

Вступне слово

Михайло Жук (1883–1964) — живописець, майстер різноманітних графічних форм і декоративних панно, театральний художник, кераміст, літератор, педагог. Одним словом, унікальне явище, універсал рідкісного масштабу. Нині його ім'я потроху спливає серед тих представників нової генерації українських мистців, яка формувалася на межі XIX і XX ст. на хвилі національного піднесення, що поширювалось не лише на українських теренах. То був загальноєвропейський процес, до якого долучилась, починаючи з професійного навчання, на той час досить значна частина талановитої української молоді — згодом активних діячів національного відродження. Тих, хто навчався у Краківській академії красних мистецтв, серед яких був і М. Жук, об'єднувала романтична концепція жертвенного служіння мистецтву. І не тільки. Все більше нагадує про себе нині, при створенні нової, правдивої історії українського мистецтва, участь М. Жука в символістському русі, в становленні і розвитку мистецтва українського модерну, досягнення яких ще недостатньо вивчені нашим мистецтвознавством.

Подією епохального значення для української художньої культури стало створення першого вищого мистецького закладу в Україні — Української академії мистецтва в 1917 році (нині — НАОМА). Ім'я М. Жука — серед представників тієї славної плеяди Майстрів, які стали її фундаторами. Втім, як й інші видатні діячі тієї когорти, з якими він співпрацював пліч-о-пліч (Г. Нарбут, О. Мурашко, брати В. і Ф. Кричевські, М. Бойчук, М. Бурачек, А. Маневич), М. Жук так само на багато років по суті був викреслений з історії українського мистецтва. Вже в кінці життя в листі до колишнього колеги по співпраці в літературно-художньому угрупованні «Музагет» (1919) Ю. Меженка, якому вдалося зберегтися під час сталінських репресій, переїхавши з Києва до Ленінграда, так само дивом уцілілий М. Жук пише, що його гнітить якесь «таємне табу», через яке він не в змозі ні видати збірку своїх літературних творів, ні зробити щось з тим, що «наробив», маючи на увазі мистецьку галузь¹.

На сьогодні майже про всіх фундаторів УАМ написані наукові монографії, їхній творчості присвячувались масштабні сучасні виставки, видавались каталоги, альбоми. Недостатньо уваги ще приділено А. Маневичу, який став емігрантом, і М. Жуку, життя якого закінчилось в Одесі.

До честі одеських колекціонерів, вони зуміли врятувати чималу частину творчої спадщини цього видатного і багато в чому унікального майстра. У своїй більшості вона знаходиться в приватних зібраннях. Одеські колекціонери ставали й ініціаторами виставок, що проводились в цьому приморському місті у зв'язку з певними ювілейними датами недооціненого за життя опального українського мистця. З 1990-х років вони набувають досить регулярного характеру, а представлені на них уцілілі твори М. Жука, що ставало все більш очевидним, розкривали чимало цікавих і важливих моментів не лише для більш повного і глибшого розуміння його шляху в мистецтві, а й художніх процесів, що відбувалися на українських теренах.

Поштовх до перегляду і переоцінки творчого доробку мистця і літератора М. Жука в контексті художньої проблематики його доби, Майстра, який опинився в конфлікті з добою, що настала, набирав все більше сили. А разом з тим виникла і необхідність, долаючи «часовий розрив» та стійкі стереотипи радянського минулого, заново, крок за кроком проаналізувати його творчий шлях². Розкривались все нові і нові факти, підводячи до осмислення причини того «таємного табу», що тяжіло над Майстром: його віддане служіння своєму народу і небажання стати безликою прислугою тоталітарної ідеологічної системи. Головна причина цього, як підмітив О. Голубець, характеризує такий, і досить рідкісний тип мистця, «характер одержаної... освіти, сформовані естетичні поняття, підкріплені попереднім періодом творчості і контактами з навколишнім світом, стійкі моральні та етичні устої»³. Незважаючи на жорстоке переслідування української творчої інтелігенції за сталінських часів, М. Жук до кінця залишався українським мистцем. Навіть, коли йому довелося в 1937–1939 роках, під час

РОЗДІЛ І



РОКИ НАВЧАННЯ





Іл. 17. Жук з дружиною. 8 трав. 1909 р. Фото



Іл. 18. Старий будинок по вул. М. Коцюбинського в Чернігові

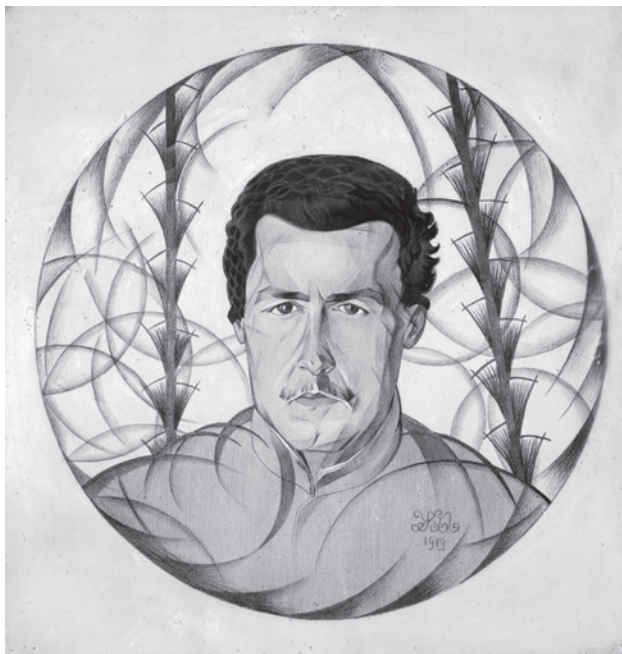
сталінською системою з української історії, нині повертається їй. Видатний громадський, політичний, культурний діяч, ідеолог і один із засновників «Просвіти» в місті, І. Шраг, як і М. Жук, користувався особливою довірою у Коцюбинського і запрошувався до нього в останні години життя. Очевидно, наближене до письменника чернігівське інтелектуальне коло для Жука ставало благодатним матеріалом у прагненнях до відтворення загадкових глибин людської душі й підштовхнуло до створення портретів самого Шрага, членів його сім'ї.

Мистець розпочав з образу Єлизавети Шраг (іл. 145). Замислившись, вона сидить на балконі будинку Шрагів у Седневі на тлі стилізованих дерев і квітів. Погрудне зображення дає можливість зосередити увагу на її внутрішньому стані. І хоча мистець не ставить завдання передати світло-повітряне середовище, контраст, створений її голубою сукнею і охристими плямами великої галявини з розкиданим лапастим листям, що переходить в темну смугу суцільної зелені, створює враження надвечір'я, коли заходить сонце. Портрет виконаний пастеллю у 1907 році, про що свідчить напис на фотографії з нього, що знаходиться в приватній колекції в Одесі⁶, а атрибуція твору як портрет матері є помилковою⁷.

До образу Іллі Шрага Жук звертався неординарною. В пастельному портреті 1911 року, що знаходився в одеській приватній колекції

і нині відомий як відтворений на листівці⁸ і в періодичній пресі в 1926 році⁹, погруддя досить монументальної постаті Іллі Людвіговича займає більшу частину композиції (іл. 19). Реалізм спостереження зберігається і в узагальненій формі міцно виліпленої голови моделі, і в умінні мистця відтворити глибину внутрішньої зосередженості образу. Увага глядача акцентується на інтелекті, зібраності, готовності до активних дій портретованого. А витончені твори з квітковими орнаментами на стіні виступають як поетичний коментар до характеру цієї висококультурної людини.

Утім, Жук продовжує пошуки, ще і ще раз звертається до образу цієї визначної особистості в суспільно-культурному русі, що охопило українське суспільство. Один з портретів Іллі Людвіговича відомий по фотографії, що зберігається в Чернігівському літературно-меморіальному музеї М. Коцюбинського. Композиційно цей погрудний портрет (іл. 20) нагадує прийоми, використані в згаданих портретах Коцюбинського першого десятиріччя ХХ століття. Формат роботи видовжений по горизонталі. Персонаж зображений дещо зміщеним вправо на тлі вікна з екзотичними рослинами за ним. Самозаглиблений погляд у контексті з ірреальним простором наштовхує на думку про подальший розвиток символізму у творчості молодого мистця. Рисункові лінії поєднані з живописними плямами. Як видно, Жук знову звертається до техніки пастелі.



Іл. 47. М. Жук. Портрет Олекси Слісаренка. 1919.
Пап., іт. ол.



Іл. 48. М. Жук. Портрет Володимира Ярошенка. 1919.
Пап., іт. ол.

вродливий і артистично витончений слуга Мельпомени, революціонер у театральній сфері, який за короткий час, очоливши «Молодий театр», вивів українське театральне мистецтво на рівень кращих європейських досягнень. Висока освіченість (знання, окрім грецької і латинської, слов'янських, німецької, французької, англійської, норвезької мов), ерудиція, чітка зорієнтованість у світових художніх процесах, завдяки чому режисер-реформатор зміг наповнити репертуар свого театру власноруч перекладеними творами світової класики і новітньої драматургії, явно імпонували Жукові. Він зобразив молодого режисера в момент, коли той дещо нахилився і про щось глибоко замислився. Ця схильність Курбаса до філософських роздумів, аналітики і стала тією головною рисою, яку виділив в його характері Жук і втілив в портретному образі. Символічним коментарем, як і раніше у Жука, виступає тло: зліва над Курбасом нависли чіткі дугасті лінії, що нагадують падаючі стелі, праворуч позначені паралелі дощатої підлоги сцени з театральною маскою і розкиданими трояндами. Але головне завдання для мистця досягти особливої виразності характеру, і він

його вирішує, зберігши до того ж унікальний у нечисленній його іконографії портрет великого українського режисера, знищеного сталінською репресивною машиною.

В архіві Жука пройшов через лихоліття і намальований ним у тому ж 1919-му портрет «музаетівця», а тоді — поета-символіста Олекси Слісаренка (1891–1937), ще однієї жертви сталінського режиму (іл. 47). Великим, дорідним, чорнявим, із смаглявим обличчям, веселим, сповненим «творчого розгону, не загнужданого ще в якісь устійнені мистецькі шори» запам'ятався він колезі по цеху Галині Журбі²⁸. Техніка італійського олівця, використана М. Жуком у цьому портреті, на думку критики в особі Ю. Михайліва, підноситься на високий щабель досягнення. «Голова ніби вирізана з криці, — відзначає він, — намагнетовані очі пронизують далечінь. А на тлі знову символіка; вируючі кола не то окремих планет, не то сонць, що під кінець замикаються в одно суцільне коло, як у певну залізну систему. Чи не говорять вони за бурхливу вдачу письменника та його палкий темперамент?»²⁹.

Наймолодшим із «музаетівців» був Володимир Ярошенко (1898–1937) — ще один представ-

схвильованість, а в поставі голови — непохитна твердість характеру. М. Жук рівною мірою використовує і білий, і сірий, і чорний кольори, що створює відчуття багатоголосся, в якому зазвучали і ліричні струни душі опального письменника, і драма життя української інтелігенції у вигнанні.

Не виявленими нами залишаються створені М. Жуком портрети Юрія Меженка (олівець, акварель), до образу якого, розлучившись з ним в Києві 1919-го, мистець повертається у 1926 році, сина Миколи Вороного, з яким М. Жук товаришував, іще тільки оселившись в Чернігові, — поета Марка Вороного (1927, вугіль, акварель), олівець портрети художників В. Кричевського (1926) і Г. Комара (1927)¹⁷,

Портрети діячів українського театру

Літературний світ Києва і Харкова, де зібрався цвіт української літератури, був значно ближчим Жукові, ніж літературна атмосфера в Одесі. Більше спільного для себе знаходив він у театральних колах міста. Восени 1925 року тут починає формуватись Одеський державний український драматичний театр імені Жовтневої революції, до якого складовою частиною увійшла шоста майстерня «Березиль» в Одесі, очолена учнями Л. Курбаса — С. Бондарчуком і П. Долиною. Художнім керівником новоствореного театру став сподвижник Л. Курбаса та ще і член київського «Музагету» — Марко Терещенко, з яким М. Жук контактував іще з часів УНР.

Вочевидь, невдовзі після зустрічі з Терещенком в «перлині Причорномор'я», куди доля закинула їх обох, було створено портрет режисера (іл. 273). На глядача привітно дивиться молодий чоловік із пишним хвилястим волоссям на голові, красивими рисами обличчя, магічним поглядом очей, елегантною краваткою. Мистець знову звертається до випробуваних засобів, які дають можливість глибше розкрити образ, — символічного тла і зображення рами, в даному випадку вишуканої, коштовної, що вже є своєрідним коментарем до образу. Характеристику доповнює символіка тла: портали обабіч голови, що можуть сприйматись як натяк на пройдений



Іл. 62. М. Жук. Портрет Володимира Винниченка. 1928. Пап., офорт, суха голка

шлях служителя Мельпомени, а діагонально спрямовані шахові дошки за його плечима — на загадковість, можливі драми цього шляху. Кольорове вирішення досить стримане, переважають охристі тони, а вкраплення білого, блакитного, червоного додають широти образному звучанню твору.

Того ж 1925 року М. Жук створює портрет акторки Олімпії Добровольської, талант якої, вочевидь, привернув його увагу ще в період перебування в Києві за часів УНР, коли вона грала в «Молодому театрі» Леся Курбаса (1917–1919). Про її подальшу долю, коли Добровольська стала дружиною актора Йосипа Гірняка і разом з ним 1922 року увійшла до творчого об'єднання «Березиль», так само створеного Курбасом, М. Жук міг почути від Терещенка. Її поколінний портрет (іл. 274), на якому ця чудова акторка курбасівської школи показана в ролі героїні якоїсь класичної драми, демонструвався на виставці одеської філії АРМУ в 1927 році¹⁸, а надалі мистець, зберігаючи цей портрет у сво-



Іл. 102. М. Жук. *Ex Libris* МЖ.
Друга пол. 1920-х. Пап., літограф.



Іл. 103. М. Жук. *Екслібрис*
«З книжок МЖ». Друга пол. 1920-х.
Пап., літограф.



Іл. 104. М. Жук. *Екслібрис* «МЖ».
Друга пол. 1920-х. Пап., літограф.

і в стилістично близьких ілюстраціях «Дитячий сон» (іл. 100) і «Бабусина казка» (іл. 101).

З кінця 1920-х у М. Жука налагоджуються стосунки із забороненим за часів сталінських репресій видавництвом «Рух». Одна за одною у 1929 році виходять книжки з обкладинками мистця⁷⁷. Серед них — збірка поезій Д. Гордієнка «Арки», романи В. Петрова «Аліна й Костомаров» та Еріха М. Ремарка «На Заході без перемін», а також книжка П. Христюка «Письменницька творчість В. Винниченка». Однак не знайдені обкладинки до «Короткого нарису історії української літератури» В. Коряка, «Бібліотеки степового господарства» і ще деякі до невідомих книжок залишались в ескізах в архіві Жука⁷⁸. Композиції обкладинок до згаданих вище книг «Арки» (іл. 307) та «На Заході без перемін», як вже відзначала О. Лагутенко, «побудовані на розгортанні динамічного руху, на повторенні ритмів, на нестабільності положення кола, тобто на тих елементах, що були улюбленими в творчості футуристів»⁷⁹.

Серед останніх, що вийшли друком, і обкладинка до журналу «Шлях» (1 травня 1929), де М. Жук співпрацював і як художній критик. Утім, ще на початку 1930-х мистець-літератор намагається продовжити свою діяльність в обох цих напрямках. В 1931 він підготував рукописну саморобну книжку «Металеві дні»⁸⁰, до якої увійшли його сонети за 1917–1931 роки. До неї автор підготував три різні варі-

анти обкладинок. На тій, що прикрашає рукописну книгу, композиція побудована «на взаємодії горизонтальних та вертикальних лінійок, на рівновазі зелених круглих форм» і, як вважає О. Лагутенко, — найбільш лаконічна конструктивістська робота М. Жука⁸¹. На двох інших зображення вирішується у взаємодії напружених діагональних ритмів, а кольорове рішення будується на взаємодії білого, червоного і чорного — характерного сполучення української вишивки. Зв'язок із національною традицією підкреслюється і одночасним використанням у шрифтових написах кириличних і латинських літер (іл. 308).

В архіві М. Жука зберігались і ескізи обкладинок до літературно-наукового щомісячника «Степова Україна». Один із них відтворено в альбомі «Михайло Жук»⁸². Інший варіант побудований на сполученні символічних для української національної культури жовтого і блакитного кольорів, а також на використанні вже випробуваних майстром у попередній роботі композиційних засобів — загострених діагональних ритмів, рухливого кола (іл. 309). Сама назва «Степова Україна» стає поширеною в Одесі наприкінці 1920-х — на початку 1930-х: створено музей «Степової України», вийшов друком альбом «Степова Україна. Орнамент» (Одеса, 1929)⁸³, оформленням якого безпосередньо керував В. Заузе — керівник поліграфічної майстерні разом із М. Жуком. Вочевидь, їх спільна зацікавленість народною культурою



Іл. 173. М. Жук. Ескіз панно. 1913. Пап., ол., акв.



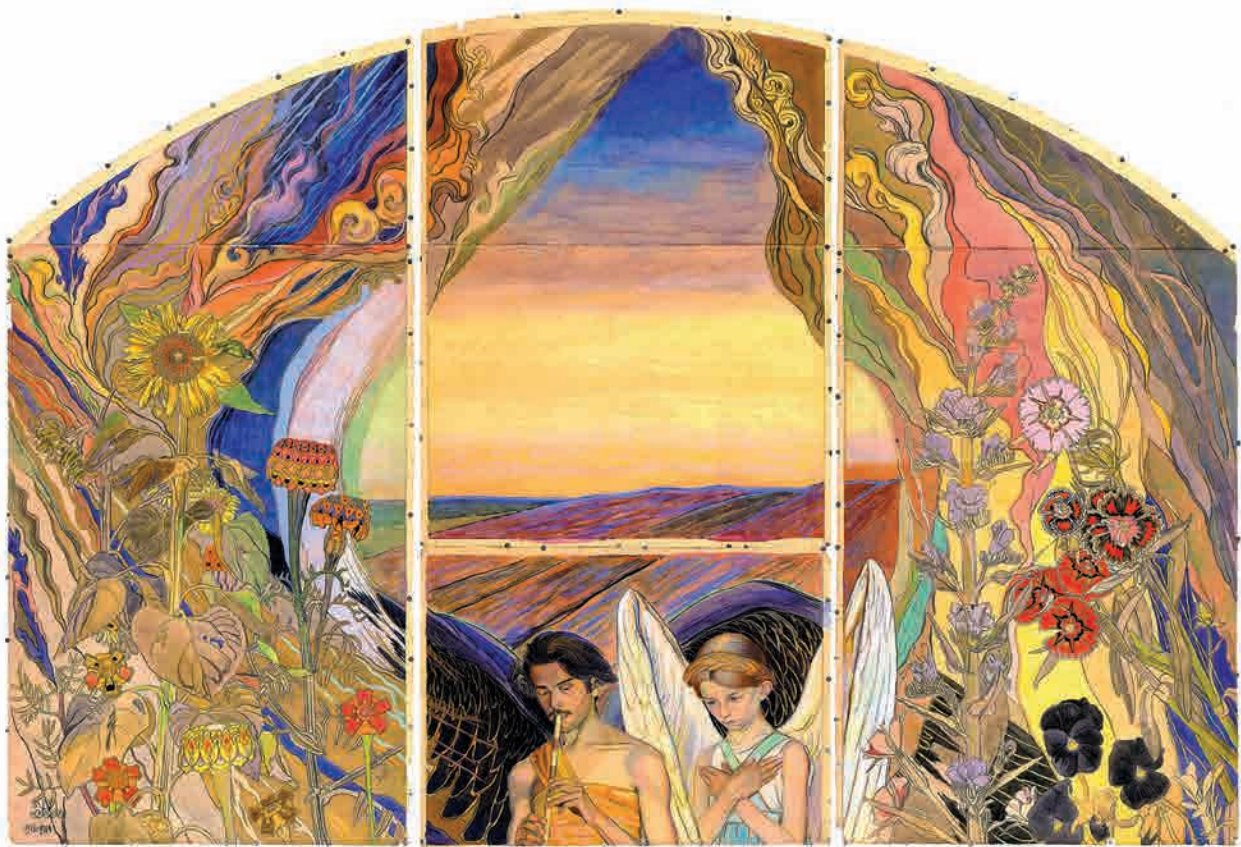
Іл. 174. М. Жук. Панно. 1907.
Пап., туш, гуаш, акв., іт. олівець, паст.



Іл. 175. М. Жук. Панно «Півники». 1914.
Пап., паст., акв.



Іл. 176. С. Виспянський. *Caritas*. Проект поліхромії для Францисканського костела в Кракові (деталь). Біля 1905. Пап., паст.



Іл. 177. М. Жук. Біле і чорне. 1912–1914. Пап., гуаш, паст., акв.



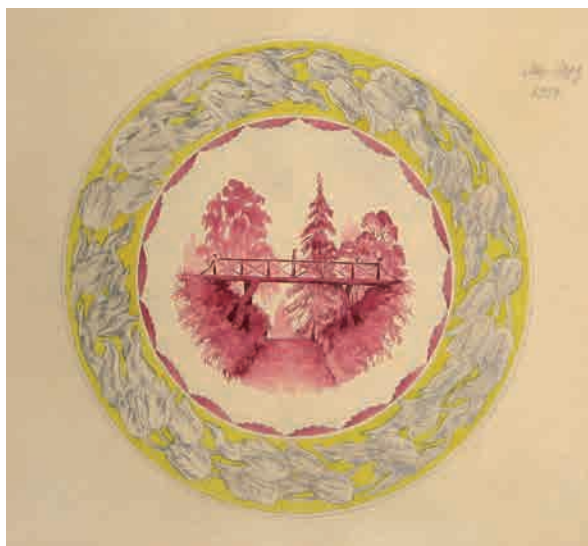
Іл. 210. М. Жук. Силуетний портрет невідомого. 1919.
Пап., зм. техн.



Іл. 211. М. Жук. Портрет друкарки. 1918.
Пап., вуг., акв., туш, паст.



Іл. 212. М. Жук. Жіночий портрет.
1919. Пап., акв., іт. ол., туш,
аплікація тканини



Іл. 347. М. Жук. Ескіз розпису фарфорової тарілки. 1939. Пап., зміш. техн.



Іл. 348. М. Жук. Підглазурний трафарет. 1938. Пап., гуаш, акв.



Іл. 349. М. Жук. Жоржина. 1940. Пап., іт. ол., акв.



**ПЕРЕЛІК
ІЛЮСТРАЦІЙ
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК**



Перелік ілюстрацій

1. М. Жук. Дитина, що спить. 1902. Пап., іт. ол. 16.6x11.1. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)
2. М. Жук. Дитина, що спить. 1902. Пап., іт. ол. 8.4x8.5. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)
3. М. Жук. Хлопчик, що спить. 1903. Пап., іт. ол. Київ. 34.9x43.0. Приват. зб. (Одеса)
4. М. Жук. Замальовки дитячих ніг. 1903. Пап., ол. 31.0x24.0. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)
5. М. Жук. Дівчинка в кріслі. 1902. Пап., іт. ол. 26.0x21.2. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)
6. М. Жук. Юнак у кріслі. 1902. Пап., іт. ол. 36.8x30.6. Приват. зб. (Одеса)
7. М. Жук. Портрет дівчини з Рижанівки. 1903(?). Пап., іт. ол., туш, перо. 26.0x21.2. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)
8. М. Жук. Жіночий портрет. 1903. Київ. Пап., іт. ол. 52.0x43.0. Приват. зб. (Одеса)
9. М. Жук. Дівчина в польському костюмі. 1903. Пап., санг. 44.2x37.2. Приват. зб. (Одеса)
10. М. Жук. Жіночий портрет. 1903. Пап., іт. ол. вуг. 47.2x61.9. ЧОХМ. Г-620
11. М. Жук. Дівчина. 1903 (?). Пап., ол. 61.5x35.7. Приват. зб. (Одеса)
12. М. Жук. Одноокий натурник. 1903. Пап., санг. Приват. зб. (Одеса)
13. М. Жук. Алея в парку. 1902. Пап., ол. 28.6x20.0. Приват. зб. Т. Максим'юка (Одеса)
14. М. Жук. 22 серп. 1908 р. Чернігів. Фото. ЧЛММЗК. — ФО 2855
15. Помешкання Жуків у Чернігові. Фото. ЧЛММЗК. — ФО 2849
16. М. Жук у Чернігові. 12 бер. 1906 р. Фото. ЧЛММЗК. — ФО 2914.
17. М. Жук з дружиною. 8 трав. 1909 р. Фото. ЧЛММЗК. — ФО 2864
18. Старий будинок по вул. М. Коцюбинського в Чернігові. Фото автора 16.08.2015
19. М. Жук. Портрет І. Л. Шрага. 1911. Пап., накл. на к., паст. 49.2x64.5. Друк. відбиток. Приват. зб. (Одеса)
20. М. Жук. Портрет І. Л. Шрага. 1900-і рр. ЧЛММЗК. ФО-2844
21. Експозиція творів М. Жука (продовження). Київ. 22 листопада 1917 року. ЧЛММЗК. ФО-2943
22. М. Жук. Жіночий портрет. 1905. Пап., іт. ол. 55.7x42.9. Приват. зб. (Одеса)
23. М. Жук. Жіночий портрет. 1915. 26.8x20.3. Пап., ол., акв. Приват. зб. (Одеса)
24. М. Жук у майстерні. 1910-і рр. Фото // Михайло Жук : Альбом / Авт.-упор. І.І. Козирод, С.С. Шевельов. — К. : Мистецтво. — С. 11
25. М. Жук. Ескіз обкладинки до казки «Ох». Чернігів. 1908. Пап., ол. 22x15.6. ЧЛММЗК. Г-235
26. М. Жук. Обкладинка до повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». 1912. Пап., друк. 17.5x11. Приват. зб. О. Маркова (Київ)
27. М. Жук. Портрет гуцула. 1909. Пап., іт. ол. 57.5x43.5. Приват. зб. О. Маркова (Київ)
28. М. Жук. Ескіз обкладинки до книги віршів невідомого автора. Чернігів. 1914. Пап., туш, білило, аплікація. 21.5x14.5. Приват. зб. О. Маркова (Київ)
29. Михайло Жук. Фото. 1910-і. Приват. зб. (Одеса)
30. Василь Кричевський. Фото // Кашуба-Вольвач О. Д. Українська Академія Мистецтва. Кн. 1. Історія заснування (березень—грудень 1917). Хронологія подій. Документи. — К. : Фенікс, 2014. — С. 78
31. Олександр Мурашко. Фото // Кашуба-Вольвач О. Д. Українська Академія Мистецтва. Кн. 1. Історія заснування (березень—грудень 1917). Хронологія подій. Документи. — К. : Фенікс, 2014. — С. 38
32. Професори — фундатори Української академії мистецтва на тлі експозиції творів В. Кричевського. Сидять (зліва направо): М. Бурачек, Ф. Кричевський, М. Бойчук, М. Жук. Стоять: О. Мурашко, Г. Нарбут, В. Кричевський. Київ. 1917
33. Будинок Педагогічного музею у Києві, де у 1917 р. відкрилась Українська академія мистецтва

Іменний показчик

А

Андрєєв Л. — 80
Аксентович Т. — 15
Антонович Д. — 54, 60, 114, 136
Арюпіна Л. В. — 8, 24, 83, 119, 120, 134
Асєєва Н. — 15, 23, 24, 50

Б

Бажан М. — 90, 226
Барковська О. М. — 7, 8, 24, 84, 119, 120, 134
Бергсон А. — 21
Бердслей О. — 93
Беркос М. — 42
Білібін І. — 46
Білоусов М. — 7, 230–234
Біляшівський М. — 20, 23, 35, 228
Блок О. — 80, 84
Богуславський К. — 112
Бодлер Ш. — 21
Бойчук М. — 5, 11, 15, 55, 83, 94, 97, 98, 107, 123, 124, 125, 136, 137, 227
Бондарчук С. — 91
Боннар П. — 59
Боровиковський В. — 96, 136, 226
Борохов Б. — 75, 184, 231
Бульдін К. — 119
Бурачек М. — 5, 11, 15, 54, 55, 83, 98, 99, 114, 225, 227
Бурячок І. — 46, 114
Бурд Г. — 12, 20, 24
Бурлюк Д. — 81
Бьоклін А. — 44

В

Васильківський С. — 42
Василько В. — 93, 119, 199, 232
Васнецов В. — 12
Величко В. — 7, 39, 49
Верещагін В. В. — 233
Верлен П. — 21, 44
Веселовська Г. — 78, 84
Винниченко В. — 44, 78, 90, 117
Виспянський С. — 6, 15–24, 28, 34–39, 41, 47, 49, 60, 68, 77, 78, 135–137, 155, 165, 167, 172, 228, 229
Вичулковський Л. — 15
Віхман Л. — 46, 59, 170, 230
Вовчок Марко — 83
Вороний М. (Марко) — 76, 77, 78, 91, 157, 221

Вороний М. (Микола) — 27, 32, 41–42, 44, 48, 60, 229
Вороньківський І. — 39
Ворошилов К. — 135
Врубель М. — 12, 14
Вьюар Е. — 36

Г

Гаврилко М. — 15
Гадзінський В. — 131
Ге М. — 14, 96, 97, 226
Гірняк Й. — 91, 136
Глібов Л. — 83
Гнатюк В. — 41
Гойя Ф. — 114
Головков Г. — 42
Голота В. — 93, 119
Голубець О. — 5, 8
Гордієнко Д. — 117, 207, 233
Горький М. — 75, 84, 181, 231
Гребінка Є. — 83
Греков М.В. — 119
Грінченко Б. — 27
Гронець М. — 131
Грушевська К. — 34, 159, 229
Грушевська М. С. — 40
Грушевський М. — 34, 41, 53, 54, 101, 230

Д

Даниленко В. — 4
Декарт Р. — 38
Денисюк О. — 15, 24
Демченко Т. П. — 49
Дені М. — 114
Долина П. — 91
Добровольська О. — 91, 136, 197, 232
Домбровська Г. — 36
Дузь І. М. — 119
Дукина Н. — 88, 119
Дядченко Г. — 12, 13, 96

Е

Екстер О. — 64
Еллан(Елланський)-Блакитний В. — 28, 42, 44, 87, 88, 195, 232
Енсен А. — 46
Ергєєва К. — 8, 84, 134

Є

Євшан М. — 45, 50
Єрмілов В. — 81
Єрмоленко О. — 23, 49, 119
Єфремов С. — 45, 46, 50, 89, 90, 94, 119, 226

Ж

Жук А. Г. — 128, 162, 176