

Самоусвідомлення нереалізованого письменницького таланту Михайла Жука в літературному процесі ХХ століття

В. В. Квіцинська

Національний медичний університет імені О.О.Богомольця, кафедра україністики, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: vikanikta@gmail.com

Paper received 16.12.18; Accepted for publication 02.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-07>

Анотація. У статті йде мова про внесок Михайла Жука в образотворче та поетичне мистецтво, причини сповільнення письменницької діяльності, зовнішні впливи та реакції на них письменника. Коротко дано опис періоду в якому працював митець, розкрита ідея «українізації». подано бачення політичної ситуації в Україні через прозову творчість митця та його власний життєвий досвід.

Ключові слова: етюд, літографія, ескіз, офорт, ідіостиль, мовна ідентичність, узурпація, екслібрис.

Михайло Жук – один із небагатьох митців, що умів поєднувати у собі різні види мистецтва, об'єднувати їх та спрямовувати на читача. Кожен твір митця: казки для дітей, автобіографічні етюди, сонети, зачіпали струни душі читача, змушували шукати реальності у повсякденному, бачити іншу сторону життя, шукати нового всередині кожного. З боку образотворчих мистецтв не можна не згадати його внесок у розвиток українського малярства, літографії, ксилографії, майоліки.

Одеський етап творчості Михайла Жука не був рівним. Після того, як Михайло Жук переїхав до Одеси (1925р.), певний час він виконує обов'язки проректора Одеського політехнікуму образотворчих мистецтв, там же викладає з короткими паузами (1931, 1937–1938, 1942–1943).

Під час перебування на посаді проректора проводить він процес українізації. Завдяки йому було засновано майстерню стилізації народно-прикладного мистецтва, на живописному факультеті запрацював текстильний відділ, що мав на меті на основі народних орнаментів створювати ескізи тканин для текстильної промисловості.

За ініціативою М. Жука на архітектурному факультеті було відкрито відділ на живописному факультеті майоліки (1928), що згодом став керамічним факультетом. Його особисті композиції з кераміки узгоджувалися з матеріалом, з формою глечика або кухля, були співзвучні з орнаментом, стилізованим під писанку. Він використовував традиційну кольорову гаму (теракотова, червона, чорна барва), іноді збагачену іншими кольорами, як на ескізі чашечки «Рибка», де спостерігається гармонійне поєднання рожевої (ранкове небо) і синьо-зеленої (море) барви.

Художник освоює техніку літографії, переносить на літографський камінь портрет І. Франка, виконаний ще 1909 р., М. Коцюбинського, свого сина, разом з тим не лишаючи традиційного для себе малювання італійським олівцем і сангіною, як на портреті мистецтвознавця, професора А. Мандеса (1929). Він працює і в техніках акватинти, офорта, опановує мистецтво сухої голки, що позначилося на майстерно виконаних портретах режисера В. Василька й політичного діяча Г. Петровського.

У 1930 р. з'явилася монографія «М. Жук» Ю. Михаліва, надрукована видавництвом «Рух». Були і ювілейний вечір, організований АЧХУ, присвячений 25-

річчю «мистецької і письменницької діяльності свого члена проф. Михайла Жука», і низки вітальних публікацій у періодичних виданнях «Червоний шлях», «Життя й революція», «Всесвіт», «Література і мистецтво» тощо.

Проте, як і чимало гарних новин, 30-ті роки принесли багато розчарувань.

12 лютого в «Книзі наказів» Політтехнікуму образотворчих мистецтв з'явилася скупа інформація: «Викладача [...] т. Жука М. І. вважати заарештованим з цього числа». До неї додано: «Звільнено з причини арешту». Пізніше митець згадуватиме моторошні часи: «Відчуття болю, образи стискали груди. Постійно звучав один мотив – за що?». Найбільше він шкодував, що чекісти конфіскували книги з автографами М. Коцюбинського, Лесі Українки, М. Лисенка, І. Франка, Б. Лепкого та ін. Треба віддати належне М. Жуку, який у добу тоталітаризму не знищив ні фотографій, ні власноруч мальованих портретів репресованих письменників.

Після короткотривалого ув'язнення митець знову, з 14 травня, повернений у штатний розклад. Однак тінь звинувачень і далі нависає над художником. У листопаді більшовицька преса чіпляє на нього ярлик «поміщицько-дворянського «мирикуственичества» з домішком символізму й українського націоналізму» [4, с. 153].

Наступного року він створює унікальну серію офортів українських художників від XVIII ст. до сучасності (В. Боровиковський, А. Лосенко, М. Ге, М. Пимоненко, О. Новаківський, В. Кричевський, П. Мартинович, Г. Нарбут, М. Бойчук, М. Бурачек та ін.), але після цього покидає жанр портрета, перейшовши до розпису по фаянсу.

Опинившись на волі, художник подався до Москви, займався розписом кераміки на Дмитрівському і Дулевському порцелянових заводах під Москвою, навіть виконував обов'язки художнього керівника, був обраний до Головарфарфору. Наприкінці 30-х років зважився повернутися до Одеси. Під час Другої світової війни він лишився в Одесі, працював оцінювачем в антикварному магазині. Від нового арешту радянської влади, яка з підозрою ставилася до всіх, хто лишився під німецькою (румунською) окупацією, М. Жука врятував П. Тичина – Міністр освіти УРСР. Митець продовжував викладати в художньому училищі, відкрив керамічну майстерню. Найчастіше він використо-

бував рослинний орнамент, вдавався до різних способів декорування трафарету, друку, ручного розпису тарілок, чашок тощо, вимагав гармонійного поєднання кольорів (червоний, зелений, жовтий, синій) з білиною фарфору, не переобтяження композицією і декоруванням [2, с. 21].

Реалізувавшись художником, М. Жук так і не зміг відбутися повністю як письменник, що тяжко переживав. Попри те, що митець був активним представником раннього модернізму, що його відносять до представників «національного літературно-художнього Ренесансу 20-х років» [1, с. 95], влаштовують навіть 50-річчя художньої і літературної діяльності (1955), він випав з історії української літератури.

Причини, за яких поезія М. Жука опинилася поза літературним обігом можна було окреслити як суб'єктивні та об'єктивні. Чимало пояснюють його нотатки, часто написані та заховані по шухлядах. Вони висвітлюють щоденні рефлексії, світогляд автора, його ідіостиль, специфіку творчої лабораторії, особливості художнього світу. Думки автора сконцентровані на зневазі до канцелярщини, що виснажує й нівелює творчу особистість, й неприйнятті будь-якого – фізичного чи духовного насильства. Записи 20-х років вже дещо змінюються, відображаючи утому й розчарування витонченого інтелігента, змушеного пережити воєнні катастрофи й революції.

М. Жук бачив речі природними, дистанціювався від абсурду революційної метушні якомога далі, про що було сказано в його записі від 29 червня 1922 р.: «Коли питають: Який уряд кращий? – правий чи лівий. Це питання подібне до того – яка рука краща з злодій – права чи ліва». Він принципово не приймає тогочасної деспотичної влади: «Кому потрібні ваші мудрі мішки канцелярії з висмоктаними подобами людини, кому потрібні ваші ножі, гармати, тюрми, маніфести, декрети, порядки, увесь той груз, яким ви обдаровуєте людськість?». Осмислюючи безглуздя урядовців-адміністраторів, яким наляканий народ «не каже, що ви просто шахраї, нездари, мерзотники», він дійшов висновку: «Ваші доми – доми шалених мук, яких не могла вигадати інквізиція».

М. Жук починає усвідомлювати про те, що радянська влада перекрила йому шлях в літературу, коли репресували його п'єсу «Весна» (1926), проте не опускає рук, продовжує працювати над рукописами, правити й редагувати раніше видані твори. Іноді друкується в журналі «Шквал» (1929. – Травень), публікує статті про художників М. Ге, Ф. Кричевського, Ю. Михайліва, якого назвав «українським Чурльонісом», робить аналітичну публікацію про О. Мурашка, присвячену 10-річчю його загибелі.

Під час перебування в Одесі художник створює низку портретів Г. Нарбута, І. Франка, О. Мурашка, М. Пимоненка, Наталі Ужвій, Поліни Нятко, експонує свої роботи на виставках Відня, у краківському «Салоні». На ці роки припало захоплення митця графікою, силуетним зображенням (М. Бажан, В. Поліщук, В. Сосюра). Він працює над сюжетикою екслібриса, над шрифтом української абетки, модифікував традицію слов'янських літер, вперше використану при оформленні обкладинки каталогу-путівника архітек-

турного музею «Старая Одесса». Свій досвід орнаментування й шрифтового оформлення він використав на обкладинках книги «Арки» (1929) прозаїка К. Гордієнка, до власних віршів і сонетів «Металеві дні», інтерпретованих через образ крицевих іскор металу, що вилітають з-під молота.

Попри все це майбутнього в літературі вже не бачив. У листі до Голови Раднаркому Х. Раковського він у стані розпачу писав: «... якщо я потрібний тут по своїй спеціальності, то дайте мені можливість працювати, дайте можливість жити з цієї роботи. Якщо ж моя робота справді не потрібна, дайте мені можливість емігрувати з родиною, хоча б в американські українські колонії, де я спробую здобути собі це право. Я не уряду поїду шукати, бо всі уряди для мене неприйнятні, а поїду шукати заробітку, а також і освіти для своїх дітей. [...] Підкреслюю знову, що я не тікаю, а що я мушу шукати якогось виходу як українець і як художник, і як письменник» [3 с. 160].

Можливо, в цьому листі художник найповніше проаналізував трагічну долю українця в чужій йому за духом державі, яка дискримінує громадян за етнічним і мовним принципом: «Я тільки скажу, що й тут як українець я нікому не потрібний. Чи треба що писати, чи треба що читати – на заваді моя українська мова. «Дали б вам роботу, так, знаєте, ви ж не писатимете по-російському». М. Жук посилався на відписки редакторів чернігівських газет. У кожному разі мовну ідентичність українця вони розв'язували по-більшовицьки, ототожнюючи його з «петлюрівщиною», нехтуючи тим, що йдеться про художника, який живе світом мистецтва, а не політики. Хоча, як гірко зізнавався М. Жук, «уже кілька років минуло, як я забув, що означає працювати в малярстві». Його тривожні міркування стосувалися й майбутнього нації, репрезентованої синами, у вихованні яких постали мовні перешкоди і в перспективі – «російська служба». Він запевняв, що, всупереч несприятливим обставинам, не зрікається «своєї ідеї культурного відродження українського народу» [3, с. 159–160].

Написати листа М. Жука спонукало не тільки скрутне матеріальне становище і зневажена більшовицькою владою людська й національна гідність, а й очевидно політика коренізації в республіках СРСР, проголошена резолюцією XII з'їзду ВКП(б) від 17–25 квітня 1923 р., що полягала в залученні національно свідомої інтелігенції «до радянської влади всіма силами». В Україні такий курс дістав назву «українізації», який завершився масштабними репресіями національно свідомої інтелігенції.

Своє бачення безвихідності творчої особистості в панівному, комуністичному режимі він висловив на двох аркушах, доданих до казки-легенди «Принцеса Луна»: «І так буде завше, на довгі-довгі часи. Кожна своя думка буде стиснена в глибині і не знайде виходу. Кожне слово вмере ненародженим, кожне бажання зайве серед моллоху ворожого наказу. Пісня повернеться нанівець. А як може бути, коли помре велика пісня?». Міркування письменника стосуються його творчого покоління, знищеного більшовизмом.

Аналогічний настрій відображено і в автобіографічному етюді «Сліпий на очі». У літературному доробку М. Жука майже не трапляється аналогічних творів,

де б висвітлювалася проблема «мистецтва поетичного» (ars poetica). Етюд має дві антитектичні частини, які сприймаються як теза й антитеза. У першій йдеться про маляра-дивака Ора, званого тим, що він умів свистіти «чудесно», як осінній вітер, і малював квіти. Такий об'єкт зображення мав для нього принципове значення. Він був переконаний, «що їх не варто малювати, бо виходять кращими, ніж вони справді. А от квітки – так ніколи кращими не виходять».

Іронічне пояснення художника, розраховане на те, щоб позбутися надто цікавих вивідувачів його творчих секретів, приховує важливий підтекст. Квіти – завжди досконалий витвір природи, втілення повної краси. Натомість люди часто претендують на якості, їм не властиві, прагнуть здаватися, а не бути такими, якими вони вродилися. Тому митець дотримується принципу, зрозумілого небагатьом шанувальникам його пензля: «Біле звали білим, а чорне чорним». Це не означає, що він не помічав відтінків. Йшлося про художнє сприйняття світу, оскільки розуміння та примирення з його природними формами буває невдячною справою, тому «як він не думав – не міг вирішити: чи варто добре бачити, – за такі річі люде не дуже дякують». Його вагання – небезпідставні, розкриті у другій частині етюду. Художнику не поталанило із суспільством. Він мусив жити в одній країні із старим королем, який невдовзі помер, не маючи прямих нащадків. Період безвладдя приніс народу несподівану свободу. Кожен враз побачив речі в природному смислі, а не в офіційній інтерпретації – «злодійство звивав злодійством, хабарі — хабарями, морду — мордою, а лице — лицем. І так весело було».

Однак порожнє місце мусить хтось заповнити, тому знайшлося чимало претендентів на трон, хоч їм «спочатку трудно кожному було довести (а де-яким і незручно), що вони родичі королю. Так вони трохи пошепталися і погодилися зайняти місце короля ра-

зом. І сказали, що працюють од усіх».

Самозванці-узурпатори диктували суспільству свою волю, вимагали трактувати себе як виразників його інтересів, що не відповідало дійсності, вимагало від художників кон'юнктури, тому швидко люди «замовкли так же міцно, що тиша настала по всій країні». Митець, який умів бачити світ в його природних формах, не міг фальшивити. Роздвоєння свідомості («бачив маляр одне, а чув зовсім інше») стало для нього нестерпним, спонукало відмовитися від мистецтва: «І зневірився він у своїх очах. Продав квачики, та купив хліба. Трохи згодом фарби продав і також проїв. Миші ночами гризли його малюнки, а порох запорошував недоїдене».

Художник почувався чужим у своїй країні, де відбулася підміна понять, бажане трактували як дійсне, правда і неправда помінялася місцями, хоча «на всіх кутках люде кричали, що все гарно. Грали музики, співали замерзаючі та голодні хори, танцювали самі собою ноги, малі діти поверталися у великих злодіїв, а все було гарно... Всі казали, що гарно». Художник не мав бажання брати участь у фальшивому світі. Остання фраза етюда «очі не погоджувалися, і маляр замовк» стала правдивою для М. Жука.

Маляр і письменник – взаємно невід'ємні у творчій постаті М. Жука, що він сам усвідомлював. На превеликий жаль, успішний художник не зміг реалізувати себе як письменника в історії української літератури, хоча перші його публікації, особливо прозові, привернули увагу читачів і критиків, проекти видань лишилися у стані задуму. Самокритичний автор з'ясував об'єктивні й суб'єктивні причини творчих невдач, неспроможності подолати фатальну розбіжність між можливим і дійсним, дійшов висновку, що митець може відбутися тільки тоді, коли він не фальшивить, коли він справжній, а не обслуговує кон'юнктурні інтереси.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько Я. Південний ареал. Консорціум літературної Таврії. Роман-монографія/Я.Голобородько//Факт. – 2007. – 399с.
2. Жук М. Альбом [автор.-упор. І. І. Козидор, С. С. Шевельов] / К. : Мистецтво, 1987. – 22 с. – Іл.
3. Лист М. Жука до Х. Раковського. Чернігів, 1923 р. 3.V/ Публікація і примітка О. Рибалка // Київ. — 1988, № 11. — С. 158-160.
4. Лущик С. Михайло Жук у колі сучасників / С.Лущик // Київ. — 1988. — № 11

REFERENCES

1. Holoborodko Ya. South area. Consortium of Literary Tavria. Novel-monography//Fact. – 2007. – 399p.
2. Zhuk M. Album [the author-compiler I.I. Kozydor, S.S. Sheveliov]/ K. Mystetstvo, 1987. – 22p. – Ill.
3. Letter by M. Zhuk to H. Rakovsky. Chernihiv, 1923
4. Lushchik S. Mykhailo Zhuk in the circle of his contemporaries/ S. Lushchik//. Kyiv. 0 1988. - №11

Self-awareness of the unrealized writer's talent by Mykhailo Zhuk in the literary process of the 20th century

V. V. Kvitsynska

Abstract. The article deals with the contribution of Mykhailo Zhuk in the artistic and poetic arts, the reasons for the slowdown of the writer's work, external influences and the writer's reactions to it. Was illustrated a brief description of the period in which the artist worked; was uncovered the idea of "ukrainization". The vision of the political situation in Ukraine is presented through the artist's prose creativity and his own life experience.

Keywords: *etude, lithography, sketch, etching, idiostyle, linguistic identity, usurpation, exlibris.*