

<http://doi.org/10.31861/pytlit2022.106.025>

УДК 821.161.2'06-1.09:82.02Муз

## **ІДЕЯ СПОРІДНЕНОЇ ПРАЦІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У ПОЕЗІЇ МОДЕРНІСТСЬКОГО ОБ'ЄДНАННЯ „МУЗАГЕТ”**

**Альона Романівна Тичініна**

[orcid.org/0000-0001-6316-2005](https://orcid.org/0000-0001-6316-2005)

[a.tychinina@chnu.edu.ua](mailto:a.tychinina@chnu.edu.ua)

*Кандидатка філологічних наук, асистентка  
Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
Вул. Коцюбинського, 2, 58002, м. Чернівці, Україна*

**Анотація.** Розглянуто іманентне побутування ідеї Григорія Сковороди (1722–1794) про сродну працю в поезії українських модерністів, зокрема представників мистецького угруповання „Музагет” (1919). Головною методологічною призмою постає сквородинська концепція спорідненої праці, окреслена з опертям на розвідки В. Горського, Л. Ушкалова, Д. Чижевського. Описано історію створення та особливості діяльності київської постреволюційної групи символістів „Музагет”. Проаналізовано однойменний літературно-мистецький альманах, у якому кожен учасник колективу презентував свій „сродний” вид мистецтва: поезія, проза, критика, живопис і, водночас, зафіксував спорідненість індивідуального та суспільного (національного) начал. На підставі аналізу поезії Михайла Жука, Дмитра Загула, Володимира Кобилянського, Кліма Поліщука, Олекси Слісаренка, Миколи Терещенка, Павла Тичини, Павла Филиповича, Володимира Ярошенка виокремлено концептуальні домінанти, що в цілому реалізують креативну й колективну сродність поезії „Музагету”. Окреслено символіку поетичних образів-архетипів: Бог, Христос, радість, зірка, квітка, вітер, шлях, душа поета, спів, музика, сон. Акцентовано функціонування антитез і паралелізмів: плін людського життя / тривкість природи, життя / смерть, земля / пекло / рай, добро / зло, день / ніч, аскетизм / святість / гріховність, Христос / сатана, самотність / юрба. Проаналізовано багатоголосся музичної образності і музичності вірша шляхом використання тропів, фонетичних та синтаксичних засобів. Висновується, що поетичне

новаторство, відвертий вияв креативності та індивідуальності, акцентування сродності між талантом й характером, продуктивна взаємодія друзів у популярних творчих колективах в умовах і під впливом складних історичних подій та ідеологічних дилем 20–30-х рр. ХХ ст., привели одних музагетівців до славетного визнання, а інших – до трагічних наслідків Червоного ренесансу.

**Ключові слова:** Григорій Сковорода; сродна / споріднена праця; „Музагет”; концептуальна домінанта; український модернізм; модерністська поезія.

Увага до 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди (1722–1794) не лише засвідчує його успіх як найвидатнішого українського філософа, але й активізує дослідницький інтерес до виявлення іманентного засвоєння його ідей українською літературою. Не випадково Вілен Горський, виокремлюючи типи українських інтелігентів, поряд із шевченківським („Борітеся – поборете”), називає саме сквородинський: діяльність таких митців та інтелігентів „визначається сферою не матеріальних потреб, не соціальних запитів, вона однозначно спрямована на сферу духу” (Горський 1996: с. 66). „Філософія серця” (кордоцентризм), за визначенням Дмитра Чижевського, „характеристична для української думки”, розглянута в науці доволі ґрунтовно. Проте концепція „сродної” (спорідненої) праці Григорія Сковороди не меншою мірою притаманна слов'янській ментальності як такій, особливо митцям. Її ми використовуємо як головну методологічну призму.

Поняття сродності, маючи беззаперечний зв'язок із Біблією, філософією Платона, Фоми Аквінського, Лейбніца, оприявнюється Сковородою головно у діалозі „Абетка миру” та „Харківських байках” і пов'язана з ідеєю самопізнання (пізнати Бога можна, лише пізнавши себе):

Життя безпечне! Дорогий спокій!  
Тебе тримаю завжди в собі,  
До тебе вічно **компас** тягне мій –  
Ти **край і гавань** у моїй плавбі.  
У світі тиша принадна одна  
І безтурботний, неславний путь –  
Це **моя віра** в житті головна, –  
І закінчився **циркуль** мій тут!

**Святий мій Боже і віків творець,**  
Стверди, що сам ти клав на скрижаль,  
При тобі може все в добрий кінець  
Потрапить, як до магніту сталь.

(Сковорода 1994: с. 413).

В онтологічному ключі сродність інтерпретується „закарбованою в кожному серці галузкою Божого промислу” (Ушкалов 2004: с. 610). Сучасний дослідник Леонід Ушкалов вважає, що для Сковороди сродність є „вродженою Божою волею і його таємним законом, котрому підлягає все твориво”, і в такому разі Бог виступає „Майстром, Поетом, що, наслідуючи вічні взірці, створює з аморфної матерії досконалу поему світобудови” (Ушкалов 2004: с. 763). Звертаючись до Бога, Сковорода підкреслює різноманіття людських думок, талантів, уподобань:

Людей ти бачиш – сидиш високо, –  
**Думок їх різних скрізь різнобій.**  
Один – на **східний**, той – **вечірній** край,  
Пливуть по щастя з усіх вітрил,  
Той у **північній** краю уздрів **рай**,  
На **південь** інший шлях свій відкрив.

(Сковорода 1994: с. 413).

Отож споріднена праця означає шлях до мудрості, осмислення власного таланту, своєї справи для душі і життя, пошук друзів-однодумців і загалом може визначати унікальну для людини матрицю щастя.

Більше того, концепція „спорідненої праці” реалізується у відомому сквородинському афоризмі „*Similem ad similem ducit Deus*” („Бог веде схоже до схожого”) і практично постає принципом створення різноманітних літературно-мистецьких об’єднань, зокрема – модерністських. Серед українських літературних угруповань 1920-х рр. („Біла студія”, „Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців”, „Цех каменярів”, „Фламінго”, „Юголіф”, „Плуг”, „Гарт”, „Комкосмос”, „Аспанфут”, „Нова генерація”, „Молодняк”, „МАРС”, „ВАПЛІТЕ”) особливе місце посідає київська постреволуційна група символістів „Музагет” (1919).

Концепцію спорідненої праці було іманентно закладено навіть у назву об'єднання, обіграну через образ покровителя мистецтв Аполлона: Музагет – його прізвисько (від грец. *μουσηγέτης*). Дехто з тогочасних критиків, іронізуючи над назвою товариства, створив п'єсу-шарж „Засідання дитячого гуртка «Музо, геть!»” (авторство приписують В. Чумаку). Зоряна Рибчинська припускає, що найменування товариства відсилає також до назви російського видавництва (і за сумісництвом філософсько-мистецького клубу) „Мусагет” (1909–1917), організованого символістами на чолі з Емілієм Метнером та Андрієм Бєлим (Рибчинська 2008: с. 279). Взаємозв'язки між „Мусагетом” і „Музагетом” потребують окремих історико-культурних та історіографічних розвідок.

За різними версіями, київський „Музагет” організували чи то Клим Поліщук (1890–1944) разом із Дмитром Загулом (1890–1944), чи то Юрій Меженко (1862–1969), який повсякчас мотивував гуртківців до літературознавчих „екскурсів в теорію стилів і музичної побудови вірша” (Лаврінєнко 1977: с. 50). Збиралися музагетівці у квартирі мультимітця Михайла Жука (1883–1964) на Маріїно-Благовіщенській вулиці (нині вул. Саксаганського) „у приємній артистичній обстановці: стіни були обвішані своєрідними портретами діячів мистецтва і поетів з символічними аксесуарами” (Лаврінєнко 1977: с. 50).

Загалом представники „Музагету” стверджували творчу незалежність митця, „декларували неприйняття революційної дійсності, переймалися настроями катастрофізму” (Ковалів 2020), пов'язаними з історичними подіями того часу. У спогадах очевидців знаходимо такий опис післявоєнної і післяреволюційної країни:

Зблимує сякий-такий літературний рух у Києві щойно зимою 1919–1920 рр, коли війна і революція відійшли у минуле, бодай для тих, хто лишивсь у Києві. Збомбардований, розромлений, засмічений, згіджений, холодний і голодний Київ 1919–1920 рр. <...> Сплюндрований і стероризований Київ робив пригноблюючо-жалюгідне вражіння. Нема електрики, зірвані водопотоки, нема палива, хліба. Посірілі, помиршавілі люди шиються по неопалених хатах або сновигають по базарах за чимось можливим до їжі (Журба 1990: с. 135).

Унаслідок нетривалої (менше одного року), однак активної діяльності угруповання видало 1500 примірників першого і єдиного випуску „МУЗАГЕТу” – „місяшника літератури і мистецтва” (Музагет 1919: с. 3). У передмові його ідентифікують як „орган товариства українських письменників і мистців”, що став „вільною трибуною мистецької думки” (Музагет 1919: с. 170). У вступній статті музагетів зазначається про „болючу і довгу” історію „Музагету”, пов’язану зі „шкідливими для творчості” „зовнішніми умовами реального життя”. При цьому акцентовано аксіологічне спрямування збірки для української національної культури та сподіваннями на те, що ця спільна й різножанрова „праця не пропаде марно” (Музагет 1919: с. 5). Проте видання посіло чільне місце серед журналів і альманахів свого десятиліття („Промінь”, „Літературно-критичний альманах”, „Шлях”, „Універсальний журнал”, „Негативи”, „Червоний вінок”, „Гроно”, „Зшитки боротьби”, „Арена”, „Музикант”, „Книгар”, „Мистецтво”, „Шляхи мистецтва”). Михайло Рибаків зазначає, що товариство музагетівців підготувало також другу збірку, наголошуючи, передусім, на національних особливостях української літератури. Однак видання не було опубліковане, позаяк 1920 р. „об’єднання затаврували як буржуазно-націоналістичне” і воно припинило своє існування (Рибаків 2010: с. 102).

Товариство „Музагет” брало участь у заходах клубу „Льох мистецтва” (1919), де, як зазначає Віра Агеєва, відбувалися „вечірки поетів і митців молодшої генерації”, зокрема перформанс-інсценізація творів уже популярного тоді Павла Тичини (1891–1967) (Агеєва 2017). Кожен учасник цього колективу презентував свій „сродний” вид мистецтва (поезія, проза, критика, музика, живопис, театр) і відповідний жанр.

Його редакційна політика ґрунтувалася на висвітленні нових явищ культури, ознайомленні читача зі здобутками світового мистецтва, що зумовило поліжанровий характер збірника. У програмі альманаху заплановано розділи „Красне письменство і мистецька проза”, „Статті по всіх галузях мистецтва: поезія, малярство, музика, різьбярство, театр...”, „Статті по питаннях філософії і психології творчості”, „Критика і бібліографія”, „Хроніка мистецького життя”.

У дусі сковородинської концептуальної домінанти спорідненої

праці Юрій Іванів-Меженко, розмірковуючи про психологію творчості, у статті „Творчість індивідуума і колектив” однією із умов продуктивної роботи митця визначає те, що він „не піддається загалові, все ж таки почуває свою з ним спорідненість” (Музагет 1919: с. 66). Той колектив, що творить, акцентує Меженко, „є споріднений у власному осередку ознакою народності, національності” (Музагет 1919: с. 72), визнаючи геніальність Тараса Шевченка, Івана Франка, Вільяма Шекспіра (Музагет 1919: с. 76). Це видання засвідчило, насамперед, спорідненість індивідуального та суспільного (національного) начал.

Вплив філософії Сковороди на окремих музагетівців беззаперечний, зокрема, на кларнетизм Павла Тичини і, звісно, на його поему-симфонію „Сковорода” (1922). Показово, що журнал „Музагет” відкривається саме трьома віршами Тичини („Міжпланетні інтервали”, „Плуг”, „І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Ключєв”), де актуалізуються важливі концептуальні образні домінанти спорідненої праці – Бог, природа, музика, друг, поет. На думку Ольги Червінської, філософська ідея інтервалів у поезії П. Тичини, зокрема у „Міжпланетних інтервалах”, відображається думка „про музичну впорядкованість всесвіту, про гармонійний лад безмежності, яку людина вкотре і безуспішно намагається упорядкувати, рухаючись по колу одних і тих самих питань та помилок” (Червінська 2018: с. 37). У цій ноні актуалізуються також сквородинські концептуальні образи-домінанти – Бог, душа, серце, друг, радість, сон, цвіт, сонце, зоря, вітер:

Марс – як **бога!** – Марс, Венера.  
– скрізь там ждуть як **бога друга:**  
Очі революціонера,  
Туга

Крик в міжзор'яному лоні:  
Ми б **цвіли**, пили б **веселе!** –  
Так **душа**, – **душа** в полоні,  
Леле

(Музагет 1919: с. 7).



Рис. 1. Портрет Григорія Сковороди. М. Жук, 1925

Автор відомого портрета Сковороди, мультиталант Михайло Жук, в альманасі „Музагет” представив зразки живопису, прози та поезії, де також простежуються мотиви щастя, мрії, пісні, свободи, раю. Зокрема, у вірші „Крила” метафорично інтерпретується образ „сродності”, що окрилює, звучить, надає сили, є запорукою райського щастя:

Я маю **крила** великі,  
З білими перами **крила**...  
В них моє **щастя** і **сила**.  
Пестощі й пориви дикі.

Є в мене **пісня** барвіста,  
**Пісня** про те, що я знаю...  
**Голос** далекого **раю**,  
Мрія кохана, іскриста.

(Музагет 1919: с. 16).

На жаль, не зовсім справедливо, не мала успіху інтертекстуальна квазісимфонія Михайла Жука „Ніч осіння”, що має чимало спільних конотацій із філософією Сковороди як на рівні форми, так і на рівні змісту – жанр, композиція, образні концептуальні домінанти, музичність.

У творчості поета, перекладача та літературознавця Павла Филиповича (1891–1937) алюзії до філософії Григорія Сковороди простежуються через символіку поетичних образів, що вже відзначали у своїх розвідках Магдалина Ласло-Куцюк та Інна Родіонова. У його музагетівській поезії „Червоний ранок догорів” заважуємо персоніфіковані паралелізми між людським життям і станами природи:

Червоний **ранок** догорів.  
А **дня** нема.  
І над просторами полів  
Од хмар нудьгу прийма  
Земля **німа**.

Пливе туман, мов дим пожеж  
Вкриває гай.  
„О, ясний дне, коли прийдеш?”  
„О вітре, грай!”  
**Ридає край**.

(Музагет 1919: с. 27).

Представники розстріляного відродження Дмитро Загул (у віршах „Порозпліталися гірлянди”, „Там де втомно темінь тоне”) та Клим Поліщук („Весняні панни сонцем п'яні”, „Замірає акорд перехідний”) проінтерпретували символічні образи квітів: білі лілії, білі бігонії, червоні троянди, червоний мак. Ці тексти наділені специфічною синестезією, позаяк колористичні епітети живописно візуалізують персоніфіковані образи природи, а її музичну ритміку відповідно імітують асонанси та алітерації:

Порозпліталися **гірлянди**  
**Білих лілій і білих бігоній**, –  
Буйно розвилися **червоні троянди**,  
Засміявся **мак червоний**.

(Музагет 1919: с. 10)

**Весняні панни** сонцем п'яні.  
Я – ж п'яний власною любов'ю. –  
На небі зариси багряні.  
Навколо **квіти квітнуть** кров'ю.

(Музагет 1919: с. 22)

Окрім того, в акцентному вірші Дмитра Загула „Вороногривий кінь” реалізовується алегоричний образ війни як



вороногривого коня (авторський неологізм), який „під регіт сурм” „біжить здаля на штурм”. Виразною антитезою до нього постає образ Христа, розкритий за допомогою стилістичної фігури поліптотон (розхристаним, хрестом, Хрестом, Христом, хрестом) і доповнений сугестивними алітераціями звуків [x], [p], [c], [t]:

Вороног**р**ивий к**н**ь  
Ма**х**нув **р**оз**х**ристаним **х**востом.  
На землю впала чор**н**а т**н**ь,  
Лежить земля **х**рестом.  
**Х**рестом –  
З опльованим **Х**ристом.  
<...>

Вороног**р**ивий к**н**ь  
Замів **с**віти **с**воім **х**востом –  
І **с**вітлий **с**теп за**с**лала т**н**ь,  
І **т**рупи над **х**рестом  
Листом.  
І ми **х**рестом...

(Музагет 1919: с. 11).

Буковинський поет Володимир Кобилянський (1895–1919) презентував у „Музагеті” свою екзистенційну лірику „Таємниця” та „Лебедина пісня”, сповнену антитез та мотивів передчуття власної смерті. Варто звернути увагу й на часте використання автором апосіопез, що, крім функції синтаксичного прийому, у цьому контексті символізують обрив життя:

Білий клекіт, чорний клекіт...  
Таємничий, тужний шепіт –  
Там у казці плаче хтось...  
Б'ється хтось...

До життя утома, нехіть, –  
Плаче лебідь, білий лебідь...  
Смерть так близько вже, ось ось...  
Плаче хтось...

(Музагет 1919: с. 36).

В альманасі опубліковано три поезії Володимира Ярошенка (1898–1937). Так, у вірші „День” втілено оптимістичні сквородинські мотиви щастя і квітучого саду:

День прийшов **веселий і невмитий**.  
Але ввесь безмірно – **радісно простий**,  
Як балькон в **цвітучий сад** розкритий,  
Або **радості** забутої настій...

(Музагет 1919: с. 13).

У поезії „Ніч” використано алюзію до бокаччівської музи Ф'яметти та проінтерпретовано образи зорі, сну та аскези:

І тільки десь – на горі **аскетизму**  
Зхитнеться з шляху і впаде **зоря**,  
Лишивши слід – астралі стерту схизму,  
Що **квітне** ще і сумно догоря...

(Музагет 1919: с. 14).

З оркестром „недбайливих музик” порівнює себе ліричний герой тексту Ярошенка „Однаково, байдужо і безжурно”:

Однаково, байдужо і безжурно.  
Я ніби ролі жадної не брав  
І ніби баль, **розквітнувший ажурно**.  
Одначе не **розквіт і квітнуть** не почав.

(Музагет 1919: с. 15).

Як бачимо, поети-музагетівці часто послуговуються традиційними антитезами і паралелізмами, основними з яких постають життя та смерть, добро і зло, святість й облуда, Христос та сатана, активізують сквородинські архетипи зорі, сну, шляху, душі поета, аскетизму, музики.

Аналогічно і Микола Терещенко (1898–1966) в поезіях „Печаль і ніжність – о як розняти”, „О ген милуюсь плесами” описує „співучу” душу поета. Їй притаманні „печаль і ніжність”, вона шукає, як і Сковорода, рай та вічний сон. Тут сродна праця митця набуває вищих ступенів захоплення: замилювання, екстаз, сон, транс, піднесення на небо („Лечу в піснях з надіями / В блакитний резонанс...”). У тексті читаємо:

О ах замилюваннями  
Я відшукаю **рай**;  
Екстазними зітханнями  
Наповню ніжний гай.

Ген **сон**, ген **сон** над віями,  
Я перехожу в **транс**;  
Лечу в **піснях** з надіями  
В блакитний **резонанс**...

(Музагет, 1919: с. 26).

На особливу увагу заслуговує вірш символіста Олекси Слісаренка (1891–1937) „Пошлю свою душу в юрбу”, в якому окреслюються „сковородинські” роздуми про душу, що потрапила в юрбу, та шукає раю. Однак для цієї душі важливо повернутися в рай по-християнськи – причастившись:

Пошлю свою душу в **юрбу**,  
В юрбу, що шукає **раю**,  
Нехай мою блідну рабу  
Люди візьмуть до **світлого краю**.

Хай душу **ласкаві серця**  
Підведуть до **святого причастя**.  
Єсть може у **чаші Творця**  
Краплина і нашого щастя!..

А я у земній стороні  
**Веселитиму братію співом**...  
**Радійте, радійте сумні** –  
**Щастя квітне** лише нещасливим!

(Музагет, 1919: с. 31).

Окрім того, у цій поезії реалізуються такі категорії сковородинського світосприйняття, як людина, юрба, рай, Творець, радість, веселість, спів, щастя.

Отож увиразнимо концептуальні домінанти, що в цілому реалізують креативну й колективну сродність поезії „Музагету”:

1) символіка поетичних образів-архетипів – зірка, квітка, вітер,

шлях, душа поета, музика, сон;

2) антитези і паралелізми – плин людського життя / тривкість природи, життя / смерть, земля / пекло / рай, добро / зло, день / ніч, аскетизм / святість / гріховність, Христос / сатана, самотність / юрба;

3) багатоголосся музичної образності природи і музичності вірша (використання фонетичних, тропологічних, синтаксичних прийомів).

Зазначимо, що у філософській прозі музагетівців також спостерігається переплетення музичного і живописного наративів, специфічна синестезія: тексти Павла Вірина („В степ”, „Зустріч”, „Шкіц”), Ігнатія Михайлича („Чуже свічадо”), Галини Журби („Казка про Змарагд”). Так, в оповіданнях Михайла Жука „Смуток” та „Етюд” оприявнюється мотив спорідненої праці митця як такого: „Настав момент і потреба творити. Не можна лишитися серед дороги, бо уява розпалена і вимагає задоволення” (Музагет 1919: с. 47).

Характеризуючи діяльність „Музагету”, учасниця угруповання Галина Журба (1889–1979) зауважила: „Хто що міг у цих вийнятково важких умовах, моральних і матеріальних, дати, – дав. <...> але був це своєрідний документ часу та вияву волі нашого гуртка” (Журба, с. 136–137). Гуртківці зауважували, що альманах був „великого формату, грубий, з добірними зразками творчості членів Музагета, з цікавими портретами <...> – він запевняв значні творчі можливості цієї групи” (Лавріненко 1977: с. 11). Вихід „Музагету”, за свідченнями сучасників, зокрема Володимира Міяковського (1888–1972), став справжньою „сенсацією” того часу.

Однак поетичне новаторство, відвертий вияв креативності та індивідуальності, акцентування спорідненості між талантом і характером, продуктивна взаємодія друзів у популярних творчих колективах в умовах і під впливом складних історичних подій та ідеологічних дилем 20–30-х рр. ХХ ст., привели *одних* музагетівців до славетного визнання, а *інших* – до трагічних наслідків Червоного ренесансу: Юрій Іванів-Меженко (1862–1969), Галина Журба (1889–1979), Володимир Міяковський (1888–1972), Павло Тичина (1891–1967), Микола Терещенко (1898–1966), Михайло Жук (1883–1964), Павло Вірин (1892–1960), Дмитро Загул (1890–1944), Клим

Поліщук (1890–1944), Павло Филипович (1891–1937), Володимир Ярошенко (1898–1937), Олекса Слісаренко (1891–1937), Ігнатій Михайлич (1892–1919), Володимир Кобилянський (1895–1919). Отже, не успіх виступає маркером істинної сродної праці. Проте він може поставати її наслідком.

- Агеева, В. (2017). ХЛАМ та „Льох мистецтв”: культурне життя Києва 100 років тому. *BBC News Україна*, 20 квітня. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-39504827> (дата звернення: 1.12.2022).
- Горський, В. (1996). Григорій Сковорода як тип українського інтелігента. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*, т. 1, с. 65–71.
- Журба, Г. (1990). Від „Української хати” до „Музагету”. *Україна*, № 47, с. 135–137.
- Ковалів, Ю. (2020). Музагет. В: Дзюба, І., Жуковський, А., Железняк, М. та ін. (ред.). *Енциклопедія сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, т. 22. URL: <https://esu.com.ua/article-69841> (дата звернення: 1 грудня 2022).
- Лавріненко, Ю. (1977). *На шляхах синтези клярнетизму*. Нью-Йорк : Сучасність, 64 с.
- Музагет* (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), 168 с.
- Рибаков, М. (2010). Музагет. В: Смолій, В. та ін. (ред.). *Енциклопедія історії України*. Т. 7: Мл-О. Київ : Наукова думка, с. 102.
- Рибчинська, З. (2008). Символ як „текстова стратегія”: поезія Якова Савченка в контексті естетичних пошуків „Музагету”. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія філологічна*, вип. 44, ч. 2, с. 276–287.
- Сковорода, Г. (1994). *Твори*. У 2 т. Київ : АТ „Обереги”, т. 1, 528 с.
- Ушкалов, Л. (2004). *Григорій Сковорода: семінарії*. Харків : Майдан, 776 с.
- Червінська, О. (2018). Креатив невизначеності: поетичний текст через сто років. *Питання літературознавства*, №. 98, с. 23–40. <https://doi.org/10.31861/pytlit2018.98.023>
- Чижевський, Д. (1992). *Нариси з історії філософії на Україні*. Київ : Орія, 230 с.

## HRYHORIY SKOVORODA'S IDEA OF RELATED WORK IN THE POETRY OF THE MODERNIST ASSOCIATION “MUZAGET”

*Alyona Tychinina*

[orcid.org/0000-0001-6316-2005](https://orcid.org/0000-0001-6316-2005)

[a.tychinina@chnu.edu.ua](mailto:a.tychinina@chnu.edu.ua)

*Department of World Literature and Theory of Literature*

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*

*2 Kotsiubynsky str., 58002, Chernivtsi, Ukraine*

**Abstract.** Hryhoriy Skovoroda's idea of the immanent existence (1722–1794) about related work in Ukrainian modernists poetry, in particular representatives of the artistic group “Muzaget” (1919) is considered as the main methodological prism that conceptualize related work of Panna, outlined with the support of V. Gorsky, L. Ushkalov, and D. Chyzhevsky. The article describes the history of creation and specifics of Kyiv post-revolutionary group of symbolists “Muzaget” activities. The literary and artistic almanac with a similar name was analyzed, where each member of the collective presented his “related” art form: poetry, prose, criticism, painting and, at the same time, recorded the affinity of individual and social (national) principles. Based on the analysis of Mykhailo Zhuk, Dmytro Zahul, Volodymyr Kobylansky, Klym Polishchuk, Oleksa Slisarenko, Mykola Tereshchenko, Pavlo Tychyna, Pavlo Fylypovych, and Volodymyr Yaroshenko poetry, conceptual dominants have been singled out, which in general realize the creative and collective affinity of “Muzaget poetry”. The symbolism of poetic images-archetypes is outlined: God, Christ, joy, star, flower, wind, path, poet's soul, singing, music, and dream. The functioning of antitheses and parallelisms is emphasized: the flow of human life / the impermanence of nature, life / death, earth / hell / heaven, good / evil, day / night, asceticism / holiness / sinfulness, Christ / Satan, loneliness / crowd. The polyphonic musical imagery and musicality of the poem are analyzed by using tropes, phonetic and syntactic means. It is concluded that poetic innovation, truthful exhibition of creativity and individuality, accentuation of affinity between talent and character, productive interaction of friends in popular creative collectives in the conditions and under the influence of complex historical events and ideological dilemmas of the 20-30s of the 20th century, led some Musagetists to glorious recognition, and others to the tragic consequences of the Red Renaissance.

**Keywords:** Hryhoriy Skovoroda; related work; “Muzaget”; conceptual dominant; Ukrainian modernism; modernist poetry.

## References

- Ageyeva, V. (2017). KhLAM ta “L’okh mystetstv”: kul’turne zhyttia Kyieva 100 rokiv tomu [HLAM and the “Cellar of Arts”: the cultural life of Kyiv 100 years ago]. *BBC News Ukraïna*, 20 April. (in Ukrainian). URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/blogs-39504827> (accessed: 1.12.2022).
- Horsky, V. (1996). Hryhorii Skovoroda iak typ ukraïns’koho intelihenta [Hryhorii Skovoroda as a type of Ukrainian intellectual]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofiia ta relihiieznavstvo*, vol. 1. pp. 65–71. (in Ukrainian).
- Zhurba, H. (1990). Vid “Ukraïns’koï khaty” do “Muzahetu” [From “Ukrainian House” to “Muzaget”]. *Ukraïna*, no. 47, p. 135–137. (in Ukrainian).
- Kovaliv, Yu. (2020). Muzahet [Muzaget]. In: Dziuba, I., Zhukovsky, A., Zhelezniak, M. and oth. (ed.). *Entsyklopediia suchasnoï Ukraïny*. Kyiv : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen’ NAN Ukraïny, vol. 22. (in Ukrainian). URL: <https://esu.com.ua/article-69841> (accessed: 1.12.2022).
- Lavrinenko, Yu. (1977) Na shliakhakh syntezy kliarnetyzmu [On the way to the synthesis of clarinetism]. New York : Suchasnist’, 64 p. (in Ukrainian).
- Muzahet* [Musaget] (1919). Kyiv : Siaivo, no. 1–3 (January-February-March) 168 p. (in Ukrainian).
- Rybakov, M. (2010). Muzahet [Musaget]. In: Smoliiy, V. and oth. (ed.) *Entsyklopediia istorii Ukraïny*. Vol. 7: Ml-O. Kyiv : Naukova dumka, p. 102. (in Ukrainian).
- Rybchynska, Z. (2008). Symvol iak “tekstova stratehiia”: poeziia Iakova Savchenka v konteksti estetychnykh poshukiv “Muzahetu” [Symbol as a “textual strategy”: Yakov Savchenko’s poetry in the context of the aesthetic searches of “Muzaget”]. *Visnyk L’vivs’koho natsional’noho universytetu imeni Ivana Franka. Seriia filolohichna*, iss. 44, part 2, pp. 276–287. (in Ukrainian).
- Skovoroda, H. (1994). *Tvory*. U 2 t. [Works. In 2 vols.] Kyiv : Oberehy, vol. 1, 528 p. (in Ukrainian).
- Ushkalov, L. (2004). *Hryhorii Skovoroda: seminarii* [Hryhorii Skovoroda: seminary]. Kharkiv : Maidan, 776 p. (in Ukrainian).
- Chervinska, O. (2018). Kreatyv nevyznachenosti: poetychnyi tekst cherez sto rokiv [Creativity of Uncertainty: A Poetic Text in One Hundred Years]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 98, pp. 23–40. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.31861/pytlit2018.98.023>
- Chyzhevsky, D. (1992). *Narysy z istorii filosofii na Ukraïni* [Essays on the history of philosophy in Ukraine]. Kyiv : Orii, 230 (in Ukrainian).

**Suggested citation**

Tychinina, A. (2022). *Ideia sporidnenoї pratsi Hryhoriia Skovorody u poezii modernists'koho obiednannia “Muzahet”* [Hryhoriy Skovoroda's Idea of *Related Work* in the Poetry of the Modernist Association “Muzaget”]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 106, pp. 25–40. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2022.106.025>

Стаття надійшла до редакції 6.12.2022 р.

Стаття прийнята до друку 25.12.2022 р.