

Ольга ШКОЛЬНА

МИХАЙЛО ЖУК, ЯКИЙ ДУЖЕ ГОЛОСНО МОВЧАВ

У нове століття художник входить із різнобічним багажем знань — монументальні, станкові образотворчі й декоративні форми, весь спектр керамічних технік і матеріалів; новітні кращі зразки українського і російського символізму та модерну, засвоєні майстром як азбука стилю. Українські «взори», зібрані О. Пчілкою; портрети М. Мурашка, В. Сєрова; захоплення від фарфору, успадковане від К. Коровіна, котрий поважав образи тонкої кераміки так само, як літературні О. Пушкіна та М. Лермонтова; орнаментика і декоративність врубелівських монументальних творів, станкових полотен та майоліки; пластика дрібних і малих архітектурних форм Абрамцева. Наступним кроком стає пошук стилізаційних прийомів. Їхнє осягнення за допомогою зразків народного мистецтва та модерних формотворень стає джерелом для нових авторських пластично-декоративних модулів.

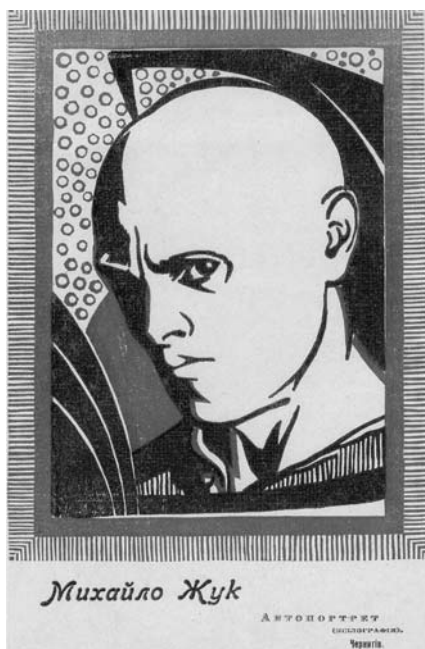
В епоху модерну склалися специфічні умови для розвитку мистецтва, що дозволяли художникам розкрити універсальні здібності. Яскравим прикладом стали рівноцінні звернення М. Жука до живописних, графічних, керамічних технік. Легкість, з якою в подальшому учні митця оперували способами формування, ліплення, відсікання, пресування у скульптурі, застосуванням технік фотокерамічних портретів, мустера, відведення, культурою орнаменту, мініатюрного письма, різьбленням, емалями, підполив'яним, надполив'яним розписом солями, кобальтом, фарбами, золотом, стала ознакою школи М. Жука. Стилізація була тим стрижнем, на якому трималися всі перелічені техніки в межах однієї роботи чи ансамблю. Прийом стилізації мав формотворчу функцію, був основою синтезу орнаментальних і станкових форм у творчості М. Жука й плеяди його вихованців.

Флореальні мотиви й рослинний орнамент епохи модерну й Ар Деко, одухотворення й метаморфози з гербарієм української природи, виявлення конструкції, «психотипів» рослин і дерев стають модулем пластичної мови

М. Жука, арсенал засобів виразності якої формувалася у період навчання в Росії та Польщі, а визрів і викристалізувався під впливом чернігівчанина, людини тонкої нервової організації, М. Коцюбинського. Причетність до літературного символізму, особистісна чуттєвість і чутливість останнього вплинули на формування специфічної образності і духовної аури декоративних та станкових творів М. Жука, його орнаменталістики. Майстер виробив власну манеру оформлення прикладних за призначенням робіт, будова яких складалася аплікативно з орнаментів тла, самостійних станкових, іноді навіть монументальних, мініатюрних сюжетних композицій і стилізованих способом Ар Деко візерункових переходів від декоративного узороччя обрамлення до резерважів із графічними або живописними сюжетами. При цьому використовував мішані, як і в його суто станкових творах, техніки. Особливість синтезу орнаментальних і станкових форм художника полягала у самодостатності, довершеності, закінченості кожної роботи. Ексклюзивні посудні, скульптурні, пічні керамічні форми, оздоблені розписом М. Жука, а згодом його учнів, виконувались як іміджеві інтер'єрні речі, що мали домінуючу функцію в дизайні інтер'єру середини ХХ ст.

Декоративність і пошук національної ідентичності, синтезовані за допомогою орнаментальних форм і прийомів національно-романтичного варіанту стилю модерн, лежать в основі творчого методу М. Жука ще від часів учнівства. Пічна, посудна, інтер'єрна та екстер'єрна професійна кераміка межі століть стане для М. Жука еталоном, тією новою високою класикою, на художній і технічний рівень якої він згодом буде орієнтуватися у своїй керамічній творчості.

Форми посуду тяжіли до усталених уже зразків порцеляни епохи модерну. Розписи були пов'язані з традицією Ломоносівського, колишнього Імператорського, фарфорового заводу з одного боку, за способом вирішення візерункових композицій і українською народною та професійною керамікою



М. Жук. Автопортрет. Колорова ксилографія.
Чернівці, 1910-ті

з іншого (враховувався досвід Глинська, Миргорода, Межигір'я, фабрик І. Левинського у Седліськах, Глинсько, заводів у Барахах, Кам'яному Броді, Баранівці, Городниці, Полонному на Волині, Будах на Харківщині тощо). Пластичне моделювання скульптурних виробів вирізняє школу М. Жука плавкими силуетами романтизованого реалізму.

Накопичений за киево-чернігівський період викладання досвід викладача станкового і монументального малярства пізніше ліг в основу авторських спецкурсів, які художник розробив для одеського навчального закладу. На прикрість, архів УАМ за 1917–1919-ті рр. не зберігся у повному обсязі. Лише частина документації, що стосується відомчого листування, зберігається в Центральному державному архіві вищих органів влади України (м. Київ). З цієї причини нам невідомі учні-художники М. Жука кінця 1910-х років.

1925 р. в Одесі постав новий академічний заклад з вищою художньою освітою і М. Жука запрошують викладати саме стилізацію, створюючи цей курс спеціально для нього. Стилiзація була предметом, який М. Жук прагнув викладати всі двадцять років перед тим, після закінчення Краківської академії. Тридцять років поспіль він намагався донести до учнів принципи стилізації і декоративного малярства, що їх наслідував від своїх наставників М. Мурашка і Л. Ковальського, М. Врубеля і О. Сєрова, Б. Лепкого і С. Виспянського. М. Жук вперше в Україні опанував надскладне технологічне завдання — спецкурс зі стилізації у фарфорі.

За програмою, складеною майстром, студенти на початку навчання копіювали кращі зразки орнаментів, відшукуючи в них визначальні риси, притаманні українському народному мистецтву різних місцевостей. Для ознайомлення з колоритом місцевого народного мистецтва прислужилася колекція писанок, зібрана А. Ждахою для музею «Степова Україна».

Після імпоротної деколі, якою оздоблювали масові вироби передреволюційного часу, ручним розписом декорують посуд на підприємствах переважно учні М. Жука. Варто зазначити, що деякі підприємства галузі, крім буденного посуду, випускали корабельний фарфор, високо- та низьковольтний електрофарфор, технічний хімфарфор, сантехфаянс, військовий фарфор для потреб оборонних підприємств для вирішення стратегічних завдань а, отже, нагально потребували фахівців-керамістів. Саме ці обставини допомогли М. Жуку пережити страшні роки репресій [1].

Полістилістичні шукання середини 1930-х рр. були часом засвоєння нових принципів декорування української порцеляни, часом накопичення досвіду. Художник задля виживання мусив пристосуватися до системи, що хотіла бачити мінімум народного і максимум пролетарського у фарфор-фаянсі. Рафіновані взірці стилістики Ар Деко нетиражованого характеру для одиничних примірників



Студенти і викладачі ОХУ на початку 1950-х років. М. Жук третій зліва у другому ряду. Курс Л. Вихаревої (четверта в нижньому ряду зліва направо, у світлому одязі). Архів Л. Вихаревої, Львів

ків подарункового типу (продукція унікальних майстерень на Підмосковних заводах), а також тиражовані взірці декору, переважно столових сервізів, створених упродовж 1937–1939 рр. і запущених у масове виробництво, були привезені М. Жуком до Одеси. Секрети технології, які художник засвоїв на Підмосковних (колишніх кузнецовських) заводах, відомих плеядою майстрів старої школи, стали надалі базою знань молодих керамістів в Україні. Зокрема, О. Ярош, учень М. Жука, впровадив технології декорування кобальтом на Довбиському заводі, що, врешті, виокремилو напрямок художньої частини підприємства, яке 70 років спеціалізується на під- і надполив'яному кобальті.

Кераміка, оформлена М. Жуком, а також «проекти ескізів» до неї зберігаються в кількох одеських колекціях, зокрема І. Мартинова, С. Лущика, Т. Максимюка, Н. Ловейко, І. Козирода, С. Шевельова, в Одеській картинній галереї, в Музеї образотворчих мистецтв ім. О. Белого у м. Іллічівську Одеської обл., приватній збірці львів'янина Я. Лемика, Чернігівському літературно-меморіальному музеї М. Коцюбинського, заводському музеї фірми ДЕФФА (м. Вишневе), в МУНДМ, у Музеї кераміки та скла в Кусково під Москвою [2].

Чимало виробів, оздоблених М. Жуком, були прийняті заводами у масове виробництво. Деякі ескізи лишилися на папері. Михайло Жук присвятив кераміці майже тридцять років свого життя і виховав ряд визначних фахівців декоративно-ужиткового мистецтва.

Принципи стилізації, які він викладав студентам, базувалися на засвоєнні досвіду класичного мистецтва від античності до сучасності, але спосіб мав бути вироблений свій, індивідуальний, пристосований до виробничих можливостей в умовах підприємства. Одеський період мистецько-педагогічної діяльності М. Жука був часом викладання зрілого майстра і зрілого педагога, який зумів акумулював усі попередні здобутки, виробити власний «творчий ген» і передати його учням.

У фондах Державного музею українського народного декоративного мистецтва зберігаються твори багатьох випускників керамічного відділення ОХУ, закуплені, здебільшого, з декадних виставок українського мистецтва. Це роботи І. Абрамовича, Н. Акімової-Задворної, В. Башло, О. Бебешко, М. Берещанського, С. Болзан (Голембовської), В. Горелюка, Н. Дмитрієвої, І. Дуценка, М. Жабокрицького, М. Зоріна, Г. Золотарьова, П. Іванченка, Н. Ільїної, М. Криворукової, В. Компаниченко, П. Кузьменко, З. Лагутіної, Г. Малицького, Г. Мойсеєвої, В. Музиченко, М. Осипової, Г. Павлюка, М. Паламарчука, В. Пешинського, М. Попова, Т. Сафронової, Г. Симбірцевої, О. Скубченка, О. Сорокіна, Є. Судіної, І. Ткаченка, Л. Філатової, Н. Чебанюк-Корнацької, М. Червоненко, Л. Шинкаренко, В. Шинкаренко, Є. Штігельмана. До (Д)МУНДМ було передані, а також надійшли із закупівлі скульптурні дипломні роботи. Посудні форми представлені вже як доробок зрілих художників, які працювали на виробництвах.

У колекції МУНДМ зберігаються скульптурні дипломні роботи учнів М. Жука В. Башла, М. Берещанського, Н. Дмитрієвої, П. Іванченка, Г. Малицького, М. Попова, Г. Симбірцевої.

Дипломна робота художниці, випускниці ОХУ, Н. Кошман виявлена нами у книгах вступу Сумського художнього музею. Однак, через брак відповідного приміщення для зберігання, твір є недоступним. О. Мудрик, за згадкам Г. Вострова, який після ОХУ закінчив факультет пластмас в училищі Штигліця, працював у Ленінграді, робив скульптури з дерева (відома робота «Юрій Нікулін»).

Випускники одеського керамічного факультету трудилися на Конаковському фаянсовому (Підмосков'я), Первомайському в Пісочному (на Волзі) заводах, на ЛФЗ. Так, студент М. Жука Г. Востров виконував дипломну роботу «Богдан Хмельницький» саме на Первомайському заводі. Після трьох років праці на цьому заводі він 1955 р. вступив до Московського полігра-

фічного інституту і закінчив графічний факультет. На Конаковському фаянсовому заводі працювали В. Бережанський, В. Шинкаренко, В. Філянська, Н. Литвиненко, Д. Ключгант, П. Іванченко, І. Апостолов [3]. На ЛФЗ творчо працювали Н. Павлова (Дмитрієва) та Л. Фурдигаїло.

На підмосковному заводі у Вербіках працювала група художників з України (під керівництвом М. Жука): крім І. Гончаренка та Д. Ключгант, фігурує прізвище Г. Золотаренко, художнім розписом займалася Т. Деморей, скульптурою — М. Савицький.

Відомо також, що дехто з учнів М. Жука працював на Ломоносівському заводі, дехто навчався у «колишньому Штигліцівському».

В. Боголюбов працював у Росії на Дмитровському фарфоровому заводі. Певний час там же працювало подружжя — І. Гончаренко та Д. Ключгант, які згодом повернулися до Одеси і виконували при худфонді творчі роботи. І. Апостолов усе життя працював на Будянському (бувшому кузнечовському) фаянсовому заводі, так само, як і учениці М. Жука О. Рибіна та Г. Кломбицька. У Будах під Харковом виконувала творчі роботи Є. Судіна-Павлюк, деякий час працював художник В. Пещинський (Пешинський), більшу частину життя присвятила цьому заводі В. Компаніченко. Випускники ОХУ складали половину творчих співробітників будянського виробництва.

Свою вдячність учителю висловлювали у листах А. Штепан, П. Серов, Н. Ільїна, В. Павленко, В. Берещанський, М. Савін, Н. Морозова (приватна збірка С. Лущика, м. Одеса). М. Жуку писав також Г. Малицький. Завдяки цим листам ми довідуємося про певні події в житті молодого художника, зокрема про те, що він працював на Коростенському фарфоровому заводі і за кілька років уже займав посаду головного художника [4]. На цьому ж підприємстві трудився І. Ткаченко (також учень М. Жука, син ректора ОХУ С. Ткаченка, для якого М. Жук у 1930-ті роки розробив екслібрис). Експонати музею Коростенського фарфорового заводу свідчать, що І. Ткаченко засвоїв принципи Ар Деко, живопису в дусі «соцреалізму» і добре володів прийомами ручного розпису.

За опублікованими джерелами встановлено, що О. Ярош (майбутній лауреат Ленінської премії) був студентом спочатку Глинської керамічної школи,



М. Жук. Портрет Б. Лешко (1872–1941).

Зб. Я. Лемка, Львів. Фото О. Шкільної

ймовірно закінчував навчання в ОХУ після реорганізації 1933 р. Він починав з великих ваз, працював творчо для більшості українських заводів галузі: Довбиського, Кам'янобрідського, Городницького, Коростенського, Баранівського (Житомирська обл.) та Полонського (Хмельницька обл.). В подальшому очолив Довбиське виробництво — єдине в Україні спеціалізувалося на кобальтових сервізах чайно-кавового асортименту. О. Ярош створив унікальну техніку двошарового тонкостінного фарфорового посуду з ажурним прорізанням верхнього шару. Його білосніжні мереживні сервізи та вази, що нагадують полтавську вишивку, відзначалися прекрасною формою, грою світлотіні і шляхетним поєднанням білизни з золотом. Якщо архітектура — це музика, застигла в камені, то ексклюзивні різьблені твори О. Яроша це — музика, застигла у фарфорі. В доробку художника — десятки розписаних чайних сервізів у стилістиці Ар Деко, де кожний виріб — самостійна станкова композиція, що має художню цінність.



М. Жук. Портрет М. Коцюбинського.
Літографія. 1925

Учні М. Жука працювали на Городницькому фарфоровому заводі: В. Веретіхін (Веретьохін), О. Крижанівський, В. Трофімов. Перший виконував наприкінці 1950-х рр. дипломну роботу «С. Дежньов» (скульптурна група з годинником). Другий, в тандемі з дружиною-живописцем, розробляв скульптуру малих форм упродовж 30-ти років (до 1980-х років). Надзвичайно талановитому подружжю належить авторство тематичної «соцреалістичної» скульптури широкого діапазону. Третій працював як скульптор (дипломна робота зберігається в МУНДМ).

В доробку С. Ложечнікової, також студентки М. Жука, викристалізувався новий «кабінетний» стиль 1950-х років: поєднання кращих зразків «соцреалістичних» резерважів й орнаментики за принципом Ар Деко. Твори художниці є зразками неокласичного рафінованого варіанту Ар Деко, який можна назвати «соцреалістичним ампіром» у фарфорі України середини ХХ ст.

У Полонному (Хмельницька обл.) працювали І. Голембієвська (Щербицька), В. Горюлюк (Горелюк, Горанюк, Горалюк), М. Осипова. Перша працювала як

самостійний художник-творець (оформитель). Другий — як модельмайстер, іноді пропонуючи розпис, побудований за принципом Ар Деко, що тяжів до західноукраїнського варіанту так званого етнічного стилю (за дизайнерською термінологією). М. Осипова була одночасно скульптором малих форм і тонким стилізатором декору посуду (соцреалізм, Ар Деко).

В. Веретьохін після відкриття 1964 р. Сумського фарфорового заводу переїздить до Сум і творчо працює ще 40 років. Довгий час був головним художником підприємства, тяжів до україніки (від форм штофів до монументальних ваз), працював як скульптор-модельмайстер. В. Горюлюк останні три десятиліття віддав Тернопільському фарфоровому заводу, деякий час на посаді головного художника. На третьому з нових підприємств галузі, започаткованих у середині 1960-х років, Дружковському порцеляновому заводі, від часу його відкриття на початку 1970-х рр. працювало подружжя — М. Савін та Н. Морозова, — які після навчання у М. Жука певний час працювали на російських заводах. Досконало володіли технікою підполив'яного розпису кобальтом і солями.

Баранівка була місцем виконання дипломів і творчих робіт студентів ОХУ. Під час навчання в училищі, художники працювали здебільшого на відбракованій білизні цього підприємства (зазвичай на формі № 36). Багато з них стажувалися на підприємстві, деякі лишалися працювати надовго (серед кераміків із дипломом ОХУ, які працювали на виробництві, — О. Бебешко, Ж. Гольдштейн, О. Жникруп, П. Іванченко, Н. Ільїна, М. Криворукова, О. Сорокін, В. Щербина [5]).

Всі ці художники володіли як скульптурними, так і живописними техніками. О. Бебешко працював як скульптор недовго, на початку 1950-х років. Після розлучення з М. Бебешко, художницею так званої унікальної майстерні, що була еквівалентом художньої лабораторії, полишив виробництво. М. Бебешко-Криворукова виконувала на вазах фотокерамічні портрети Б. Хмельницького, В. Леніна, Д. Неру тощо; творчі роботи в Кишиневу (Молдова). У фарфорових



М. Жук. Портрет Л. Українки.

Ксилографія. 1920

сервізак і керамічних вазах сповідувала принципи Ар Деко і неофункціоналізму. Була майстром універсальних здібностей. Подружжя О. Жникруп і В. Щербина працювали тільки як скульптори. Творчий діапазон учасників цього творчого тандему складав за музичною термінологією кілька октав. Оксана Леонтіївна вміла передати жіночність, стриману експресію в лапідарній формі, її витвори межують з романтизованим реалізмом і неофункціоналізмом. Роботи художниці завжди пізнавані. Твори зберігаються у безлічі збірок України, майже всі в експозиціях, оскільки не мають недоліків, завжди виразні та досконалі. Владислав Іванович, найбільш талановитий пластик в українському фарфорі ХХ ст., створив напрямок нової еротизованої і манірної українки, соковитої за формами і нетривіальної за змістом, донині не має собі рівних у фарфорі. О. Жникруп і В. Щербина, а також прозваний за витонченість і вишуканість форм «українським китайцем» О. Сорокін, пізніше перейшли до КЕКХЗ.

З відомих художників, випускників ОХУ та колишніх студентів М. Жука на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (на зламі ХХ–ХХІ ст. — фірма ДЕФФА, м. Вишневе) працювали: Я. Козлова, В. Лапін (досить довго виконував обов'язки головного художника КЕКХЗ), О. Сорокін, О. Жникруп, В. Щербина.

Серед скульпторів Одеси відомі М. Зорін, М. Жабокрицький, Ф. Кіріазі, М. Нарузецький. В Одеському худфонді виконували роботи керамісти Є. Судіна-Павлюк, Л. Фурдигайло. Дипломні скульптурні роботи двох перших і двох останніх художників зберігаються в запасниках МУНДМ. Достеменно відомо, що під час святкування 100-річчя училища були присутні близько п'ятдесяти випускників, у тому числі з Москви, Ленінграда та Києва [6].

Оскільки праця художників-випускників керамічного відділення, яке очолював М. Жук, пов'язана переважно з виробництвами, крім загальних рис стилістики творів, існують особливості, пов'язані з традиціями підприємств і модою. Споріднює школу М. Жука фахова високоякісна робота.

М. Жук намагався формувати неповерхових художників: творчість його послідовників, які працювали на підприємствах галузі фарфор-фаянсу, вирізнялася культурою виконання, розумінням народного мистецтва, відчуттям матеріалу та стилю. Крім видатних фарфористів, серед яких імена О. Яроша, С. Ложечнікової (Довбиш), П. Іванченка, М. Осипової (Полонне), Г. Малицького, С. Ткаченка (Коростень), Л. Фурдигайло, Н. Павлової (ДФЗ), О. Сорокіна, В. Лапіна (КЕКХЗ), В. Горолюка (Кам'яний Бід, Тернопіль), В. Веретьохіна (Городниця, Суми), О. Крижанівського, В. Трофімова (Городниця), М. Савіна, Н. Морозової (Дружковка), І. Апостолова, Г. Кломбицької (Буди), В. Шинкаренка, І. Гончаренка (Конаково), Д. Кльвгант, Г. Вострова (Первомайськ), він виховав художників скла С. Алфееву, С. Голембовську,

А. Вихареву, мистецтвознавців і викладачів І. Сакович, С. Сарапову (Київ), В. Башло (Львів). Серед учнів професора М. Жука Заслужені художники України, Лауреати Ленінської премії, кандидати мистецтвознавства.

Забуття праці М. Жука на ниві тонкої кераміки відбулось в межах закритості теми художнього фарфору взагалі. Навіть «соцреалістичний» фарфор ніколи не досліджувався. Праця Юхима Михайліва з вирваною сторінкою про автора, не позначена в каталозі жодної бібліотеки Києва, несподіванно з'явилася в колишній бібліотеці КПРС, нині Парламентській, 2001-го року. Очевидно, чудом не зліквідована, знаходилася у спецхрані. На цей час були опрацьовані матеріали про померлих членів Спілки художників, що зберігалися у запасниках Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, серед яких знаходилася особиста справа М. Жука (м. Київ). У вільний доступ надійшли оригінали і фотокопії документів державної ваги в Центральному державному архіві вищих органів влади України (Київ).

Постала можливість верифікації фактів життя і творчості М. Жука, обґрунтування наукового дослідження. Довготривале замовчування спадщини художника, який не видавав радикальних творчих ідей, що не вкладалися в ідеологію країни тоталітарної доби, не впадав у формалізм та заперечення нав'язуваних мистецьких реалій, вимагало вивчення і перегляду творчої біографії майстра, нової оцінки та атрибуції.

Навіть сьогодні критики часто відсторонюються від не зовсім зрозумілих і непростих мотивацій його творів. Михайло Жук був, фактично, першим у пореволюційній Україні викладачем стилізації, надзвичайно добре знався на орнаменті й шрифтах, у перших рядах провідної інтелігенції творив нове українське декоративно-прикладне мистецтво — насамперед художній фарфор — і виховав на цій ділянці першу пореволюційну вищу школу.

Стан підготовки в Україні художників-фарфористів після закриття 1932 р. Глинського, Миргородського (на деякий час) і Межигірського осередків був



М. Жук. Портрет В. О. Федулова, майстра-живописця Дмитровського фарфорового заводу.

Олівець. 1937

жалюгідний. Крім Одеського художнього училища, куди було передане устаткування Межигірського художньо-керамічного технікуму і переведено деяку кількість найталановитіших учнів, в короткі терміни, на початку 1930-х рр. організовано школи профмайстерності при Будянському й інших підприємствах галузі без відриву від виробництва. Документально не зафіксована належним чином інформація старожилів підтверджується учнівськими роботами посередньої якості з призаводських музейних колекцій 1927–1932 рр. Надалі, навіть при Миргородському художньо-керамічному технікумі ім. М. Гоголя, пристойні роботи студентів з'являються лише на початку 1950-х рр. З 1933 р. (час появи техніко-технологічної бази при Одеському художньому училищі), від перших відомих нам творів у півпорцеляні й фаянсі М. Жука, до початку 1950-х рр. провідна роль художника-педагога, видатного фарфориста підтверджується працями його учнів на виробництвах.

Програма поступового ускладнення завдань, розроблена М. Жуком, передбачала різнобічну загальну і художню освіту, вивчення стилів, орнаментів, шрифтів, історії мистецтва. Спецпредмети включали, крім керамічної композиції, керамічний живопис, керамічну технологію, стилізацію, виробничу практику. Студенти опановували навичками технології в скульптурі та посуді, секретами керамічних мас, полив, випалу, розпису. Надалі частина з них працювала цеховими художниками, скульпторами, модельмайстрами, технологами; живописцями і граверами «унікальних майстерень» (те саме, що художні лабораторії) із суто творчою спеціалізацією. Деякі займались архітектурною і декоративною керамікою (від мозаїк до панно і садово-паркової скульптури), окремі майстри стали художниками скла тощо.

Учні Михайла Жука очолили найбільші підприємства галузі в час, коли формувалася «обличчя» національного українського фарфору. Подальша спеціалізація підприємств тонкої кераміки певною мірою пов'язана з художніми розробками послідовників майстра, його школою. Михайло Жук — професор з європейською освітою — був висококваліфікованим наставником вихованців Одеського пореволюційного училища-інституту-технікуму.

Саме з контингенту вихованих ним на базі власної піввікової різнобічної освіти і самоосвіти, досвіду і знань формувались перспективні, вдумливі і неповерхневі художники, фахівці своєї справи. Відділ кераміки, згодом реорганізований в окремий факультет під керівництвом проректора і відомого майстра, вир творчого життя навколо нього стали відчутним фактором мистецького розвою Одеси на довгі роки. Постать Михайла Жука на тлі одеської художньої школи 1930–1950-х рр. виділяється так само виразно, як у попередній період творчість академіка Киріяка Костанді й Товариства південноруських художників.

М. Жука поважали, він був справжнім авторитетом для багатьох. Ситуативна проблема полягала в тому, що радикальні до офіційного соцреалізму прояви мистецтва не можна було афішувати, але навчально-творчий процес відбувся. Цілі явища зазначеного періоду майже не відображені у бібліографічних джерелах, хоча є цікаві і вагомі. Навіть, коли все ж таки згадували про творчість художника і літератора Михайла Жука, створений ним фарфор оминули. *Майстер дуже голосно мовчав.*

Здобутки М. Жука в мистецтві художньої кераміки становлять великий інтерес у контексті переосмислення надбання першої половини ХХ-го століття, особливо, зважаючи на необхідність написання нової історії українського мистецтва. Осмислення внеску Михайла Жука у скарбницю української культури незаперечно й беззастережно уможливить й усвідомлення його самотньої неповторності не лише на тлі мистецтва українського, а й загалом європейського.

1. Вцілілий після освітніх рокировок межигір'я Петро Іванченко закінчує художню освіту у Михайла Жука в Одесі. Його брат, кераміст з глиньською освітою, експериментує у професійному гончарстві при київському музеї, не дуже вдало. Миргородська школа переживає час внутрішніх сварок між викладачами, тому відомі лише скромні роботи учня І. Українця М. Матвієва, які лишилися в музеї при ХПШ. Вірогідно, для виробництв він розробляв декори поодиноких масових виробів. Серед визначних особистостей української професійної тонкої кераміки 1920-х — 1930-х рр. особне місце займає творчість П. Мусієнка, який творив після Межигір'я для фаянсового бувшого кузнецовського заводу в Будах у манері «Селянок» учня К. Малевича М. Суєтіна, на той час головного художника АФЗ. Упродовж нетривалого періоду для Буд і Баранівки творив Т. Подрябінніков, якого невдовзі забрали на Підмосковні підприємства головфарфору. Його малюнками користалися й для оздоблення тарілок «общепита» (рос.) коростенського фарфору 1930-х рр.

2. На жаль, обстеження фондів Кусково 2002 р. не дало позитивних результатів. За книгами вступу твори М. І. Жука не значаться. Можливо твори, відібрані для Кусково, стали набутокм іншої збірки.

3. І. Апостолов пізніше стане провідним художником Будянського фаянсового заводу на Україні (під Харковом). — Там само.

4. Драган В. А., Ященко Е. Г., Юрченко А. А. Коростенский фарфоровый завод / краткий обзор деятельности в XX в.: 100 лет. — Житомир, 2004. — С. 107–123.

5. Архів Баранівського фарфорового заводу. Справи про прийняття на роботу: № 31, 32, 33 за 1945–49, 1955–57–59, 1956–1962 рр. В «унікальній» майстерні працювали одесити М. Бебешко, 1919 р. н.; В. Покосовська, 1929 р. н.; Ж. Гольдштейн, 1934 р. н.; Є. Погорелова, 1937 р. н. Унікальний цех на Баранівському фарфоровому заводі був аналогом художньої лабораторії.

6. Рукопис. Запис розмови О. Школьної з Д. Фрумїною, 25.05.2001, м. Одеса (архів О. Школьної). Додамо, що художниця дуже жалкувала, що на організований нею 100-річний ювілей училища вона не змогла запросити Н. Альтмана, випускника ОХУ.



М. Жук. Панно «Казка». Мішана техніка. 1914



М. Жук. Ескіз декоративної тарілки. Мішана техніка, тонований папір. Збірка С. Шевелова, Одеса. 1926–1927 рр.

М. Жук. Ескіз декоративної тарілки (D = 34 см). Збірка Я. Лемка, Львів. Кінець 1920-х рр.



М. Жук. Ескіз ілюстрації до книжки «Дрімайлики». Туш, акварель. 1923

М. Жук. Ескіз обкладинки до книжки «Три глечики». Туш, акварель. 1926

М. Жук. Автопортрет (диптих). Мішана техніка. Збірка В. А. Лісничого. Одеса, 1908

