

ПОЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ТВОРЧОСТІ ЮХИМА МИХАЙЛОВА

15 липня 1935 р. у Котласі (Архангельська обл.) помер один з найактивніших учасників художнього процесу в Україні 1920-х — першої половини 1930-х рр. митець Юхим Михайлів, звинувачений в підготовці збройного повстання, яке нібито викрило НКВС [9, с. 105]. Тоді йому ще не виповнилося 50 років. Під час Другої світової війни його картини були вивезені на Захід і ніні знаходяться в США. Він був серед тих, хто відкривав нову сторінку в художній освіті України як директор Першої київської художньо-промислової школи. Товаришував з Г. Нарбутом, П. Тичиною, П. Козицьким, М. Вериківським, М. Вороним, знався з М. Бойчуком. Але ім'я Михайлова, як і багатьох репресованих за часів сталінського режиму видатних діячів української культури, було викреслено з історії і тільки-но повертається до її сторінок.

Символістське світосприйняття споріднює Михайлова з багатьма його сучасниками, які творили на межі століть. Особливо співзвучним йому був М. Чюрльоніс, якого він любив, із захопленням розповідав про митця «зловіщих, фантастичних образів своїм учням» [9, с. 69]. Глибокий символізм литовського і українського митців ґрунтувався на однаковій основі — синтезі музики і живопису, тобто явищі, що отримало назву «синестезії». Якби мистецтво Михайлова більш-менш було вивчено в українському чи російському мистецтвознавстві, то такий видатний дослідник стилю модерн, як Д. Сараб'янов, вказуючи, що «найцікавіші і найплототворніші результати на шляху зближення з музикою» [3, с. 191] дали французький і російський живопис (малися на увазі майстри групи Набі, «Голубої рози», Чюрльоніс), напевне не проминув би нагоди зупинитися і на досягненнях українського митця.

Зв'язок між мистецтвом Михайлова і Чюрльоніса цілком очевидний. Інколи він простежується трохи не в тотожному мотиві, як, наприклад, в композиції «Мій сон», де у обох авторів зображено єгипетський хрест-тау, що був емблемою олександрійських християн, на який виповзає зелений змії — біблійний

символ сатани. Сучасний маляр і художній критик Т. Болт вбачає у зображенні хреста-тау шибеницю [9, с. 19]. Обидві картини справляють пригнічуюче враження. Втім їхній внутрішній настрій дещо різний. У Чюрльоніса сюжет розкривається на тлі сонця, що сходить. У Михайлова замість сходу — сонячне затемнення, замість безмежної рівнини — високий пагорб, що викликає асоціації чи то з могильником, чи то із землею сферою. І головне — це вже не просто настрої суму, меланхолії, а звучання теми, що проймає своїм драматизмом.

Унікальність Чюрльоніса, перш за все, в тому, що він був водночас композитором і митцем. І у свій час, повний флюїдів музики Ріхарда Вагнера, далі інших своїх сучасників пішов шляхом синтезу музики і живопису, створивши певну систему, підкріплену спорідненими відповідностями: звучності музичного тону відповідала інтенсивність кольору і контуру, музичному темпу — лінійно-пластичний ритм, мелодії — лінія, музичній частині — циклічна структура твору живопису [1, с. 253].

Втім Чюрльоніс пішов з життя у 1911 р. у неповних 36 літ, коли Михайлів тільки-но роком раніше закінчив Московське училище живопису, скульптури й архітектури, де навчався у К. Коровіна і В. Серова, і отримав звання класного художника I ступеня. На відміну від Чюрльоніса Михайлів не був професійним композитором. Він співав, добре знав опери [9, с. 78] і навіть пізніше очолив засноване 1922 р. музичне товариство ім. Леонтовича, хоча музика не стала предметом його професійної діяльності. І тим не менш Михайлів мав певну психологічну схильність до синестезії. Якщо торкатися формальних принципів, то це, перш за все, виявляється у відповідному колористичному вирішенні, що у нього, як і у Чюрльоніса, «унікає різких переходів, а дає тонкі нюанси, ледь помітні відміни, що їм вже давно дана назва «гами», «тональності», що їм з таким же правом, в такому ж метафоричному сенсі можна було б дати назву «колоратурі» [9, с. 36]. Крім того, як відзначив у свій час Гр. Майфет, який у 1927 р. опублікував нарис про творчість Михайлова [2], малюнок у нього, як і у Чюрльоніса, набув певного тремтіння, в результаті чого первісна реальна форма наповнилась напівреальним, символічним значенням [9, с. 36]. Уподібненню живописної композиції музичній мелодії, можливості здійснити перехід матерії у духовний стан сприяв і вибір техніки пастелі, віртуозне володіння нею.

Як і у Чюрльоніса, натяк на музичну асоціацію в картинах Михайлова простежується уже в назвах картин («Музика водоспадів», «Музика зір», «Соната України», «Місячна соната»). Іноді, як у двох останніх, тема розкривається в окремих частинах у відповідності з музичними темпами. Яскравий потік світла у першій частині «Місячної сонати» під назвою «Золоте дитинство», напружений ритм величезних синіх кристалів у другій частині («Крихке дитинство») і атмосфера чарівної казковості в обох, створена колористичним ладом, і над-

ломлена квітка, серп впалого місяця внизу разом із тужливою кольоровою гамою, в якій переважають приглушені брунатно-зеленуваті тони, — все разом викликає музичні асоціації. У «Музиці водоспадів» Михайлів живописним засобами робить спробу «передати музичну ритміку падіння води» [9, с. 56].

У живописних сонатах Чюрльоніса («Соната пірамід», «Соната сонця», «Соната зірок» та ін.) орієнтація на принципи музичної творчості проступає виразніше. Зі справді композиторським мисленням митець поєднує різні мотиви дійсності, різні просторові плани, різні часові моменти. На відміну від Михайлова в його живописних творах «предметність зображення втрачає багато зі своїх фізичних якостей, але не зникає зовсім» [1, с. 253]. Чюрльоніс пішов далі шляхом абстрагування мотивів. У низці творів, як стверджують деякі сучасні дослідники, Чюрльоніс настільки наблизився до модернізму, що «з обмовками його можна вважати одним з піонерів європейського абстрактного живопису», хоча його порогу не переступав [1, с. 254]. Деякі елементи живописних фуг, сонат литовського митця можна трактувати як музичні абстракції. Однак зміст його картин не «музично-абстрактний, а міфологічно-конкретний» [1, с. 254].

Ця міфологічна конкретність більше виявилась у Михайлова. Досить порівняти його «Музику зір» і «Сонату зірок» (Allegro) Чюрльоніса. У картині Михайлова одинокі дерева на тлі урочистої, прозорої сині неба, наче наділені живою душею, глибокими людськими почуттями, у молитовному екстазі прислуховується до симфонії, що її творять зірки. В живописній сонаті Чюрльоніса — абстраговані форми, що тонуть в тумані, наштовхують на думку про формування Всесвіту, коли народжувалися Сонце, Земля, Місяць, численні планети і зірки, заповнюючи безмежний простір. І тут можлива залежність від художніх ідей рубіжного часу, коли тема космосу набувала актуальності, створювалися нові наукові теорії, народжувалися ідеї К. Цюлковського про монізм Всесвіту, майбутнє людство. Тема єдності людини і космосу надихала митців, поетів, композиторів початку ХХ ст. і відобразилася у музиці О. Скрыбіна, поезії В. Соловйова, творах В. Кандинського і М. Реріха, в музичному живопису М. Чюрльоніса і Ю. Михайлова.

Низку своїх творів Михайлів, як і Чюрльоніс, будує за принципом троїстої сонатної структури, як, наприклад, у триптиху «Місячна соната», де *allegro* подається у першій частині, *scherso* — у другій і *finale* — у третій. У сине-голубій сонаті — триптиху «Україна», де «Старий цвинтар» (*adagio*), що викликає асоціації з «Жемантійським цвинтарем» Чюрльоніса, знаходить продовження у другій частині, — «Зруйнований спокій» (*allegro*) з його прозорим тремливим привидом вершника і закінчується *scherso* під назвою «Блукаючий дух», в якому основну мелодію складає чудернацьке плетиво світлих пасм блукаючого творчого духу над широким дзеркалом ставу.

Михайлів став, можна сказати, одним з наймузичніших митців, як представник одного з наймузичніших народів світу, в когорті видатних діячів української художньої культури свого часу, які своїми досягненнями сприяли її злету і визначенню місця у світовій історії. Однак велика любов до музики, вміння її тонко відчувати і втілювати у художній творчості споріднює Михайлова не тільки з Чюрльонісом. У складі найближчого оточення українського митця був і молодий поет Павло Тичина, який словесній творчості надавав музичних інтонацій. Михайлів любив не лише музику, а й поезію. Віддав данину і цій галузі. Переклав з французької мови «Місячного Серпа» Тагора (1918). У 1910–1917 рр. у різних українських часописах надрукував чимало віршів. У декількох варіантах намагався відтворити в живописі шедевр української лірики «Плач Ярославни». Серед ранніх творів митця знаходимо триптих «Творець Бога». Але це вже не соната, а скоріше епічна поема, що славить мистецтво. У трьох її частинах розвивається єдиний сюжет, присутній єдиний герой в образі людини-творця, яка вирізує в дереві скульптурне зображення Бога (частина 1), лякається і біжить від нього (частина 2) і повертається разом з натовпом, щоб відчуті і сприйняти силу мистецтва (частина 3). Одним словом, можна говорити про всі ознаки поеми з наявністю основної ідеї, сюжету, драматичних моментів.

Таким чином, багато в чому схожий у духовних пошуках з Чюрльонісом і деякими іншими сучасниками, Михайлів тим не менш інший. І ця різниця вбачається в особливостях породженої рубіжним часом проблеми національної самоідентифікації мистецтва. Інакше, кажучи словами Г. Стерніна, «у заданій духовними потенціями батьківщини і вибудованій за своїми онтологічними принципами національній картині світу» [7, с. 13]. У творчості Михайлова великою мірою знайшли відображення поетика культури українського народу, його духовне відродження і національне самоусвідомлення.

Дехто з дослідників, як наприклад В. Світлицький, вважає, що в 1920-ті рр. «символізм Михайлова цілковито допасувався до барокового стилю «Нарбутової доби» [9, с. 54]. Як показав час, традиції школи Нарбута, корені якої глибоко пов'язані з українським бароко, виявились настільки живучими, що продовжували розвиватись у другій половині ХХ ст. у творчості нарбутівця Роберта Лісовського, який жив і творив у Празі, Парижі, Лондоні. А традиції бароко в українській культурі показали себе настільки міцними, що, увійшовши у «підсвідомість» національної культури, впливаючи на неї зсередини, стали важливими факторами її національної самоідентифікації.

Одним з основних принципів, що пов'язує творчість Михайлова з мистецтвом українського бароко, В. Світлицький вважав досить часте звернення до теми смерті й невизначеності буття. «На цю тему, — писав він, — барокова доба української культури часів Величківського, Сковороди дає багато літературних,

графічних і малярських творів» [9, с. 54]. Людське життя Михайлів символізував у своїх картинах з такими пророчими назвами, як «На грані вічного», «За завісою життя», «Путь, его же не преидеши», «Книга мудрости». Композиції цих картин-символів, продовжував міркувати В. Світлицький, «подають в реалістичній трактовці основний символ даної теми: П'єро, роздавлений важкою, звірчачою лапою життя за барвистою принадою завіси, краї якої відгорнуто, щоб показати, що за зовнішніми проявами життя стоїть якесь «абсолютне буття», яке керує життям людини («За завісою життя»). Така ж символіка картини «Шлях, його же не преидеши»: шлях, яким іде ціла ланка людей — чоловіків, жінок, бідних і багатих, простих людей і царів — це останній шлях людини, а власне весь життєвий її шлях, загадка життя, що супроводить її до самої «грані вічного» [9, с. 54].

Та чи було тяжіння до подібного кола сюжетів, мотивів притаманним лише Михайлову у його рубіжний час? Але ж «алегоричний образ смерті був популярний у Бекліна, Штука, Клінгера, Крега» [3, с. 178]. Та й у Чюрльоніса він знайшов своє відбиття.

Очевидно, тут справа торкається концептуальної характеристики національної художньої школи, коли «одним з найбільш ходових, найбільш ємних за філософсько-соціальним змістом виявляється поняття цілісності» [6, с. 326]. Ця проблема останнім часом набула помітної актуальності в мистецтвознавстві. «Справа торкається того, щоб, аналізуючи динаміку історико-культурного процесу, — пише Г. Стернін, — не випускати з уваги корінні властивості мистецтва, що мають здібність сильно змінюватися в часі, але за своєю сутністю розпізнаються як національні ознаки культури [6, с. 326].

У такому випадку можна говорити про діалог культур в творчості Михайлова. Не в меншій мірі з мистецтвом українського бароко його пов'язує яскраво виражена декоративність. Десь вона виявляється в рослинних мотивах, у квітчастому оздобленні, як у картині «За завісою життя». В цілому ж декоративність — одна з найхарактерніших рис не тільки бароко, а й стилю модерн, що потребує особливого типу мислення, міфологічного ставлення до дійсності. Принципи створення декоративного образу у представників різних національних шкіл доби модерну досить різноманітні. У Чюрльоніса, наприклад, декоративність головним чином виявляється у композиційно-пластичному ладі, а використання музичних структурних елементів надавало його творам особливої абстрагованості, прилучало до абстракції.

На відміну від Чюрльоніса, який отримав музичну і художню освіту у Варшаві, Михайлів, перш ніж вступити до МУЖСА, закінчив Строгановське училище, де спеціалізувався на кераміці і тканині. Його цілком предметне мистецтво свідчить про любов до речі, яку він зображує не натяками фарб і ліній, а кропінкою обробкою деталей. Михайлів досить рідко безпосередньо звертав-

ся до орнаменту («Портрет дружини»). Декоративність його творів більше визначається колористичним ладом. В його кольорових акордах досить помітний зв'язок з національним сприйняттям кольору.

Своєрідність Михайлова як українського митця простежується і в символістському словнику. Його картини з історичною символікою («Чайка», «Золоті ворота», «Загублена слава») являють певний образ, що символізує Україну, її колишню славу, розкривають велич минулого. Своїм вмінням проникнути у глибину віків, розумінням необхідності зберегти національні надбання для майбутніх поколінь митець перегукується зі своїм російським сучасником М. Реріхом. Очоливши Всеукраїнській комітет охорони пам'яток старовини і мистецтва, Михайлів став в обороні національних скарбів, що руйнувались і гинули в нетоплених будинках, винищувались, вивозилася за межі України.

Творчість Юхима Михайлова особливостями колориту, ніжністю форм цілком відповідала м'якому клімату української землі, неба над нею, поезії української культури. Його символізм, що характерно і для представників цього напрямку в російському мистецтві, сповнений месіанської інтонації. В символізмі митця знайшла відображення «характерна для месіанського типу особистості картина світу» [4, с. 12]. Символістське сприйняття Михайлова продовжувало відбиватись в його творчості і за доби революційних потрясінь, і з утвердженням радянської влади, розкриваючи негативні сторони дійсності, що на той час було досить рідким явищем (тут хіба що можна назвати ще ім'я катеринославського символіста М. Сапожникова). Втім реальність надто розійшлася з первісною художньою утопією символістів, що і стало причиною трагедії українського митця та намагання з боку владних структур пустити в непам'ять його таке яскраве мистецтво.

1. Европейский символизм. — СПб, 2006.
2. *Майфет Г.* Творчість Ю. С. Михайлова — спроба нарису // Червоний шлях. — 1927. — Ч. 4. — С. 212–222.
3. *Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. — М., 1989.
4. Символизм и модерн — феномены европейской культуры. — М., 2008.
5. *Соколюк Л.* Мистецтво 1900-х — першої половини 1930-х років: Живопис // Історія українського мистецтва: У 5 т. — К., 2007. — Т. 5: Мистецтво ХХ століття. — С. 64–111.
6. *Стефанин Г. Ю.* Два века: Очерки русской художественной культуры. — М., 2007.
7. *Стефанин Г. Ю.* Русское искусство XIX века: Целостность и процесс // XIX век: Целостность и процесс: Вопросы взаимодействия искусств. — М., 2002. — С. 7–15.
8. Чюрленис. — М., 1971.
9. Юхим Михайлів: Його життя і творчість: 1885–1935. — N. Y.; L.; P.; Toronto, 1988. — P. 233.



Ю. Михайлів. Музыка зір. 1919. Пастель. Приватна колекція



Ю. Михайлів. Старий цвинтар. Перша частина сонати «Україна». 1916. Пастель. Приватна колекція



Ю. Михайлів. Зруйнований спокій.
Друга частина сонати «Україна». 1916.
Пастель. Приватна колекція



Ю. Михайлів. Мій сон. 1921. Пастель.
Приватна колекція

*Ю. Михайлів. Золоте дитинство.
Перша частина «Місячної сонати».
1927. Пастель. Приватна колекція*

*Ю. Михайлів. Крихке дитинство.
Друга частина «Місячної сонати».
1927. Пастель. Приватна колекція*

*Ю. Михайлів. Апотеоза.
Третя частина «Місячної сонати».
1927. Пастель. Приватна колекція*



М. Чюрльоніс. Соната зірок. Пастель

*Ліворуч:
Ю. Михайлів. Душа каменя. 1916.
Пастель. Приватна колекція*

