

Любов ВОЛОШИН

МИХАЙЛО КОЗИК
Роки творчого становлення (1879–1914)
Частина I

Михайло Козик — уродженець сіверського Полісся на Чернігівщині — належить до покоління митців, які виступили на арену культурно-мистецького життя України на початку ХХ ст. Ім'я цього художника вписується у плеяду таких визначних творчих особистостей, його сучасників і земляків, вихідців із сіверської землі, як Г. Нарбут, М. Самокиш, О. Довженко, М. Коцюбинський, П. Тичина та інші.

В історію вітчизняного малярства Михайло Козик увійшов як незрівняний поет кольору, співець краси України. Будучи вихованцем епохи початку ХХ ст., він у своєму малярстві органічно поєднав великі уроки класиків українського реалізму із надбаннями новітньої естетики імпресіонізму.

Був він художником на рідкість драматичної долі. В 1920-х рр., коли українське мистецтво Наддніпрянщини розквітло багатством яскравих талантів та розмаїттям модерних творчих напрямків, його, як представника доволі поміркованої, проте мусимо визнати — солідної малярської позиції, дослівно тіснили з усіх боків, виштовхуючи на задній план, митці більш радикальних творчих спрямувань — авангарду, постсезанізму, постімпресіонізму і врешті — школи М. Бойчука.

В наступних 1930-х рр. йому, потомственному селянському синові, для якого малярство було єдиним сенсом і способом життя, довелось проходити крізь сито регламентованих режимом агітаційно-пропагандистських норм «соцреалізму». Рятувала його лише висока фахова культура художника-реаліста та великий, понад чвертьстолітній досвід педагога-викладача Київського художнього інституту, а потім професора Харківського інституту.

Під час війни, вимушено перебуваючи в окупованому німцями Харкові, Михайло Козик, щоб рятувати рідний йому художній інститут, тимчасово прийняв на себе його керівництво. Як наслідок, після війни він на довгі десятиліття був дослівно викреслений тоталітарним режимом із офіційної історії вітчизня-

ного мистецтва. Жодної згадки про нього як про художника і педагога не знаходимо у повоєнних мистецтвознавчих дослідженнях аж до 1973 р., коли у київському виданні «Словника художників України» з'явилась коротенька довідка про творчий шлях цього митця [1].

Останні декілька років життя Михайло Козик провів на Західній Україні, забутий, недооцінений, покинутий своїми найближчими колегами. Його дружина і прийомні діти — Леонід і Ольга Ситник, — перевезли до Львова і впродовж багатьох років зберігали неціненний малярський спадок батька, який налічував сотні творів. По-справжньому дослідження творчості цього художника почалось після 1979 р., коли постановою міжнародної організації ЮНЕСКО було відзначено столітній ювілей від дня народження Михайла Козика. Тоді у залах Національного музею у Львові по вул. Драгоманова, 42 було влаштовано велику ретроспективну виставку його творів [2]. Після цього з'явилась низка публікацій про його творчість у журналах [3], періодичній пресі [4] та у довідковій літературі [5].

Хоча сьогодні у вузьких колах колекціонерів та справжніх знавців мистецтва твори М. Козика високо ціняться, однак у друкованій літературі все ще помітний брак належної оцінки його малярського доробку. Досить згадати виданий останніми роками ошатний альбом Національного художнього музею у Києві [6], де серед творів близьких соратників та учнів М. Козика немає жодної репродукції з його чисельних полотен, подарованих родиною художника цьому музею. Також у вітчизняній мистецтвознавчій літературі і нині відсутнє глибоке фахове дослідження малярського доробку цього художника.

Автором цих рядків нещодавно розпочато працю над монографією про життєвий і творчий шлях М. Козика.

У даній статті приводимо скорочений текст першого розділу цієї праці, опертої на вивченні чисельних літературних джерел, матеріалів львівських та київських архівів а також на малознаних фактах із спогадів самого художника, його родини та учнів.

Народився Михайло Козик у невеличку містечку Семенівці колишнього Новозибківського повіту, що на Чернігівщині. Тут, — як вказується у метричному посвідченні художника, — він з'явився на світ 20 вересня (а не 20 листопада, як досі вважалось [7]) 1879 р. у сім'ї «безстрочноотпускнуго Йоакима Петрова Козика и законной жены его Наталии Антоновны — обох православных» і в тому ж місяці був охрещений священником «Казанської» церкви м. Семенівни [8].

У багатодітній родині Козиків Михайло був особливою дитиною: виділявся не тільки слабким здоров'ям у зв'язку із вродженим сколіозом хребта, але й особливою обдарованістю та виразним нахилом до малювання.

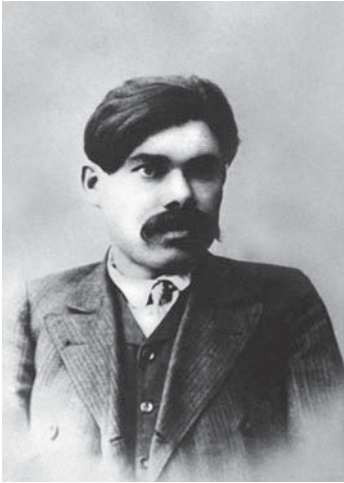
Семенівка, де він навчався у початковій дворічній школі, хоч і була повітовим містечком, жила тоді традиційним життям українського села. Околиці її, забудовані білими мазаними хатками в оточенні квітучих садів та полів, були середовищем, в якому формувалась естетична вразливість та уявлення про красу малого Михайла. Вікова народна культура українського Полісся, не спотворена ще тоді цивілізаційними нашаруваннями та русифікаторською політикою царської Росії, зберегла в ті часи давній уклад селянського життя, яскраві народні характери, звичаї — все це назавжди закарбувалось у дитячому серці майбутнього художника і віддунувало згодом у його творчості.

Батько Михайла, завваживши явну обдарованість хлопця, віддав його в 1892 р. на науку до іконописних майстерень, що діяли у Семенівці при місцевій монастирській церкві. Навчався тут впродовж п'яти років, виконуючи здебільшого розмаїті допоміжні роботи — тер фарби, мив пензлі, ґрунтував дошки для ікон і вчився переводити на них рисунок з «іконописних подлінників», інколи малював лики святих, тощо. Здобуті тут перші навички іконописання пізніше, у скрутні моменти життя не раз ставали йому у пригоді при розписуванні церков.

В 1897 р. Михайло Козик, тоді вже вісімнадцятилітній юнак у пошуках своєї мистецької долі прямує до Києва.

Велике місто з його інтенсивним культурно-мистецьким життям та імпозантними художніми музеями, виставками — все це на перших порах нелегко було осмислити селянському юнакові, що мав за собою лише ази мистецької освіти. Всім серцем прагнув однак вчитися і пізнавати світ. Природно, що перші його ще несміливі кроки у столиці ведуть до іконописної школи Києво-Печерської Лаври [9], котра, як стверджує у своєму дослідженні П. Жолтовський, була однією із найстаріших у Східній Європі художніх шкіл і славилась давніми традиціями іконописання, які тягнулись ще з XVII ст. [10]. Михайло Козик, що мав вже певні навички у цій ділянці, влаштовується працювати тут майстром-іконописцем і, водночас, старанно вдосконалює свої професійні пізнання, як художник.

Церковне малярство користувалось тоді у Києві великим попитом та увагою з боку культурної громадськості. Всі захоплювались знаменитими розписами В. Васнецова у Володимирському соборі. До Києва із Петербурга остаточно переїхав в 1900 р. Іван Їжакевич, тоді вже відомий і досвідчений майстер монументально-церковного малярства. Тут він розпочинає викладацьку роботу у Лаврській іконописній школі і водночас виконує розписи в Успенському соборі Києво-Печерської Лаври. Згодом, розписуючи Борисо-Глібську церкву на Подолі [11], він залучає до праці над іконостасом цієї церкви молодих художників і серед них М. Козика та його старшого товариша Георгія (Юрія) Крушевського, недавнього випускника Петербурзької Академії мистецтв [12].



Фотопортрет. 1910-ті



Михайло Козик з товаришами. 1910-ті

Під час цієї роботи, М. Козик мав змогу ближче приглянутись до системи праці Іжакевича над церковними розписами. Це було для нього добрим уроком і взірцем професійної праці у цій ділянці. Водночас, співпраця з Крушевським, вишколеним художником з академічною освітою, запалювала його мрією присвятити себе «високому» професійному малярству. Після п'яти років праці майстром-іконописцем при Лаврській школі Козик твердо вирішує вчитися далі.

Саме тоді популярна серед творчої молоді Київська рисувальна школа Миколи Мурашка після смерті її мецената Івана Терещенка в 1901 р. реорганізовується у Київське художнє училище і повністю підпорядковується Петербурзькій Академії мистецтв з її строго регламентованою, вже доволі застарілою на той час академічною системою навчання. Сюди спрямовує свої кроки Михайло Козик. В архівних матеріалах Київського художнього училища збереглися цікаві документи, які висвітлюють малознані факти перших років його навчання у цьому навчальному закладі [13]. В липні 1902 р. М. Козик подає на ім'я дирекції «прошеніє» прийняти його в училище. І в грудні цього ж року його зараховують вільнослухачем відразу у другий клас «складних орнаментів». Після цього він дуже швидко просувається в науці, проходячи крок за

кроком усі щаблі обов'язкового в ті часи академічного вишколу — після копіювання орнаментів він відбуває науку рисування у «класі масок», потім (з березня 1903 р.) його переводять у т. зв. «гіпсоголовний клас», а вслід за тим — у «гіпсофігурний клас» і, врешті, у «натурний клас». У травні 1904 р. Козика переводять у дійсні учні училища, в четвертий «загальноосвітній клас». Природно, що такого роду наука, що зводилась здебільшого до нудного зарисовування гіпсових зразків, не могла задовільнити М. Козика, який мав вже за собою довгі роки праці іконописця, контакти із професійними художниками та певні, здобуті самостійно, початки професійних знань. Проте, бажаючи будь-якою ціною здобути освіту, він наполегливо працює, старанно відвідує рисункові заняття та лекції із загальноосвітніх предметів. Обставини його життя в той час нелегкі. Він винаймає кімнатку у Києві на Киянівському провулку, 17, живе дуже скромно, заробляючи на щоденне прожиття своїм ремеслом іконописця. У стінах Училища він познайомився і близько заприятелював із своїм ровесником та однокласником Карпом Трохименком, згодом відомим київським художником. Зблизила їх спільна нелегка доля селянських синів, змушених пробиватися крізь труднощі життя, розраховуючи лише на власні сили. У вільний від навчання час обидва «підробляють» на життя, виконуючи замовлення на розписи церков та виготовлення ікон для іконостасів. Так, в 1904 р. вони сумісно розписали церкву у селі Бородаївці на Дніпропетровщині [14], а в наступному році ще дві церкви — у селі Пустовойтово Кременчуцького повіту на Полтавщині та у сусідньому селі Глобіно.

Карпо Трохименко згадує, що Козик при такого роду праці виявляв вправність досвідченого іконописця. На канікулах обидва товариші нерідко разом відпочивали. Незабутнім для обидвох спогадом юності стала їх сумісна поїздка з однокурсником Павлом Мінюрою (згодом відомим художником-символістом) в 1903 р. у гості до матері К. Трохименка у село Суцани, що на Київщині. Разом їздили також в 1904 р. до Канева на могилу Тараса Шевченка. «У часи відпочинку Козик був завжди веселим, життєрадісним. Любив співати, акомпануючи собі на гітарі. Загалом, був щирим і довірливим до людей», — згадує Карпо Трохименко.

Через знайомих К. Трохименка молодий Козик, був втягнутий у революційний рух 1905 р. Утопічні ідеї соціальної рівності, що їх в Україні завзято пропагувала російська соціал-демократія, не могли не знайти відлуння у серці Козика, селянського сина, що на собі зазнав всю несправедливість і тягар життя соціальних низів в умовах російського самодержавства. Можливо навіть не усвідомлюючи важких наслідків своїх дій, Козик бере участь у розповсюдженні революційних прокламацій та листівок. Були це здебільшого друковані на гектографі поштові листівки із сатиричними рисунками, що розвінчували росій-

ський царизм, як наприклад, рисунок «Сліпий цар», взятий із популярного тоді німецького журналу «Сімпліціссімус». Революційні замішання відлунювали тоді і в житті Київського художнього училища. Їх цікаво описує у своєму спогаді К. Трохименко: «В художній школі заняття були перервані. Ішли мітинги, зустрічі, випрацьовувались політичні платформи. Був створений спільний революційний комітет, до якого від нашого класу увійшов я і Козик. Дирекції школи було представлено вимоги реформи (підкреслення — Л. В.), які вона відмовилась прийняти. Через те революційний комітет увільнив керівництво школи з посади. Разом із дирекцією училище покинув і викладацький колектив. Тоді комітет запропонував С. Світославському очолити художню школу. Під його керівництвом школа проіснувала два тижні, а потім розпочалась загальна політична реакція і стара дирекція знову повернулася до училища [15]». В цьому епізоді, доречі, малознаному в історії Київського художнього училища, нас особливо цікавить згаданий Трохименком факт, що студентська молодь на хвилі тих революційних заворушень вимагала від дирекції реформування навчального процесу в училищі. Йшлося, очевидно, про назріле невдоволення і протест студентської молоді проти насаджених Петербургом консервативних академічних методів навчання, які на тлі нових імпресіоністичних віянь у тогочасному мистецтві виглядали в очах молоді відсталими, а для Козика з його немалою вже практикою самостійної творчої праці були особливо нудними і нецікавими. За участь у цій історії він поплатився виключенням із Київського училища в 1905 р.



Наступила двохрічна перерва у його навчанні (1905–1907 р.). М. Козик повертається до рідної Семенівки і тут продовжує революційну агітацію. В 1906 р. його, як члена соціал-демократичного гуртка, арештують за виступ на Семенівському мітингу. Втікши з ув'язнення, він впродовж більш ніж року перебуває на нелегальному становищі, переховуючись від царської «охранки» в різних місцевостях — то у сусідній Білорусії, то в Гомелі, Новозибкові і, врешті,

в 1907 р. — у Білій Церкві. Тут йому лучиться добра нагода «щезнути» з арени політичної боротьби і повернутись до улюбленого заняття малярством. Саме тоді група молодих художників — Іван Шульга, Іван Хворостецький, Карпо Трохименко — під керівництвом Георгія (Юрія) Крушевського розпочала працю над розписом собору у Білій Церкві [16]. Козик прилучається до них, повністю занурившись у знайому йому працю церковного іконописця. Про характер монументальних церковних розписів, що їх тоді разом з товаришами виконував молодий Козик, можемо лише здогадуватись, оскільки більшість із них не збереглась. Імовірно, були це розписи, близькі своєю стилістикою до популярних тоді поліхромій В. Васнецова у Київському Володимирському соборі, — себто являли собою своєрідне поєднання давніх візантійсько-руських іконописних схем із реалістично трактованими постатями святих та мотивами пейзажу у тлі.

В серпні 1907 р. М. Козик знову подає на ім'я дирекції Київського художнього училища «прошеніє» поновити його у навчанні в п'ятому загальноосвітньому класі (з якого його було виключено) [17] і у серпні цього ж року отримує позитивну відповідь. В наступних 1908–1909 роках він студіює на живописному відділі училища. Тут вчителями його стають відомі на той час українські мистці старшого покоління — Григорій Дядченко, Іван Селезньов, Микола Пимоненко, Володимир Менк, Іван Макушенко та інші. До складу художньої ради училища, яка оцінювала роботи студентів, входили тоді oprіч кількох названих педагогів такі поважні мистці і діячі як Олександр Мурашко та академік архітектури, тодішній директор училища — Іван Ніколаєв.

Серед тодішніх викладачів училища однією із найбільш яскравих, авторитетних постатей був М. Пимоненко, який переживав тоді розквіт свого таланту. Петербурзька Академія іменувала його званням академіка, твори його користувалися великим успіхом на закордонних виставках у Мюнхені та Парижі [18]. Цей талановитий співець життя українського села, його колоритних народних типів та звичаїв немало спричинився до зацікавлення учнів училища народною селянською тематикою.

Найбільший вплив на Козика у стінах Київського художнього училища мав однак Григорій Дядченко, цікавий мистець і досвідчений педагог. Він у своїй навчальній методиці дотримувався не стільки петербурзьких академічних засад, скільки практикував більш вільний творчий підхід, прийнятий ще Миколою Мурашком у викладацькій практиці в його Рисувальній школі [19]. Г. Дядченко, родич Т. Шевченка, глибинно споріднений із духом, ментальністю та ідеалами української народної культури, із життям рідної йому Кирилівки був близький Козику як людина і мистець. Зрештою, навчав його довше ніж інші, бо ще у початкових класах училища вів у нього рисунок орнаментів. Дядченко був люди-

ною тонкої, вразливої вдачі, диваком, який фанатично віддавався кожному своєму черговому захопленню. Він чи не єдиний з-поміж усіх тогочасних викладачів Київського училища у своїй творчості найбільш близько підійшов до завдань імпресіоністичного малярства, однак не зумів цілковито порвати із традиційною академічною формою, яка виразно скоувала його екзальтовану і вразливу творчу вдачу. Уникав загальноприйнятої тоді сюжетної оповідальності малярського твору. У своїх невеличких олівцевих начерках та малярських етюдах (особливо у серії жіночих голівок) показав себе як проникливий поет жіночої душі, художник настроїв — щирий і безпосередній у своєму творчому самовиразі. Саме ці, близькі імпресіоністичні риси — нехтіть до сюжетних, композиційно розбудованих картин і замилювання до настроєвих, невимушено і безпосередньо вхоплених моментів життя, — М. Козик перейняв у спадок від Г. Дядченка. Ці принципи він згодом тільки глибше осмислив і закріпив підчас студій у Москві, в майстерні К. Коровіна.

Від Дядченка Козик перейняв також чутливість до тонких світлоповітряних ефектів у природі, до розлитого у ній багатства кольорових нюансів — риси, які виразились пізніше у чарівній ніжній «перламутровості» барв на його малярських полотнах. Як і його вчитель, Дядченко Козик стане згодом у своєму малярстві незрівняним співцем жіночих образів. Від цього вчителя він перейняв також особливе замилювання до краси квітів та рослинного світу. Багато років пізніше, будучи вже професором і керівником пейзажної майстерні у Харківському художньому інституті М. Козик постійно звертав увагу своїх студентів на дивовижне багатство рослинного світу, рекомендував уважно вивчати форми дерев, структуру кори, вишукану будову келихів квітів. Один із його учнів, київський художник Іван Забашта, згадує, що пейзажна майстерня Козика завжди була заповнена розмаїтими квітами, вазонками, старезними пнями та гілляками різних порід дерев. Козик, як і колись його вчитель Г. Дядченко, давав студентам на лекціях завдання студіювати їх будову. Також інші учні Козика згадують, що він на своїх лекціях неодноразово ставив у приклад студентам твори Дядченка, часто розповідав про його незвичайну, оригінальну особистість.

Таким чином, від своїх перших вчителів у Київському художньому училищі Михайло Козик отримав не тільки ґрунтовну професійну основу для своєї подальшої творчості, але й на все життя успадкував від них міцний зв'язок із класичними традиціями українського малярства кінця XIX — початку XX ст.

У травні 1909 р. Козик отримує атестат Київського художнього училища і свідоцтво про закінчення повного курсу навчання на живописному відділі училища і звання «вчителя рисування й креслення у середніх учбових закладах» [20].

Природно, що молодий, амбітний художник внутрішньо готував себе до чогось більшого, ніж тільки викладання у середніх учбових закладах. Відчуваючи в собі ще не використані творчі можливості, він прагне вчитися далі, щоб досягнути вершини омріяного « високого мистецтва ».

У той час великим авторитетом серед творчої молоді користувалось Московське училище живопису, скульптури і архітектури (МУЖСА), відоме своїми передовими методами викладання та сильними педагогами такими як В. Сєров, К. Коровін, О. Архипов, Л. Пастернак, С. Малютін та інші.

Михайло Козик, не гаючи часу, восени того ж таки 1909 р. переїжджає до Москви і записується на живописний факультет Московського училища [21].

Необхідно зауважити, що тоді, на початку ХХ ст. Москва, як мистецький осередок, все більш активно виходила на передові позиції у російському мистецтві. У протигагу Петербургові, де у стінах Академії все ще культивувались застарілі академічні традиції, тут, як і у Києві, владно приходили до голосу нові мистецькі ідеали. З одного боку росло зацікавлення стилістикою модерну (переважно північного та середньоевропейського), а з другого — ширились нові естетичні ідеали імпресіонізму та різні варіанти авангардового мистецтва, що еманували, переважно із сонячної Франції, зокрема із Парижа, тогочасної столиці європейського мистецтва. При тому принципи імпресіоністичного малярства набували у творчості московських художників своєрідного забарвлення і виражались, передусім, у програмовій естетизації етюдів, як самостійної форми живописного вислову, у зацікавленні до праці в пленері, до передачі світлоповітряних ефектів у природі. В міру зацікавлення художників цими проблемами падав інтерес до сюжетно-розбудованої тематичної картини, яка асоціювалась із старим академізмом. Імпресіоністичне бачення відкривало тоді для мистецтва нові грані реальності, захоплювало молодь свіжістю і новиною малярського вислову.

Михайло Козик, із його вразливою емоційною вдачею та вродженим талантом колориста, був вдячним ґрунтом для сприйняття цих нових малярських поглядів, з якими, між іншим, на інтуїтивному рівні зіткнувся ще у Києві, у творчості свого вчителя Г. Дядченка.

У стінах Московського художнього училища Козикові поталанило. Тут його педагогами були такі визначні російські художники як К. Коровін, О. Архипов, Л. Пастернак та інші. Серед них найбільший вплив на нього мав Костянтин Коровін, в майстерні якого він безпосередньо навчався, а пізніше писав дипломну роботу. Коровін — центральна постать російського імпресіонізму, переживав тоді розквіт творчих сил. Був загально визнаним авторитетом і душею художнього життя Москви. Разом із С. Малютіним і О. Архиповим він

творив ядро заснованого тоді у Москві «Союза русских художников», який був речником нових естетичних позицій у тогочасному російському мистецтві. У його творчій програмі на перший план висувалась роль зорових вражень, культ етюдних форм живопису і, як наслідок, — стирання границь між картиною та етюдом. Ці риси, як стверджують російські дослідники [22], характеризують, в основному, особливості імпресіонізму у Росії.

К. Коровін, як педагог, відзначався своїми власними, невимушеними методами викладання. Давав студентам свободу самовиразу. Безпосередньо спілкуючись із кожним, радо ділився власним мистецьким досвідом та думками про життя. Виховував у своїх учнів перш за все зорову цільність кольорового сприйняття природи: вимагав уміння передавати бачене у такій єдності, як у житті сприймається кожен побачений мотив — разом із освітленням, повітряним середовищем, впливом одного кольору на інший. Твердив, що головне для живописця — це точність сприйняття кольорових відношень у природі. Колір вчив сприймати в усьому багатстві його градацій, не тільки тональних, але й барвних, хоча сам малював, переважно, в темній гамі, що споріднювало його з класичними традиціями російського малярства XIX ст. У студентів К. Коровін виховував вміння бачити предмет «не тільки очима, але й чуттям» [23]. Не терпів штучної сюжетної режисури образу, вважаючи, що композиція має бути невимушеною, відображати безпосередність враження художника. Ці творчі засади К. Коровіна молодий М. Козик жадібно вбирав у себе і трансформував згодом у власному малярському баченні. Уроки цього вчителя не раз будуть відлунювати згодом у характері його невимушених, немовби випадково підглянутих композицій, у нахилі малювати образи людей, як це любив Коровін, в інтер'єрі біля вікна, або на веранді, поруч із пишними букетами квітів, у сплесках сліпучого світла, гри кольорових рефлексів та прозорих тіней. Від К. Коровіна Козик перейняв також манеру малювати «a-la prima» та нахил до широкого, соковитого мазка, до тонких кольорово-тональних гармоній. У Москві, таким чином, остаточно формуються і набирають характеру осмисленої естетичної платформи живописні принципи Михайла Козика. Імпресіоністична вразливість до кольорово-світлових ефектів, нахил до етюдної безпосередності вислову органічно поєднуються в його малярстві із реалістичним моделюванням пластики форм та яскраво вираженим нахилом до відображення українського національного побуту. На жаль, більшість студентських творів М. Козика того московського періоду не збереглися, або місцезнаходження їх нині невідоме [24]. У приватній власності у Львові зберігся один із пейзажних етюдів тих років — «Нетри» (1913 р.), з якого можемо судити про характер раннього почерку М. Козика. В цьому етюді художник намагається дати, передусім, тонку тональну розробку пейзажного мотиву. Гущавину лісу з його густим плетивом гілок ялин поміж

стовбурами він передає обмеженим спектром кольорів, делікатно і тонко варіюючи їх відтінки. Художник демонструє тут красу артистичного живописного письма, як також прикметну собі закоханість у поезію природи та чутливість до її тональних гармоній.

Починаючи від 1913 р. Михайло Козик показує свої твори у Москві, Києві, Полтаві та Петербурзі [25]. Зокрема, у Москві твори його експонуються поруч із полотнами його вчителя К. Коровіна на виставках «Московського Товариства художників» та «Московського общества любителей художеств» [26]. Водночас він посилає свої твори до Петербурга на т. зв. «Звітну виставку Вищого художнього училища при Імператорській академії мистецтв (1913 р.)» [27].

В цей час Михайло Козик не пориває зв'язків і з Україною. Він — один із експонентів «Другої Всеукраїнської виставки», організованої заходами П. Холодного, Василя Кричевського та Сергія Васильківського в 1913 р. спочатку у Києві [28], а згодом — у Полтаві [29]. Виставка ця маніфестувала емансипацію українського мистецтва від досьогочасного «великоруського опікунства». На ній поруч із полотнами наддніпрянських художників вперше експонувались твори галичан, зокрема сестер Олени та Ольги Кульчицьких і скульптора Кузнецича. М. Козик подав на цю виставку свій твір «Нетри» («Глухомань»), 1913 р. Участь його у цій виставці була своєрідною декларацією національної самосвідомості з боку молодого художника. У Московському училищі М. Козик заприятелював із деякими товаришами по навчанню, які пізніше впродовж його життя були вірними його приятелями. Тут він познайомився з Миколою Поповим, талановитим художником і графіком, рідним братом його майбутньої дружини Ніни. Зійшовся тут ближче також із Олександром Герасимовим, згодом впливовим російським мистцем та з Юхимом Михайлівим, який пізніше впродовж довгих десятиліть працював пліч-о-пліч з ним у Києві.

Восени 1913 р. Михайло Козик закінчує Московське училище живопису, скульптури і архітектури. Тут за твори, виконані під керівництвом К. Коровіна («Сухаревський базар», ряд краєвидів та портретних начерків) отримує свідоцтво про закінчення «повного курсу живописного відділу» та «звання художника I ступеня з правом викладати в державних учбових закладах» [30].

Як успішному студентові, йому при закінченні навчання від імені Московського училища було присуджено грошову премію ім. С. М. Третьякова [31].

Отримавши свідоцтво, Козик після короткого відпочинку у Семенівці вирішує продовжити свою мистецьку освіту у Петербурзькій Академії мистецтв. Тут він має замір, передусім, поповнити свої знання у ділянці техніки і технології малярства. У Петербурзі на той час існувала лабораторія технології живописних матеріалів, яку очолював визнаний усіма знавець цієї справи — профе-

сор Дмитро Кіплік. Впродовж кількох місяців 1914 р. М. Козик старанно відвідує заняття у цього професора. Почерпнув тут потрібні йому згодом практичні навички праці у різних техніках монументально-декоративного малярства. Водночас на правах вільного слухача він відвідує лекції в Академії, працює у живописних майстернях М. Дубовського, М. Самокиша, В. Маковського [32]. У вільний від лекцій час він жадібно вивчає малярство старих майстрів в Ермітажі. Побачені там шедеври світового малярства значною мірою вплинули на формування мистецьких смаків молодого художника та його уподобання, зміцнили притаманний йому нахил до солідного реалістичного опрацювання пластики малярської форми.

Загалом, консервативна атмосфера, що панувала тоді у навчальних майстернях Петербурзької Академії, не захоплювала Козика, призвичаєного у Москві до інших більш прогресивних методів викладання. Його товариш Карпо Трохименко, який саме тоді навчався в Академії і добре знав погляди Козика, слушно зауважує у своєму спогаді: « В Академії йому не сподобалось. Не сподобалось, очевидно те, що знову треба було штудіювати тих же натурщиків, тих же натурщиць, — а звання художника, тобто путівку у життя він вже мав » [33].

До того ж відчував внутрішній дискомфорт в атмосфері чиновницького партикуляризму, що панував тоді у житті Академії [34]. До того ж, похмура, дощова петербурзька осінь погано впливала на організм Козика, звиклого до південного сонячного клімату.

Восени 1914 р., після кількох місяців творчого удосконалення у стінах Академії, він покидає Петербург і повертається в Україну — тепер вже назавжди.

(Далі буде)

1. Словник художників України. — К., 1973. — С. 107, 108.
2. Михайло Якимович Козик. Живопис. Каталог. — Львів, 1981.
3. *Волошин*. Л. Пісня про природу краси // *Жовтень* (Львів). — 1980. — Ч. 10. — С. 141–146.
4. *Волошин* Л. Співець краси рідної землі // *Ленінська молодь* (Львів). — 1980. — 29 січ.; *Волошин* Л. Співець краси України // *Неділя* (Львів). — 1994. — 16 вер.; *Волошин* Л. Учень М. Пимоненка, соратник П. Холодного // *Просвіта* (Львів). — 1997. — 18 січ.; *Козик* Л. Вулиця Михайла Козика // *Поклик сумління* (Львів). — 1993. — Ч. 109; *Козик* Л. Сповідь душі // *Високий замок* (Львів). — 1999. — 22 вер.
5. Митці України: Енциклопедичний довідник. — К., 1992. — С. 332.
6. Національний художній музей України: Альбом. — К., 2003.
7. Дата 20 листопада вказана в усіх досі виданих енциклопедичних довідниках (див.: *Словник художників України*. — С. 107).

8. Копія метричного посвідчення М. Козика, видана нотаріальною конторою Москви 20 серпня 1913 р. Архів художника. Приватна власність.

9. Цікаво, що цей не дуже бажаний тоталітарному режимові, факт художник старався якось обминути у своїх офіційних автобіографічних анкетах. Єдиний раз він приводить його у документі під назвою «Довідка для Вищої Атестаційної комісії Харківського художнього інституту на присвоєння вченого звання професора живопису» від 16.04.1939 р. (рос. мовою). Архів художника. Власність приватна.

10. *Жолтовський П.* Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Альбом-каталог. — К., 1982. — С. 5.

11. *Ковалевська М.* Їжакевич І. — заслужений діяч мистецтв УРСР. — К., 1949. — С. 15.

12. *Трохименко К.* Спогад про Михайла Козика. 1979 р. (рос. мовою). Машинопис. Архів автора. Власність приватна.

13. Державний архів міста Києва. Ф. 93, оп. I, спр. 638.

14. Село Бородавка належало тоді до Верхньодніпровського повіту Катеринославської губернії.

15. *Трохименко К.* Спогад про Михайла Козика. 1979 р. (рос. мовою). Машинопис. Архів художника. Власність приватна.

16. Ці події приведені в рукописній «Автобіографії» М. Козика 1938 року. Архів художника. Власність приватна.

17. Державний архів міста Києва. Ф. 93, оп. I, спр. 638.

18. *Касіян В.* Про мистецтво. Вибрані статті. — К., 1970. — С. 272.

19. *Михайлів Ю.* Григорій Дядченко (1869–1921) // Життя і революція. — Харків, 1928. — Ч. 1.

20. Державний архів міста Києва. Ф. 93, оп. I, спр. 638.

21. *Козик М.* «Автобіографія», 1938 р. Авторський рукопис. Архів художника. Власність приватна.

22. *Власова Р.* Константин Коровин. Творчество. — М., 1968. — С. 32.

23. *Молева Н., Малютин Э.* Русская художественная школа второй половины XIX — начала XX века. — М., 1967. — С. 268.

24. Из усних спогадів сучасників М. Козика знаємо, що в цей час він виконав такі твори як «Під парасолькою», «Бабуня», «Катання на човнах», «Жебраки у Миргороді», «Жіночий портрет».

25. Дату 1913 р., як початок своєї виставкової діяльності М. Козик вказує у своєму життєписі (див.: ЦДАЖР України. Ф. I, оп. 24, спр. 264, арк. 12.

26. 32-я периодическая выставка МОЛХ: Каталог. — М., 1913. — С. 7.

27. Каталог отчетной выставки Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств. 1913 г. — СПб, 1913. — С. 9

28. Виставка картин: Каталог. — К., 1913. — С. 3.

29. Виставка картин: Каталог. — Полтава, 1913. — С. 5.
30. Свідоцтво про закінчення М. Козиком МУЖСА. Копія. Рукописний текст, завірений Київською нотаріальною конторою в 1915 р. Архів художника. Власність приватна.
31. Отчет состоящего под высочайшим его Императорского Величества Государя Императора покровительством Московского Художественного Общества и Училища живиписи, ваяния и зодчества за 1911–1913 г. — М., 1913. — С. 25–26.
32. Автобіографія М. Козика від 5.06.1926 р. ЦДАЖР України. Ф. I, оп. 24, спр. 624.
33. *Трихименко К.* Спогад про Михайла Козика, 1979 р. Архів художника. Власність приватна.
34. Більш радикально налаштований В. Лебедев, згодом відомий російський художник, товариш Козика у Московському училищі мав аналогічну думку про тогочасну петербурзьку школу: «В Академії я не нашав ні середовища, ні професури. І вона не викликає у мене воспоминаний. Благодарен я тільки її хорошій бібліотеці» (цит. по кн.: *Петров В.* Владимир Лебедев. — Л., 1972. — С. 47.)

Анотація. У статті висвітлюється творчість видатного українського живописця М. Козика (1879–1947), професора київського і харківського вищих мистецьких закладів. Розглядається період формування його таланту.

Ключові слова: М. Козик, Г. Дядченко, К. Коровін, іконопис, імпресіонізм.

Аннотация. В статье отражено творчество выдающегося украинского живописца М. Козика (1879–1947), профессора киевского и харьковского высших учебных заведений искусств. Рассмотрен период формирования его таланта.

Ключевые слова: М. Козик, Г. Дядченко, К. Коровин, иконопись, импрессионизм.

Summary. The article touches the creative activity Mykhailo Kozyk, prominent Ukrainian painter (1879–1947), Professor of Kyiv and Kharkov Art Academies. The author overviews the period of development of his talent.

Keywords: M. Kozyk, G. Dyadchenko, K. Korovin, icon painting, impressionism.



Портрет дружини за читанням. 1910-і рр.
Полотно, олія. Івано-Франківський
художній музей



На пасіці. Весна. 1910-і рр. Полотно, олія. Приватна збірка



Христос-Виноградар. Ікона. Дерево, олія. Власність Успенської церкви у Львові