиняється дитячий лемент, надбігають дорослі і мертво тишу прорізує розпачливий зойк матері“. І страшно, моторошно ставало хлопцеві в такі хвилини. Він уже тоді бачив оте неблаганне жорстоке обличчя життя, що отак, за якимсь незрозумілим законом, може взяти й поглинути, розчавити, знищити.

Споживок і розвага випадали більше надвечір. Затишний закуток у високому та густому, як ліс, бур'яні, був місцем створення різних фантастичних вигадок і плянів. Звідси вирушав Михась і з ватагою товаришів-однолітків на „екскурсії“ з метою винайти чарівні могили із скарбами, щоб розкопати їх. І заходили молоді мрійники в далекі яри понад Дніпром, що прорізала весняна злива. „Там справді я відчував,—читаємо з листа художника,—що існує таємниця; там природа така велична, що я стаю меншим за комаху; там повітря таке густо-запашне, тепле й спокійне, що здається, коли б його чимось помішати, то воно розгойдалося б, як мед у склянці“.

Перебуваючи в оточенні ремісничо-малярських робіт батька, хлопець, звичайно, не міг байдуже поминути відер із фарбами, що причаровували своїми кольорами, як не міг не зацікавитись і самим процесом фарбування, накладання їх на площину в різних комбінаціях. Нарешті від зацікавлення він переходить до дійсної праці, стаючи батькові за помічника, виконуючи спочатку

менш відповідальні, а потім і серйозні завдання: фарбував паркани, розмічував та викреслював паркети на підлогах, підмальовував вивіски; таким чином проходив цехову школу.

2

Та хоч як подобалася хлопцеві батькова професія, але поза нею його вабило до інших обривів, до малювання, до творчості. Батько, як чула людина, зрозумів це, поспішив допомогти синові і сам знайшов йому вчителя. Хлопцеві було дев'ять років, коли почав він набиратись „малярської премудрости“ від свого вчителя богомаза Меліхова. Це був клясичний із тих „пяничок-малярів“, яким чимало великих майстрів завдячують першими кроками своєї малярської кар'єри. Згадуються перші кроки науки Т. Шевченка у дяка-маляра, І. Репіна й багатьох інших.

Але дійсна наука почалася лише в Києві, куди родина Жуків переїхала восени року 1896. Тут батько, мавши сталий заробіток у ремонтних майстернях малярного цеху Південно-Західних залізниць, віддав сина до єдиної тоді в Києві малярської школи Миколи Мурашка, де викладали малювання вже уславлені майстри пензля: Микола Ге, Харитон Платонів, Микола Пімоненко та Леон Ковальський.

Якось особлива атмосфера була в тій школі,— вільний дух, змішаний трохи з традиціями старої богеми. Веселі напівголодні товариші, по-своєму здібні, як Гальвич, Шаврин, Зайців, Дряпаченко, всі були повні сил, юнацького запалу. Ще свіжі лунали в стінах школи згадки про талановитого Костенка, що так трагічно загинув у Парижі в лікарні божевільних, передавалися справжні легенди про композиції Врубеля. Фрески Володимирського собору захоплювали, хвилювали й будили критичну думку молоді.

М. Жука приковували до себе праці Нестерова і композиції фресок Пювіс-де-Шавана, що з ними він ознайомився з фотографій. Але чи не найбільшим святом для школи було одвідування музею Б. і В. Ханенків. За декілька днів Микола Мурашко попереджав про екскурсію, підготовлював учнів, читаючи відповідну лекцію. Ось послухаймо, як розповідає про це сам М. Жук. „Спереду, задерши догори бороду, ступає Микола Іванович, а за ним череда обдріпанців—учнів його школи. Суворий швайцар

примуше нас довго витирати черевики (звичайно без гальош). Я тру старанно і вдихаю атмосферу багатого будинку, де пахнуть парфумами, трохи — лаком та трохи навоскованою підлогою. Вона така блискуча, що я йду помостиною і боюся оступитися, наче по боках озера. А зо стін мене стрічають темні фарби картин, гра світла й тіні, обличчя портретів, і тут же згадався мені хлопчик із лозиною, втілення дитячих мрій. Мурашко щось пояснює. Але що мені пояснити, коли воно все таке гарне, що нічого мені не говорять оті порожні слова. Мені здається, що люди нарочито повигадували для чогось якісь назви непотрібні. От бачу пейзаж злотистий з темними деревами, що схилилися над водою. Так мені гарно, наче я п'ю свіже повітря у душній літній день“.

Враження від музею підсилювалися і закріплювалися у школі лекціями Г. Павлуцького з історії мистецтва, і по можливості кожний учень намагався втілити їх у власні композиції.

По закінченню Київської школи М. Жук вступає до Московського „Училища Живописи, Ваяння и Зодчества“, де вчиться лише один рік. Після вільної школи Мурашка, казенна атмосфера Москви сильно пригнічувала протестантсько-бунтівничу вдачу юнака, і він, за порадою свого вчителя Леона Ковальського, переїздить до Кракова. Про Москву пізніше художник казав: „Москва тоді—сумне для мене. Москва—сльози, холод, голод. А головне, щонайбільше, чужою була для мене тоді Москва, коли я в ній бував“.

Найсвітліший, радісніший і найщасливіший час у житті художника пройшов у Краківській Академії. Тут, в оточенні найкращих заступників польської культури, після самодержавної Росії, він „наче наново народився і вперше почув себе людиною, справжнім членом людської громади“.

Меґоффер, Мальчевський, Станіславський, Вічолковський, Фалат, Реймонт, Тетмаєр, Ридель, Каспровіч, Пшибишевський та інші — це люди, що творили культурну атмосферу тодішнього Кракова. А над ними, на цілу голову культурно вищий, Станіслав Виспянський, з колосальним хистом в обох галузях мистецтва: літературі й малярстві. Він полонив молодого М. Жука своєю глибокою культурністю, як майстер і лагідною вдачею, як людина.

В Академії М. Жук цілком перейнявся технічними способами могутньої творчості згаданих вище керівників і особливо без-

посередніх учителів — професорів Виспянського й Мегоффера: від першого він прийняв і засвоїв принципи декоративного малярства (фрески), від другого — закони портретної композиції. Обидва ці майстри назавжди залишились для М. Жука провідними зірками на шляху його творчості й остаточно сформували мистецький його світогляд.

На виставі Осіннього Сальону в Кракові року 1903 М. Жук уперше виступив із своїми ще юними творами. З тих часів відома лише одна пастеля — 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 світи майбутніх портретів; тут уже виявлена якась завороженість погляду, прикованість до однієї точки, заслуханість у якусь далеку-далеку мелодію, може навіть у свою внутрішню.

Друга річ того ж часу, сангіна — „Гуцул“ також не відходить від академічної техніки: голова з гострим виразом очей і буйним волоссям доведена міцним малюнком до ілюзорної рельєфності. Навесні року 1904 М. Жук успішно, з срібними медалями, закінчив Краківську Академію на двох відділах: портретного малювання й фрескового. А восени прибуває до Києва з своєю виставою, що її влаштовує в залах колишнього Міського музею, за допомогою директора Миколи Біляшівського.

Після цієї вистави М. Жук набуває прав українського митця й увіходить у коло відповідних мистецьких організацій і з року в рік виставляється майже на всіх виставах України:— Київ, Чернігів, Харків—і за кордоном—Краків, Львів, Відень, Берлін.

На виставі 1904 року художник демонстрував свою продукцію, виконану під академічним впливом, хоча й не без самостійних інтерпретацій. От, „Портрет батька“ (1903) подає знайому вже нам техніку виразних енергійних контурів, відтінених пастелею. Тут М. Жук уводить у свою техніку новий матеріал — вугіль — і показує, як він опанував його властивості. Техніку вугля доведено до витончених графічних способів у „Жіночому портреті“ (1904). Пишнота орнаменталії на одягу й відтворення самого матеріалу його цілком відбивають вплив другого вчителя,

професора Мегоффера. М. Жук покищо орнаментує силуети самих портретів, а тло залишає чистим, однотонним. Ще помітно майбутнього розмаху композиції; згадані портрети навіть позами мало відрізняються, зокрема розташованням рук.

3

Повернувшись на Україну, художник невпинно працює, віддаючи перемінно увагу то малярству, то графіці. Щодо останньої, то він перший починає боротьбу за піднесення техніки нової української книжкової графіки. Але на таку роботу був занадто посохлий ґрунт, смаки видавців надміру міщанські, щоб можна було чогось досягти.

Хоча жанром М. Жука є портрет, у нього чимало єсть інтересних декоративних пано, як: „Blanc et noir“ 1912 р., „Казка“ 1914 р., „Хризантема“ 1919 р. та ряд інших композицій графічного й суто виробничого характеру,— для кераміки й вибійки. Безліч їх з'явилося за останній період творчости художника.

Та все ж головна тема в нього—портрет і під цим кутом треба розглядати всю його творчість.

Увесь декоративний, починаючи з найнезначніших книжкових вінєток і кінчаючи великими композиціями, М. Жук тонко відчуває красу кольориту, доречі, такого стриманого, гармонійно-лаконічного у нього, що часом зводиться до скромної гами двох барв.

Чуття кольориту не покидає його і в однотонних працях. Олівець, вугіль, сангіна однаково підкреслюють відношення кольорових сполучень, як і акварельна, а чи пастельна палета.

Малюнок його завсіди витончено легкий, лагідний і завсіди довершує задуману композицію. Як ніхто в українському малярстві, М. Жук уміє ретельно вишукати характеристичні риси будь-якої форми—людини, птаха, квітки,—для вибагливої стилізації втілюючи їх у вогненно-плавкі співучі лінії. Гротескність із пишним барокковим ухилом проходить через усі праці декоративної концепції. Найбільше це помітно на ранніх композиціях; уже згадані портрети „Батька“ і „Невідомої“ та пано „Blanc et noir“ виявляють цей урочисто-піднесений настрій художника.

Але, вдивляючись у портрети М. Жука, ми не можемо не спостерегти й того, що автор не завжди підходив до них лише

як до кольорових декоративних плям, ні, він своїм вправним олівцем, що потім підсилювався енергійними рисами пастелі, аналізуючи форму, разом з тим зафіксував і ту глибину душі, що відбивається в прозорих озерах очей і криється в арабескових зморшках обличчя.

Усі його портрети взяті гостро, продумано, без зайвин, без тих деталей, що їх відтворює дозвільний об'єктив фотографічного апарату. М. Жук ніби силою гіпнози переносить на папір тремтіння й дихання цілої істоти і назавжди примушує її жити за склом, у рямі, одним певним спійманим моментом. Ніби в летаргії перебувають усі його персонажі, ніби заворожені незвичайною силою, вони підвладні моментові замислености, спостереження. Дійсно, всі вони зосередковані над якоюсь одною думкою, і що довше їх розглядати, то ближчі вони стають до розуміння і нарешті пізнається вроджена властивість степовика — послати очі далеко-далеко на легкий мружливий обрій і чекати звідти чогось нового, незнаного, може грізного, може ласкавого. Безперечно ця атавістична риса сильна ще в натурі М. Жука, та й у більшості тих осіб, що з них малював він портрети, як от Винниченка, що „народився в степах, де нема хапливости“.

Але, щоб відчутти складний творчий процес художника, треба щоб глядач підійшов до творів з настроєм тотожним настроєві художника, щоб в унісон пульсувало серце обох, тоді автор розкриє скарби своєї творчости і дасть повну емоційну насолоду, глядачеві.

Персонажі портретів М. Жука — переважно робітники мистецтва: художники, письменники, актори й музики. Найвідоміші з цих портретів: М. Вороного, М. Коцюбинського (два), П. Тичини, Д. Загула, Ю. Меженка, О. Слісаренка, В. Модзалевського, В. Кричевського, М. Хвильового, В. Сосюри, В. Блакитного, Л. Курбаса В. Винниченка і ряд автопортретів.

Характеристичні риси портретних композицій М. Жука виявляються в добиранні своєрідних компонентів для тла, компонентів які змогли б так, а чи інак характеризувати певну особу. Технічно вони акуратно, бездоганно виконані й витримані в кольоровій гамі портрета, а так само (теж властивість авторова) завсіди із смаком окантовані, змонтовані. У М. Жука завсіди рям ефектно закінчує композицію, як обкладинка книгу.

Перші праці, як „Портрет батька“, „Невідомої“ та „Дівчинки в кріселку“, художник залишив із звичайним тлом, однотоновим; цей

спосіб він повторив і в пізнішій своїй роботі, в портреті режисера Смірнєва (1925). В усіх інших роботах він чимдалі ускладнював композицію тла, щораз більш наближаючись до декоративних пано, беручи компонентами мотиви наших польових та надбережних лучних квітів, які спостерігав ще колись у дитинстві на широких ланах Таврії та по Дніпрових сагах. „Сон“, дзвіночки, волошки, жовтогарячі гвоздики, „повняки“ й чорнобривці становлять його улюблений асортимент квітів. Його „Казка“ (1914) — це пишний зільник, де мозаїчними плямами чергуються різнобарвні гвоздики, а серед них уся в білому стоїть зачудована дівчина. Фігура дівчини була намальована на окремому аркуші паперу, а потім вирізана й наклеєна на малюнок пейзажу з квітами, і через те вражає жорсткуватість контурів її. В цілому ж річ поетична.

З квітчастим пейзажем „Казки“ асоціюються ще дві попередні праці художника 1908 року, — композиції для оздобы майолікових ваз. Чернігівський аматор-ганчар Огієвський-Охотський виконав на двох своїх великих вазах орнаментальні окраси за проектом М. Жука, правда, без його безпосереднього догляду. Вази однакової форми, паристі. На одній, по жовтому вохряному тлі, розкидані брунатні маки, на другій — без сумніву цікавішій — бачимо щось подібне до композиції квітів „Казки“: квіти насиченими плямами декорують велику вазу золотисто-рожевого тону.

Шкіци, як видно, були виконані абстрактно, без певного ув'язання з матеріалом, а до того й майстер-виконавець зіпсував їх своєю незграбною технікою (технікою випалювання на дереві); ритовані контури зіпсували красу мінення фарб і поливи. Можна легко уявити, як задумав художник свою композицію, знаючи взагалі його декоративний смак. Як виграли б вази, коли б квіти були намальовані звичайним ріжком, вільно, без отих примусових границь, що знищили природні контури ангоба й попсували опуклу поверхню ваз. Та в цьому немає жадної провини художника.

У пізніших композиціях його для керамічних виробів спостерігаємо цілковите ув'язання їх з матеріалом, повний контакт форми з орнаментом. Для таких форм, як глечик, ковбушка, М. Жук удадо використовує візерунок писанки, перетворивши його для більшого масштабу, і досягає цікавих наслідків. Пластичність і закономірна будова орнаменту писанки цілком може бути припасована до сферичної керамічної поверхні посуду.

Тепер підійдемо до характеристики окремих портретів, послідовно стежачи за ними по роках. На 1907 рік припадає пастельний портрет Михайла Коцюбинського. Як тонко, чуло підійшов цим разом художник до моделю. Хрустку, як кристаль вдачу письменника, з хоробливою структурою тіла і з яскравим полум'ям душі, якнайкраще виявив він, заплівши тло пунцово-гарячими красольниками з зеленим листям на соковитих покручених стеблах. Яскравий колір самих квітів такий палкий, такий хоробливо-загрозливий, а стебла такі ніжні, хрусткі. Таким був Коцюбинський.

Коли ми будемо шукати в працях М. Жука так званої „портретної схожості“, то портрет „Батька художника“ 1908 року відповідатиме взятій умові і може стане в ряді його кращих робіт. У цьому портреті, суто реальному і психологічному, якась сумирність настрою. Тяжка скорбота точить серце цієї людини, і глибокий жаль за втраченим марно життям не дає їй хвилини заспокоєння. У цій праці М. Жук піднісся над об'єктом глядача і з спокійною аналізою і спостереженням винайшов у людині другу людину — двійню, що завжди живе поруч кожної людини, або вірніше — в кожній людині. У цьому портреті і втілюється образ двійника, і через те він такий моторошний, загадковий, як життя.

Матеріал виконання — пастеля, композиція проста. Поясна фігура розташована в лівій частині внизу, тло помережане схильними зліва вниз муаровими смугами, штучно розробленими під мрамур стін, — натяк на альфрейно-малярну професію батька. Таким же психологізмом і реальним трактуванням відзначається праця 1914 року „Портрет дівчини“. Майже поколінна жіноча постать, заклавши руки за спину, зіперлась ними об шафу, що її дверка прекрасно здекоровані узором українського килима. Якись дивні очі в цієї дівчини, з них дивиться якась причайна задума, якість бланжана. У цій праці художник об'єднав два матеріали — пастелю й акварелю, віддавши останній відтворити обличчя з дивними очима.

Наступного 1915 року М. Жук малює молодого Миколу Шрага з віольончелею, продовжуючи і вдосконалюючи все ту ж таки маніру реального трактування обличчя. У цьому портреті ніби згадує автор свого вчителя Виспянського, навіть самою

технікою знову викреслюючи контури і роблячи натиск у бік малюнку. Щодо психології, то художник майстерно віддав напруженість музики, коли перемагає він якийсь складний акорд, і в повороті голови, і в конвульсивно стиснутих губах, і в тій особливій зосередкованості виразу очей і гримаси обличчя. Відчувається твердий і вправний притиск лучка (хоч його й не видно на портреті) до пружних металевих струн, чується густий оксамитний акорд віолончелі.

Цей портрет підсилює попереднє наше твердження, що М. Жук, як і письменник В. Короленко, сприймає околицнє життя через орган слуху. Він чує, як справжній музикант, і цей абсолютний слух примушує його вдивлятися в предмети, людей, життя їх і бачити те, що сховано від очей обивателя.

Техніка портрета відповідає змістові. Соковита пастеля з свіжим, бадьорим кольоритом, повна звучности й мелодій.

Не випадає з кругу декоративности прекрасний портрет дослідника українського народнього мистецтва Вадима Модзалевського (1916). Композиція цього пастельного портрета розбита рямою на дві нерівні частини (диптих). У більшій, на тлі блакитного килима, розташована поясна фігура, що сидить en face, поклавши руки на стіл; у меншій (лівій) частині декоративно вмальований—весь у візерунках українського старого скла—штоф. Як відомо, небіжчик був надхненним збирачем і дослідником української гуті. Цей портрет подобався Модзалевському, про що ми довідалися із його щоденника, де він досить коротко висловлюється і про М. Жука: „очень недурной портретист“.

З портретом Миколи Вороного (1917) починається серія портретів символічного характеру. Та в цій праці М. Жук виявив себе блискучим декоратором і висунув на перший план проблему додаткових кольорів, вкомпоновуючи золотаво-бронзову голову поета в містичне тло утровоно-синього неба з короною осяйного сузір'я.

Працюючи над головними „ударними“ працями, М. Жук від часу до часу брався до студій, щоб поновити арсенал свого знання й підсилити техніку. До таких студійних вправ належать праці 1918 року — „Дитячий портрет“ (вугіль-аквареля) і знову „Дівчинка на кріселку“ (теж вугіль-аквареля). У такі періоди художник ніби згадує свою alma-mater, і тоді техніка його малюнку стає, як колись, виразна, а фарба кладеться за вказівкою талановитих метрів Академії.



А взагалі М. Жук провадить свою працю наступами, щоразу закріплюючи позицію своїх технічних досягнень. Кожний новий шквал його творчості залишав серію ґрунтовно викінчених робіт. Примі ом, період 1918—1919 рр. дає низку цікавих оригінально задуманих портретів українських письменників, що входили до літературно-мистецького об'єднання недовговічного „Музагет'у“, що встигло надрукувати лише одну книжку свого місячника тієї таки назви.

Художнє оформлення цієї книги доручено виконати М. Жукові. Крім обкладинки та заставок у книзі вміщено три портрети: П. Тичини, Д. Загула і Юр. Меженка. Два перші трактовані в символістичному пляні.

Портрет Тичини не зовсім удався художникові. Це якась переломова праця, вона на межі ще не знайденого й віджитого. Так, наприклад, кубістичне трактування голови поета ніяк не відповідає його характерові і зовсім неприродньо для маніри й творчості самого М. Жука. Щоправда, цікаво задумане тло з промінням сонця, — соняшними клярнетами, — що перетинаються навкруги голови поета, який заслухався їх.

Портрет Д. Загула — технічно суцільний, досліджений майже до дрібниць. Слухняний олівець не обминув характеристичних рис письменника і виконав малюнок у манірі дереворита. Напруженість очей якась моторозна і ще більш підкреслюється контрастовими символічними компонентами, що з умінням розташовані на тлі портрета. Важко сказати нині, про що говорить сидяча гола жіноча постать у правому куті портрета, та в лівому — розчинений циркуль, що вістрям униз увіткнувся в кола кучерявих хмар, під якими два дерева, виконані в пляні стародруків, а чи перських мініатюр, розхилилися одно від одного, ніби в якійсь незгоді. Певно, символи ці зв'язані з тодішньою символікою Д. Загула, як поета. Поколінний портрет Юр. Меженка, узятий трохи офіційно, але являє викінчений зразок композиції. Строго, у візитці, біля книжної шафи (а чи можна уявити Меженка без неї?), стоїть його постать, із трохи піднесеною і схилоною набік головою, ніби пригадує, полицю, шифр книги за каталогом. Склепіння, що накреслене над шафою, нагадує часи книжної палати.

Портрети для „Музагет'у“ виконані італійським олівцем, що наближає їх до так званої станкової графіки.

Техніка італійського олівця підноситься на високий щабель досягнення в портреті О. Слісаренка (1919). — Голова ніби вирізана

з криці, намагнетовані очі пронизують далечінь. А на тлі знову символіка; вируючі кола не то окремих планет, не то сонць, що підкінець замикаються в одно суцільне коло, як у певну залізну систему. Чи не говорять вони за бурхливу вдачу письменника та його палкий темперамент?

Але чи не за найкращий портрет М. Жука цього періоду можна вважати „Жіночий портрет“ (Симонович), виконаний у комбінованій техніці вугля й акварелі. Легка, граційна і суто жіноча постать прорисована анатомічно правдиво і не без певного захоплення. Чорний вугіль ніби обпестив оксамитною гамою крихку, як порцеляна, постать дівчини, а прозора аквареля виявила надзвичайно глибоку з надсадою задуму, надавши портретові елегійної зажурености.

Щось подібне до згаданого настрою проглядає в „Портреті Дмитра Тася“ (1924), де три матеріяли, — вугіль, сангіна й аквареля, — переплітаючись чергово між собою, творять шляхетну фактуру й дзвінкий кольорит. Тут знову, з глибин асоціацій, виринає згадка про техніку Виспянського. Компоненти тла його „Лучників“ — ритмічні звиви, — М. Жук переніс частково на свій „Портрет Тася“, підкреслюючи цим свою вдячність, пошану до незабутнього вчителя.

5

1925 року М. Жук дає новий кадр портретів, виявляючи поступ у техніці улюбленого матеріялу: вугля, італійського олівця та акварелі. І цим разом його приваблюють літературні імення і портрети: В. Сосюри, М. Хвильового, В. Блакитного, режисерів М. Терещенка та Смірнова з'являються в майстерні художника. Три перші портрети близькі між собою, ідеологічно, як і композиційно. Вони доповнюють адекватно один одного в стрункому триптиху. Але в суті ці портрети — розкішно витворені декоративні пано надзвичайно високої мистецької вправности. У них годі шукати тієї глибини складних переживань, що ми спостерігаємо у згаданих вище працях: „Портрети батька“ (1908), „М. Коцюбинського“ та „М. Шрага“. Тут лише зверхня схожість, а характеристичні риси внутрішнього порядку виявлені ускладненими композиціями тла.

Це властиво графіка, монументальна графіка, в своєрідній інтерпретації. Їх (ці портрети) можна, не роблячи помилки, назвати

„композиціями“, присвяченими Сосюрі, Хвильовому, Блакитному. Бо це, справді, самостійні твори, що відбивають у собі кожен названу окремо літературну постать такою мірою, як відбиваються вони у своїх власних творах. Це — портрети-біографії і власне біографії певних моментів.

Обтяженість деталями тла особливо відповідає вдачі В. Сосюрі. Художник втілює ряд біографічних моментів письменника, що про них він не раз згадує у своїх віршах. Революція, здвиг, рух, динаміка; в центрі цього хаосу різкими контурами виринає голова поета з прижмуреними очима, що дивляться вперед. Це „вперед“ є домінанта в усіх творах „буйного“ Сосюрі.

Портрет Миколи Хвильового більш урівноважений. В очах, під енергійними бровами, світиться непохитна сила волі, а в самій поставі голови — твердість і рішучість. На тлі: справа — ніби стоси кам'яного вугілля, що іскриться зірками-квітками; зліва — постаті жінок, що зникають, ніби якась мрія, а над головою — мчить у далечинь поїзд, розносячи гудком гасло: „КП(б)У“.

Триптих завершується портретом Василя Блакитного, — теж обтяжена композиція, але не хаотична, обдумана. Повні серйозної аналізи очі дивляться з портрета джентльмена — товариша Блакитного — дивляться і бачать: великі індустріальні міста з віадуктами, залізницями; високі антени над селами, на них іскрами сикляться хвилі радіо. І читає він виразний напис, що сам колись написав: „Вісті“, — одно слово — бачить він усе те, що змальовано на тлі його портрета.

Повним контрастом щодо композиції триптиха є „Портрет режисера Смірнова“. На чистому тлі білого паперу кріпко прорисована вуглем голова майже en face, віддаючи характер талановитого актора. Так ніби художник вирішив спочити від ускладнених форм, щоб у наступних працях іще з більшим темпераментом виявити й показати здібності художника-орнаменталіста. У найкращій праці 1925 року, у „Портреті сина художника“, М. Жук стає уважним психологом, обережно відкриваючи переходову вдачу свого хлопчика. Тло — дерев'яна, досить оригінальна рама вікна, що крізь нього малюється краєвид.

Треба підкреслити, що М. Жук уміло завжди віддає фактуру дерева, з його жилками, смужками, сучками. Він любовно повторює його в багатьох своїх пано та портретах.

Без сумніву, в цьому треба вбачати перші впливи індустріального виховання М. Жука, цехової школи його батька та маляра Ме-

ліхова. Суто альфрейні засоби „підроблювання під різний матеріал“ він засвоїв і поніс із собою, щоб у горнилі мистецьких шкіл Києва, Москви, Кракова перетворити й зліювати їх у суцільну маніру декоративних композицій.

Техніка М. Жука з кожним роком набувала нових і нових удосконалених засобів; олівець у його руках ставав міцним штихом, а фарба слухняно розливалася в межах строго визначених для неї і тим ще дужче відтіняла красу лінії. І власне лінії, бо М. Жук що далі, то ретельніші й строгіші ставив вимоги до неї, беручи крен у бік графічності, вірніше, декоративної графіки. Продукція наступного 1926 року є жива ілюстрація сказаному. Восени 1925 року М. Жук переїздить до Одеси працювати в Художньому Політехнікумі, на посаді професора-керівника графічної майстерні. З цього моменту він збагачує нашу мистецьку скарбницю оригінальними композиціями в царині графічного виробництва. Та про графіку скажемо нижче. А зараз зупинимось ще на матеріялі, яким оперує художник у своїй роботі, і в зв'язку з цим скажемо ще про деякі портрети.

Найохочіше й частіше він, як ми вже почасти ознайомились, береться за італійський олівець, вугіль, туш, додаючи до них, залежно від композиції, акварелі або пастелі, залишаючись майже індиферентним до олії. По-різному вживає художник фарби (аквареля, пастеля), часто вони в нього виконують ролю ілюмінативних засобів. Приміром, він прорисовує всю працю (контури) вуглем, а чи олівцем і тоді розмальовує її, і цим досягає певного ефекту. Інколи ж він робить не лише самі контури, а й відтушовує тіні і так закінчений малюнок покриває плямами акварелі.

Щодо пастелі, то тут художник так розмежовує матеріял, наприклад, у портреті: одяг, аксесуари малює олівцем або вуглем, а голову, руки — пастелею.

Але є й такі праці, що виконані поспіль в одному якомусь матеріялі; тоді вони вражають звучністю тонів і багатством фактури.

Тепер щодо олії. Художник зрідка вдається до неї і нам покищо відомі дві праці в цьому матеріялі, портрети: О. Коцюбинської та Михайла Коцюбинського, обидва з 1909 року. Зупинимось на останньому, як популярнішому.

На тлі коштовного хугра, що звисає важкою драперією, сидить у глибокій фотелю, спочиваючи в лагідній позі, письменник. В

руках у нього ціпок. Композиція портрета бездоганна, але не опанував М. Жук матеріялу. Звичка трактувати все в графічно-декоративному пляні не підійшла до олійної техніки і надала їй неприємної сухости. Це—єдиний мінус цього твору, і він заслабий для того, щоб паралізувати сильне враження від портрета, його психологічності, живого тепла.

Обернений en face, Коцюбинський дивиться з картини мимо всього, що тут перед очима, він теж мрійливий степовик. Він думками не тут, вони понесли його „на крилах пісні“ в херсонські та басарабські степи з гадючниками, з виноградними та кукурудзяними плянтаціями, і далі на стрімкі бескиди Карпат, щоб у глибоких щілинах гір та проваллях Черемошу побачити „Тіні забутих предків“.

М. Жук, як літерат і поет, відчув усі ці переживання свого друга й письменника і тонко віддав їх у цьому елегійному портреті.

6

Ми не згадуємо тут літературних праць художника-поета, вони не входять до пляну даної праці, але мусимо визначити, що деякі з них, а найбільше казки, стали за один із головних стимулів, що привернули увагу М. Жука, як художника, до специфічних студій у графіці, зокрема в ксилографії.

Його цікава казка „Дрімайлики“ творилася, як нам здається, водночас двома напрямками, а саме—в пляні літературно-графічному. Текст і ілюстрація зароджувалися, попереджаючи одне одного, або разом, і тому ця казка, як твір, така монолітно-суцільна.

У царині графіки М. Жук виявив себе досвідченим майстром на Всеукраїнській виставі АХЧУ в Харкові (1927), де експонував понад п'ятдесят своїх робіт. Без повторних елементів, довга низка графік уражала, як якась безконечна варіяція степової мелодії. Здібність композитора орнаментальних комбінацій знати було на всіх, навіть дрібних його речах. Тут кольорит у цілковитій гармонії з майстерним малюнком, так само, як і висока техніка з нестримною фантазією.

Орнамент для М. Жука назавжди став невідійманою частиною в усіх його працях. Важко уявити будь-яку, бодай незначну, ком-

позиційку його без візерунку. Цю власну традицію він щедро переніс і на портрети, декоруючи орнаментом або тло, або костюм моделю. Він любовно брав квіти з грядок свого садка в Чернігові і примушував їх жити новим вічним життям на папері. Приміром, на силуетному портреті „Внуки І. Шрага“ (1919), художник по білому тлі овалу розсипав із свого букета гвоздики з граційними тонкими стеблами. Цей портрет шляхетністю виконання стає на рівень робіт найкращих світових графіків.

Поруч його йде силуетна композиція: „Акторка Ужвій“ (1926). Рух голови, шиї і направлених уперед долонь рук творить домінанту цікавого твору, що наближається до декоративних пано М. Жука. Два матеріали — і аквареля, і туш — доповнюють себе в лагідному сполученні.

З портретів, що цілком належать графіці, треба відзначити портрети „Акторки Муміне“ (1926), „Юр. Меженка“ (1926) і „Художника В. Кричевського“ (1926).¹

Щось валдівське в убранні профільного портрета акторки і в фалдах драперії, накиненої недбайливо на плечі, і в золотій сітці з перлинками, що прикриває клясичну зачіску голови. Муаровий паркан, що по ньому повзуть слимаки, це панель, яка переходить у фантастичне розмальовання стіни, де квіти ростуть на різних обр'ях, як на старовинній гравюрі. Щось японське, щось бердслеївське, щось рафіновано-прянке в цілій композиції — залаштункова атмосфера.

Портрет В. Кричевського. У ньому М. Жук пішов на спрощення, ніби хотів підкреслити скромну вдачу автора „Земського дому“ в Полтаві. Техніка олівця майстерна, витончена й віддає характеристичні риси обличчя, зокрема правдиво передані очі, якось по-дитячому добрі, прозорі. Тло заповнив художник сторчово-схильними лініями, злегка відтушованими, що вкупі творять супрематичний орнамент.

У такій самій техніці виконано „Портрет Юр. Меженка“. Так само італійський олівець, вишукуючи тонкі риси обличчя, зупинився уважно на очах, що прозоро сховалися за шкельця пенсне. Але тут М. Жук ще гостріш застругав свого олівця, ще цупкіше прорисував і голову, і байронівську сорочку, і шафи, трактовані кубістично.

Щоб надати портретові рельєфности, він залив тло акварелею сизого тону. Від цього портрет утратив на тоні і схолоднів, але виграв на скульптурності.

За роки 1926 — 1927 М. Жук виростає на графіка-виробника. Його більше не задовольняють композиції-проекти для цинкографії, і він переходить на матеріял, що зв'язує художника з виробництвом поліграфії безпосередньо. Він набуває кваліфікації літографа, невпинно працюючи на камені в майстерні Художнього Політехнікуму, і дає ряд інтересних спроб із поля літографії: „Голова дівчини“ (1926), „Портрет Івана Франка“ (1927) та автолітографії „Пано“ (1929).

Згадані праці, не вважаючи на чималу перерву між ними—цілий рік,—просякнені якимсь спільним настроєм. „Голова дівчини“ близька до персонажів прерафаеліта Ватса, але виконана в гострих контурах Дюрерових дереворитів. „Портрет І. Франка“, зроблений за рисунком із натури 1909 року в Криворівні, в літографії, яскравістю й повнотою виразу-характеру досягає високого щабля умілости; у ньому художник відбив тремтіння пульсу останніх днів в великого письменника.

1928 року М. Жук переходить на металеву голку і вивчає техніку сухої голки. Наслідком упертої праці з'являється нова сюїта портретів: „В. Винниченка“, „Голова чоловіка“, „Жіночий портрет“, „Дитячий портрет“ і „Автопортрет“. Усі вони майже одного розміру і виконані майже в одній манірі, легкій, повній нюансів, як того вимагає живописна графіка.

Названу техніку художник засвоїв досконало, і мусимо визнати, що в „Портреті В. Винниченка“ вона виявлена яскравіше. Не далися лише художникові гострі пронизливі очі Винниченкові, Треба було б дати темніші колозірці (райки), щоб викликати брунатний колір очей, тоді б вираз обличчя ще дуже виявив увесь темперамент демонічної вдачі письменника. А в „Автопортреті“ художник загустив колір блакитно-сірих очей і тим змінив природній вираз їх.

У „Голові Н.“ з такою силою відчутно обсяг, що вона здається виліпленою. На жаль занадто мале вухо не дає цій речі стати за шедевр. „Жіночий портрет“, не вважаючи на бравурність ліній як зачіски, фалд одягу, так і важкої різьби на спинці фотеля, перейнятий елегійністю, як і всі жіночі портрети М. Жука. Мажорна нотка проривається в „Дитячому портреті“. Власне сам вираз дитячих очей з чогось незадоволення, і губи стулені досить міцно і далекі до усмішки, але це все саме й викликає усмішку у глядача, бо перед ним здорова примхлива дитина. Але М. Жука знову кличе кольорова гама, і він повертається до

акварелі й олівця і komponує пано „Тюльпани“ (1928)—цей пишний шедевр, такий типовий для його творчости. За ним виростає ціла низка композицій для кераміки та вибійки, а серед них, дивуючи виборністю, вплітаються дивні мотиви „ілюстрацій“.

І тут фантазія художника, що не знає меж для своїх нестриманих польотів, працює з особливою енергією. У цих працях виявилася особливість таланту М. Жука, його чарівний хист в орнаментальній імпровізації.

Наостанці згадаймо ефектний портрет Миколи Бажана, що починає продукцію 1929 року.

Чорною камеею відбита гостро силуета в оточенні колючих трояндових галузок, узятих теплим тоном бістра. Прекрасна силуета! Вона стверджує наочний поступ нашого майстра і викриває глибочінь його культури.

7

Обмежений розмір цієї статті не дозволяє нам обширніше проаналізувати всіх ділянок роботи М. Жука, а тим самим дати повну уяву цієї цікавої постаті. Але ми не можемо не згадати тут хоч би кількома словами тих обставин, що виховали Жука-громадянина та мали вплив на його світогляд і діяльність. А це являється без сумніву важним для належної оцінки кожного мистця, бо мистецька діяльність ніколи не є відірваною від інших ділянок життя, а разом із ними творить єдине ціле, що й визначає місце мистця в історії розвитку суспільних відносин, у суспільних процесах творення культури.

Це бачимо ми і в Жука. Бувши в Кракові, М. Жук зустрівся з тими обставинами, що у великій мірі лягли в основу його світогляду та відбилися на його мистецькій діяльності. Там побачив він боротьбу чехів за свою незалежність, зустрівся із змаганнями поляків на полі власного відродження, активно ввійшов у боротьбу галицьких українців за культурне піднесення, соціальне і національне визволення. Не без значення було також його знайомство і з вождями цього визвольного руху в Галичині— І. Франком, М. Павликом і іншими. Усе це спричинилось до того, що діяльність М. Жука в тих часах пішла шляхом боротьби за національне визволення та відродження української культури.

Ці власне обставини й мали переважний вплив на всю його дореволюційну діяльність, вони й сформували його світогляд як мистця, поета і громадського діяча.

За час цієї його роботи М. Жукові довелося не раз зазнати „скорпіонів“ царської жандармерії. Труси чергувалися з арештами, і навіть просидів він деякий час в окремому ув'язненні на Литві за зв'язок із литовським визвольним рухом.

Та властиво громадська робота М. Жука починається після Жовтневої революції.

За часів революції брав він діяльну участь в організації Української Академії Мистецтв у Києві і був у першому складі професури та за скарбника і секретаря її.

Не менш активно працював М. Жук і в професійній лінії; завжди його можна бачити на з'їздах, конференціях, нарадах. На останньому Всесоюзному з'їзді (в Москві) робітників образотворного мистецтва обраний він від України до ЦБ при ЦК спілки Робмис. І, як фанфарний акорд, на сьогоднішній день, за культшефську роботу серед Червоної армії, обраний за почесного червоноармійця.

Ми, звичайно, поминули чимало визначних і талановитих творів М. Жука в цьому короткому нарисі. Ми зупинилися головню на тих працях, які, на нашу думку, є певними віхами на шляху його творчості і дають можливість визначити місце художника М. Жука на терені українського мистецтва.

А втім, признається сам художник: „я тільки хлопчик з лозиною, що й досі дивиться на „чудо“ мистецтва. Я певний, що й далі буду так само дивитися й ніколи не зрозумію того, що казав М. Мурашко в музеї Ханенків: «Яке мені діло до слова в образотворному мистецтві? — Воно є слово само по собі. А кожне його читає так, як уміє. До мене в цьому мистецтві однаково промовляють і Гірошиге, і Гokusай, і Гойя, і Дюрер, і давній Хафіз, що так легко міняв у своїх газелях здобутки Тімура - Ленга: „Коли мою душу Шіразька туркєня підхопить своєю рукою, за мушку індійську, що в неї на личку, я дам Самарканд з Бухарою““.

Так любити мистецтво може тільки надхненний поет-художник, а такий і є Михайло Жук.

Київ, 1930 р.

ЮХИМ МИХАЙЛІВ

MIKHAILO SHUK

Das ganze oeuvre von M. Shuk, die grosse Produktion, die er seit 25 Jahre seiner Meisterschaft geleistet hat, spricht von einem ungeheuren Tempo,—angestregten Energie, die nach Styl prangt und zur gleichen Zeit eine hoch ausgebildete Technik aufweist, die durch ernstes Studium—unter Leistung solcher Künstler wie Joseph Megoffer und Stanislaus Vyspian-sky—Professoren der Krakauer Akademie—ausgebildet wurde. Die Künstlerische Technik von Shuk weist mehrere Etappen auf: vom schülerischen Nachahmen,—bis zu einer vollständig eigenartigen Manier des flammenden Dessins, die ihn auf dem eigenartigen Grunde der ukrainischen Malerei hervorhebt.

M. Shuk ist am J. 1883 in der Stadt Kachivka geboren. Nach einem Studium in der Kiewer Malereischule, die unter der Leitung von M. Muraschko stand und wo solche Meister wie M. Ge, Platoniv, Pimonenko u. a. als Lehrer beschäftigt waren, geht er nach Krakau—zur dortigen Kunstakademie, die er im Jahre 1904 absolviert. Er stellt seine Bilder fast an allen Kunstausstellungen der Ukraine aus: Kiïv, Tschernigiv, Charkiv und im Auslande: Krakau, Lemberg, Wien, Berlin. Nach seiner Rückkehr setzt er seine Arbeit in der Heimat fort, indem er seine Kräfte bald der Malerei, bald der Graphik zuwendet.

Seine Haupteigenschaft—von den kleinsten Buchvignetten und bis an die grossen Kompositionen—ist eine eigenartige Dekorativität.

Shuk besitzt ein feines Gefühl von Kolorit, der seinem Werken ausserordentlich zurückgehalten und harmonisch ist.

Dieses gefühl verlässt ihn auch in seinen eintönigen Werken nicht. Im Bleistift, Kohle, Sanquina, sowie auch in der Aquarelle und Pastellunterzeichnet er mit gleichem Talent den Farben-zusammenhang. Als Dekorateur, weiss Shuk die charakteristik aller Formen hervorzuheben -- sei es Mensch, Vogel, Blume -- und Alles in einer eigenartigen Stylistation, indem er ihnen flammendschmelzende singende Linien zu verleihen versteht.

Was seine Portraits anbetrifft, so betrachtete Shuk dieselben nicht nur als dekorative Farbenflecken, sondern wusste er auch mit seinem Bleistift, den er nachher mit energischen Pastellrissen verstärkte — auch die Seelentiefe zu fixieren, die sich in den Augenseen abspiegelt, sowie auch — in den Arabesken der Gesichtszüge.

Alle seine Portraits haben eine gewisse Schärfe, aber ohne unnötige Details, die vom Objektiv eines Photographen hervorgehoben werden und immer hat er auf dem Papiere das Leben selbst fixiert, indem er es mit einem Moment den er aufzufangen weiss — für immer hinter das Glas im Rahmen zu leuchten veranlasst.

Es sind noch einige originelle Risse der Portraitkompositionen Shuks zu notieren — eine eigenartige Hintergrundkomponierung, die die in Betracht genommene Person zu charakterisieren hilft. Als Portraitpersonage nimmt Shuk hauptsächlich Künstler: Maler, Schriftsteller, Schauspieler, Musiker.

Allbekannt sind die von P. Tytcina, D. Zagul, J. Meshenko, U. Vorony, M. Kotsiubinski (zwei), W. Sossiura, M. Chwyliovy, W. Blakitny, W. Winnitschenko, L. Kurbass, W. Kritschevski u. A. Obgleich Schuk's Genre-Portrait ist, haben wir dennoch auch mehrere interessanten Paneaux, wie z. B. „Blanc et noir,“ „Das Märchen“, „Die Chrysantemen“ und eine Anzahl graphischer Werkstattkompositionen, die zur letzten Zeit seinen Tätigkeit gehören.

Als Graphiker hat sich Shuk an der Allukrainischen Ausstellung der „Assoziation der Künstler der Roten Ukraine“ in dem Vordergrund gedrängt (Charkiv 1927), wo er etwa 50 seiner Arbeiten ausgestellt hatte.

Die lange Reihe seiner Arbeiten, wo keine überflüssige Elemente zu merken waren, machte den Eindruck einer Steppenmelodie, welche kein Ende nehmen wollte. Seine Kunst eines Ornamentkombinationskomponisten war überall, — sogar an seinen kleinsten Werken zu sehen. Der Kolorit ist hier in vollständiger Harmonie mit gut gemachter Zeichnung ebenso wie auch eine hohe Technik mit einer Phantasie, die keine Borgen kennt.

Heute arbeitet M. Shuk in Odessa — im dortigen Kunstinstitut.

JUCHIM MICHAÏLIV

СПИСОК ГОЛОВНИХ ПРАЦЬ ХУДОЖНИКА

1902—1904

Дівчинка в кріселку. Студія (пастеля).

Голова гуцула (сангіна). Власн. Юр. Меженка, Київ.

Портрет батька художника (вугіль і пастеля).

Жіночий портрет (вугіль).

1907

Портрет М. Коцюбинського (пастеля).

1908

Портрет батька художника (пастеля).

1909

Портрет О. Коцюбинської (олія).

Портрет М. Коцюбинського (олія).

1911

Портрет І. Шрага (пастеля).

1912

Портрет Дроздової (аквареля).

Лелія. Пано (пастеля і аквареля).

Blanc et noir. Пано (вугіль, пастеля та аквареля).

1914

„Казка“. Пано (вугіль-аквареля).

Портрет дівчини біля шафи (пастеля й аквареля).

1915

Портрет Миколи Шрага (пастеля).

1916

Портрет Вадима Модзалевського (пастеля).

1917

Портрет Миколи Вороного (аквареля).

1918

Дитячий портрет (вугіль та аквареля).

Дівчина на кріселку (вугіль та аквареля).

1919

Ілюстрація (туш-перо).

Портрет О. Слісаренка (італійський олівець).

Силуета онуки І. Шрага (туш).

Портрет П. Тичини (італійський олівець).

„ Д. Загула „ „

„ Юр. Меженка „ „

„ В. Ярошенка „ „

„ Леся Курбаса „ „

„ Г. Симонович (вугіль та аквареля).

Хризантеми. Пано (вугіль і аквареля).

1924

Портрет Дмитра Тася (вугіль, сангіна й аквареля).

1925

Портрет В. Сосюри (вугіль і аквареля).

„ М. Хвильового (вугіль).

„ режисера Смірнова (вугіль).

„ режисера М. Терещенка (олівець).

„ сина художника (італійський олівець і аквареля).

„ В. Блакитного (італійський олівець).

1926

Силует акторки Ужвій (туш і аквареля).

Портрет художника В. Кричевського (олівець).

„ акторки Муміне (італійський олівець і аквареля).

„ актора Ковалевського (сангіна і туш).

„ Юр. Меженка (італійський олівець і аквареля).

Голова дівчини (літографія).

Пано. Графіка (туш).

1927

Портрет Ів. Франка, з малюнка 1909 року в Криворівні (літогр.).

Портрет художника Г. Комара (олівець).

„ М. Вороного сина (вугіль-аквареля).

„ товариша Г. Петровського (італ. олівець).

1928

Автопортрет (суха голка).

Дитяча голівка „

Портрет N. „

Голова людини (суха голка).
Портрет В. Винниченка.
Тюльпани. Пано (італійський олівець і аквареля).
Дві композиції для тарілок (туш і аквареля).

1929

Силуета Миколи Бажана (туш і бістр).
Декоративна композиція (автолітографія).

ПРАЦІ З ДАТАМИ КАТАЛОГІВ ВИСТАВ

1917. I. Періодична вистава. Київ.

Студія.

Малюнок до обгортки.

Троянди.

Портрет Д. Ц.

Квітки.

Портрет С. К.

1927. Вистава АХЧУ в Харкові.

Портрет Валер'яна Поліщука.

„ акторки Няtko.

„ С. Шраг.

„ О. Виноградової.

Дівчина в червоному.

Хризантеми. Декоративне пано.

Соняшники.

Квіти.

50 композицій (графіка).

ПРАЦІ ПОЗА КАТАЛОГАМИ

Серія портретів: „Українські письменники“. Видання Книгоспілки (літографія).

Силуета М. Вороного для ювілейної програми.

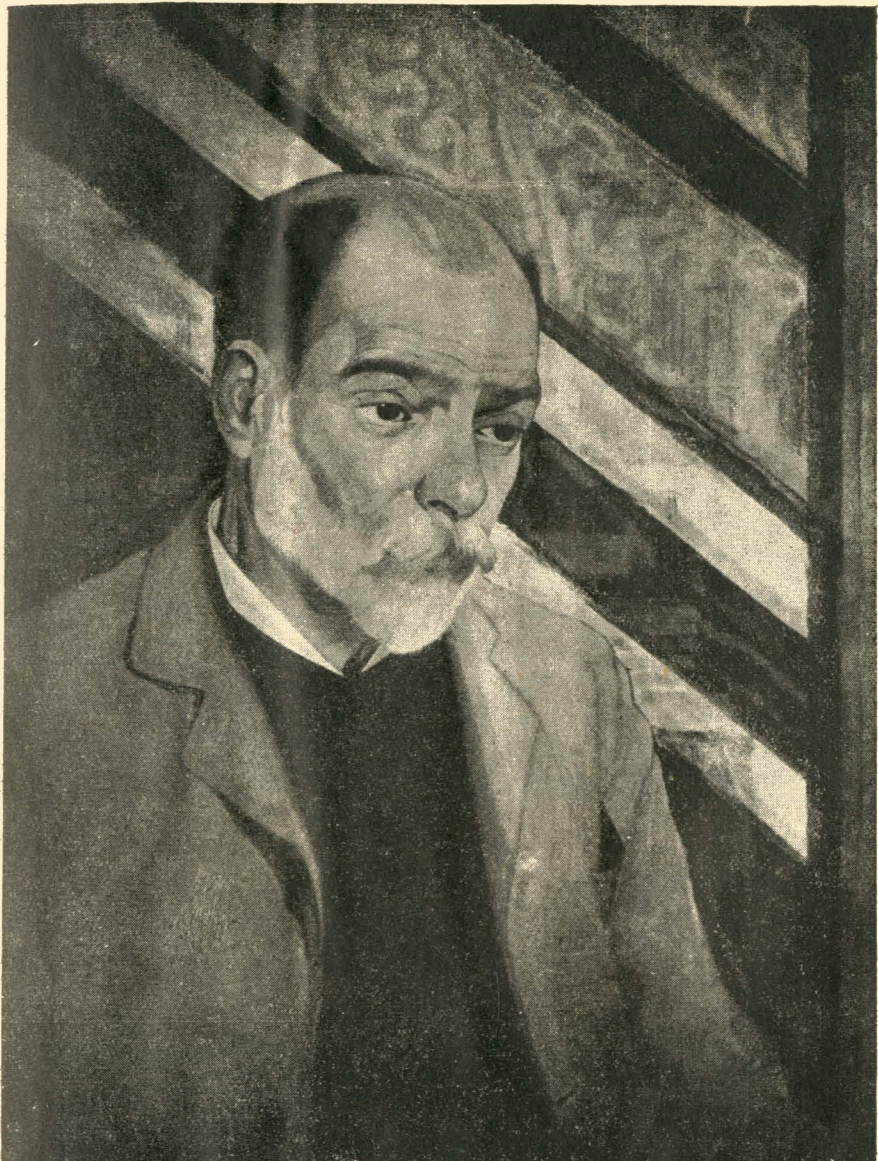
Ілюстрації до власних казок: „Три глечики“ (ксилографія), „Дрімайлики“ (теж).

Композиції виробничого характеру: майоліка, вибійка, обкладинки та ілюстрації.



МАЛЮНКИ М. ЖУКА





Портрет баъка. Пастеля. 1908.



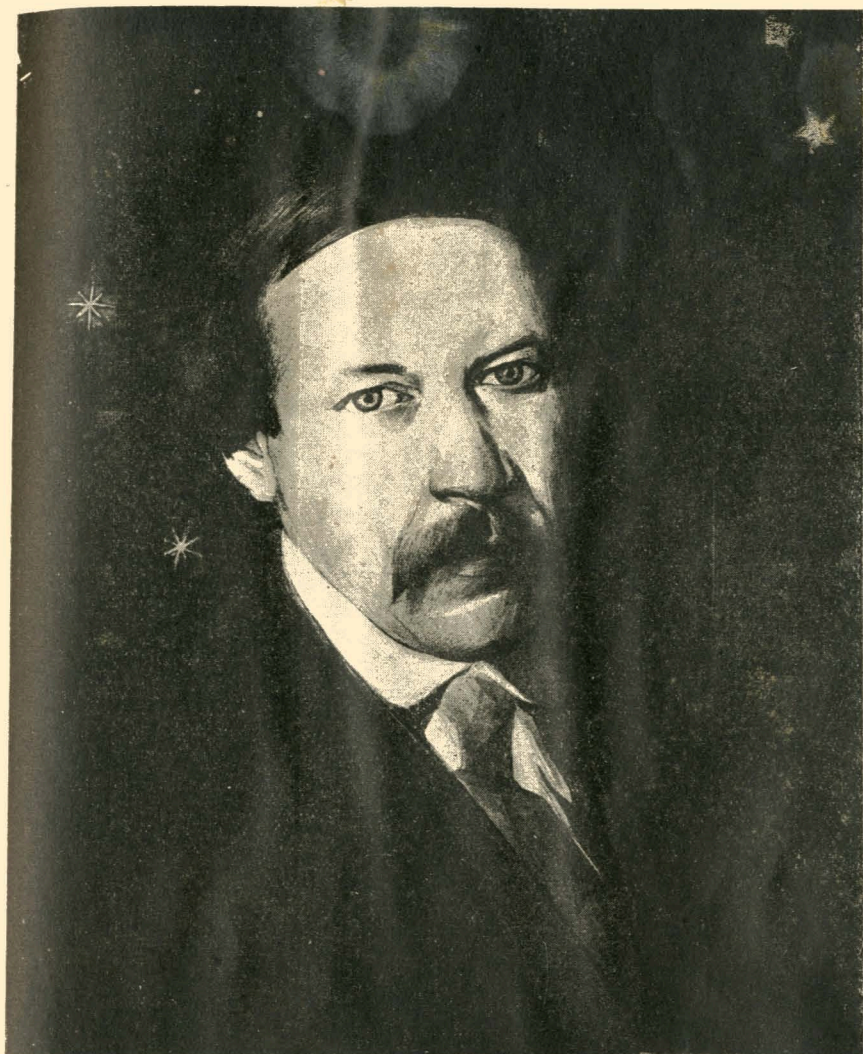
М. Коцюбинський. Олія, 1909.



Портрет молодої дівчини. Пастеля — аквареля. 1914.



Микола Шраг. Пастеля. 1915.



М. Вороний. Аквареля. 1917.



Портрет Г.. Вугіль — аквареля. 1919.



Ю. Жук. Игал, олівець — аквареля. 1925.





Дівчина. Літографія. 1926.



І. Франко. Літографія. 1927.



Голова дитини. Суха голка. 1928.



Голова N. Суха голка. 1928.

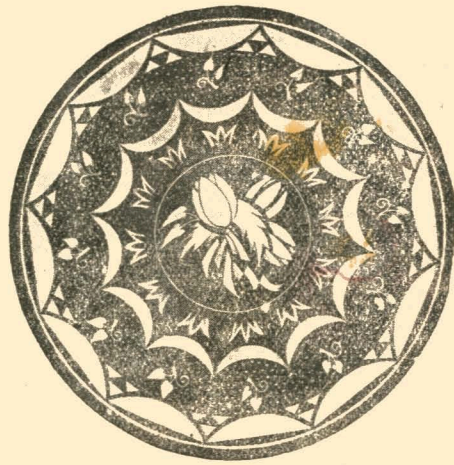
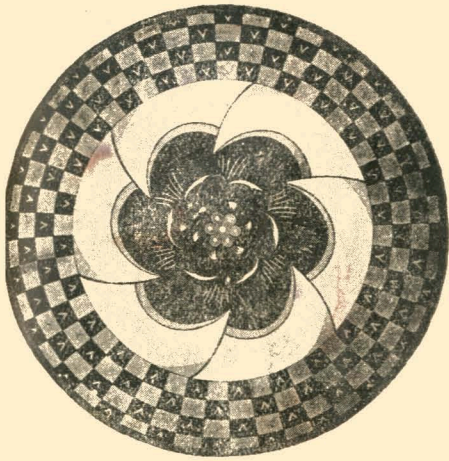




Артистка Ужвій. Туш — аквареля. 1926.



М. Бажан. Туш — бістр. 1929.



Тарілки. Гуш — аквареля. 1928.

РЕПРОДУКЦІЇ

Ex libris М. Жука.

Пано. 1908.

Портрет батька. Пастеля. 1908.

Портрет М. Коцюбинського. Олія. 1909.

Портрет молодої дівчини. Пастеля — аквареля. 1914.

Портрет Миколи Шрага. Пастеля. 1915.

Портрет Миколи Вороного. Аквареля. 1917.

Портрет Г... Вугіль — аквареля. 1919.

Портрет сина художника. Італ. олівець — аквареля. 1925.

Ілюстрація.

Дівчина. Літографія. 1926.

І. Франко. Літографія. 1927.

Голова дитини. Суха голка. 1928.

Голова Н. Суха голка. 1928.

Пано.

Артистка Ужвій. Туш — аквареля. 1926.

М. Бажан. Туш — бістр. 1929.

Тарілки. Туш — аквареля. 1928.

Кінцівка.

n/08

B 400231