

**До 140-річчя від дня народження  
Михайла Жука (1883–1964)**

<http://doi.org/10.31861/pytlit2023.108.028>

УДК 821.161.2'06-1.09:82.02Муз

**МУЛЬТИМИТЕЦЬ У «МУЗАГЕТІ»:  
ІНТЕРМЕДІАЛЬНА ДОМІНАНТА ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ЖУКА**

**Альона 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, доцентка*

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

*Вул. Коцюбинського, 2, 58002, м. Чернівці, Україна*

**Анотація.** Аналізується творчість мультимитця Михайла Жука (1883–1964), як учасника угруповання «Музагет» (1919) та автора, що рухаючись поміж біфуркаційними точками свого часу, вплинув на розвиток української культури першої половини ХХ ст. Окреслюється специфіка діяльності модерністського товариства у контексті тогочасних історичних обставин та особливості видання мультижанрового альманаху «Музагет». Характеризується внесок М. Жука у функціонування об'єднання. Розглядається його музагетівська поезія. Зокрема, у вірші «Крила» декодуються металогічні компоненти, що забезпечуються живописними і музичними ремінісценціями. Драматична поема «Ніч осіння», що синтезує поетичний, музичний і драматичний наративи та складається з кількох відмінних за тональностями «музичних» частин, аналізується як зразок квазісимфонії. Простежується інтертекстуальна взаємодія тексту «Ніч осіння» із «Фаустом» Й. В. Гете, що постає його герменевтичним ключем. В імпресіоністичному оповіданні «Етюд» інтерпретується зображення акту творчості, «інтродукції мрійності», гармонії через абстрактну образність і метафору сліпоти у двосвіті митця. В оповіданні «Смуток» на ґрунті тематики кризи сімейних стосунків концептуалізується інтермедіальна проблема гармонії, пов'язаної із голосом, звуком, слуханням, діалогом, мовчанням і паузами.

Зазначається, що аудіальна рецепція персонажа суголосна з його внутрішнім розфокусованим станом. Аналізується рецензія М. Жука на книгу В. Ярошенка «Світотінь» (1918), головними критеріями у якій для критика були збереження власної поетичної ідентичності (шляхом уникнення впливу «іншого»), назва і жанрово-композиційна організація книги. Зазначається, що у розміщених в «Музагеті» портретах П. Тичини, Д. Загула, Ю. Меженка відтворено не лише обличчя митців, але й особливості характеру, їхню інакшість, ідіостилістичні доміанти. Висновується, що творчий метод М. Жука як мультиталанта, ґрунтується на наскрізній інтермедіальності та синергії мистецтв, що постає не прийомом, а іманентною рисою. Гармонійна єдність кількох мистецьких компонентів тексту нерідко інспірує синестезію – здатність реципієнта воднораз візуалізувати, чути, відчувати його тексти.

**Ключові слова:** Михайло Жук; «Музагет»; український модернізм; символізм; мультимитець; інтермедіальність; поетика.

### Літературно-мистецьке угруповання «Музагет»

Автори-новатори, креативні й пасіонарні діячі мистецтва й літератури, особливо у часи історичних та епістемологічних змін, доволі часто об'єднуються у творчі угруповання одностайців, де «чужі» й «інакші» у суспільстві стають «своїми» і близькими у новоствореному колективі. У такому разі синергія їхніх голосів стає сильнішою, помітнішою, гучнішою.

Серед українських літературних угруповань 1920-х рр., як-от «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 постреволюційна група «Музагет» (1919), яку ідентифікують як «найпомітніший проєкт символістів» (Агеєва 2023: с. 136).

Назва цього об'єднання обіграє (конденсує) давньогрецьку міфологію, зокрема образ покровителя мистецтв Аполлона, чие прізвисько – Музагет (від грец. *μουσηγέτης*). Іронізуючи над назвою товариства, деякі критики (авторство приписують В. Чумаку) навіть створили п'єсу-шарж «Засідання дитячого гуртка “Музо, геть!”». Найменування угруповання, як припускає З. Рибчинська, конотує також із назвою російського видавництва (і за сумісництвом

філософсько-мистецького клубу) «Музагет» (1909–1917), створеного символістами на чолі з неокантіанцем Ф. Степуном, Е. Метнером та А. Белим (Рибчинська 2008: с. 279). Звісно, зв'язки між «Музагетом» і «Музагетом» вимагають окремих історіографічних та історико-культурних досліджень.

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 Г. Журби віднаходимо опис післявоєнної і післяреволюційної країни – контексту, в якому функціонував «Музагет»:

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, розгромлений, засмічений, згіджений, холодний і голодний Київ 1919–1920 рр. <...> Сплондрований 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).

Побутує кілька версій щодо створення «Музагету». Вважається, що угруповання зорганізували чи то Клим Поліщук (1890–1944) разом із Дмитром Загулом (1890–1944), чи то Юрій Меженко (1862–1969). Прикметно, що музагетівці збиралися у Києві, на Маріїно-Благовіщенській вулиці (тепер вул. Саксаганського), «у приємній артистичній обстановці: стіни були обвішані своєрідними портретами діячів мистецтва і поетів з символічними аксесуарами» (Лавріненко 1977: с. 50) квартири літератора і художника Михайла Жука (1883–1964).

Учасники угруповання «Музагет» також брали активну участь у заходах клубу «Льох мистецтва» (1919), де відбувалися «вечірки поетів і митців молодшої генерації» (Агеева 2017), зокрема й перформативна інсценізація творів уже відомого тоді Павла Тичини (1891–1967). Кожен учасник цього колективу презентував «свій» вид мистецтва (поезія, проза, критика, музика, живопис, театр) і відповідний жанр. Серед учасників «Музагету» були

й мультимітці.

Аналізуючи особливості діяльності літературно-мистецьких модерністських об'єднань, М. Шкандрій відзначив столичний «дух богемности», що панував у передвоєнному Києві:

З травня 1919 р. відкрився «Мистецький льох». Володимир Ярошенко, Галина Журба, Михайло Жук, Микола Терещенко, Дмитро Загул зустрічалися в ресторані неподалік, де в підвалі грав оркестр, потім заглядали на інсценізовані Курбасом поетичні декламації до «Льоху» (Шкандрій 2015: с. 42).

Відгукуючись на міркування Шкандрія, С. Павличко зауважила певну термінологічну неточність: «Загалом М. Шкандрій уживає термін «модерністи» дуже загально, зосереджуючись на політичних, а не художніх аспектах літератури 20-х років» (Павличко 2002: с. 37). Цей критерій оприявнюється також в узагальненнях, зроблених канадським літературознавцем: «Упродовж зими 1919–1920 рр., “музагетівці” збиралися на вечірках, де стало зрозуміло, що символісти, досі міцно тримаючись власних естетичних позицій, переоцінюють свій націоналізм і готуються до “компромісу” з новим режимом» (Шкандрій 2015: с. 42).

У вступній статті «Музагету» висвітлено «болючу і довгу» історію угруповання і журналу, пов'язану зі «шкідливими для творчості» історичними обставинами й умовами реального життя. Упродовж нетривалої (менше одного року), однак активної діяльності угруповання видало 1500 примірників першого і єдиного випуску «МУЗАГЕТУ» – «місяшника літератури і мистецтва» (Музагет 1919: с. 3). Утім, це видання посіло чільне місце серед журналів і альманахів свого десятиліття – «Арена», «Іроно», «Зшитки боротьби», «Книгар», «Літературно-критичний альманах», «Мистецтво», «Музикант», «Негативи», «Промінь», «Універсальний журнал», «Червоний вінок», «Шлях», «Шляхи мистецтва». За свідченнями сучасників, зокрема Володимира Міяковського (1888–1972), вихід «Музагету» став справжньою «сенсацією» у літературно-мистецькому світі. Музагетівці констатували, 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). Окреслюючи роботу «Музагету», учасниця угруповання Г. Журба у спогадах зауважила його значення для реконструкції літературно-мистецького життя Києва: «Хто що міг у цих вийняtkово важких умовах, моральних і матеріальних, дати, – дав. <...> але був це своєрідний документ часу та вияву волі нашого гуртка» (Журба 1990: с. 136–137).

У передмові журналу його визначено друкованим органом «товариства українських письменників і мистців», що відтак постав «вільною трибуною мистецької думки» (Музагет 1919: с. 170). Поряд із цим акцентується телеологічне спрямування збірки саме для української національної культури та її мультижанровий характер (Музагет 1919: с. 5). Проте М. Рибаків відзначив, що музагети підготували й видання другого номера журналу, однак не опублікували, оскільки у 1920 р. «об'єднання затаврували як буржуазно-націоналістичне» і «Музагет» припинив своє існування (Рибаків 2010: с. 102).

Відтак крізь призму поезики модернізму проаналізував виданий музагетівцями журнал і М. Шкандрій:

«Музагет», перша і єдина книжка (строєне число) якого з'явилася на початку 1919 р. за уряду Директорії, видали символісти за участі декого з футуристів. Елегантний і вишуканий часопис поєднував символістську естетику з націоналістичними гаслами. Редакція висловила сподівання, що їхня група покладе нові цінності до скарбниці національної культури, хоча, як стверджував їхній головний теоретик Меженко, це станеться, лише якщо творча особистість усвідомить свою вищість над загалом (Шкандрій 2015: с. 41).

Сьогодні, більше ніж через 100 років від часу створення товариства, наголошується, що

поетичне новаторство, відвертий вияв креативності та індивідуальності, акцентування сродності 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 (Тичініна 2022: с. 36).

М. Жуку за 80 років життя вдалося не лише зберегти свій унікальний почерк, але й апробувати його у різних видах мистецтва.

### **Мультиалант Михайло Жук**

Як уже зазначалося, Михайло Жук (іноді використовував псевдонім О. Мігуельс, 1883–1964) був одним із фундаторів «Музагету». Саме його дім у Києві став місцем зібрання музагетівців. За спостереженням В. Квіцинської, М. Жук був найстаршим із чотирнадцяти молодих авторів гурту (Квіцинська 2021: с. 45) – Ю. Іванів-Меженко (1862–1969), Г. Журба (1889–1979), В. Міяковський (1888–1972), П. Тичина (1891–1967), М. Терещенко (1898–1966), П. Вірин (1892–1960), Д. Загул (1890–1944), К. Поліщук (1890–1944), П. Филипович (1891–1937), В. Ярошенко (1898–1937), О. Слісаренко (1891–1937), І. Михайлич (1892–1919), В. Кобилянський (1895–1919).

Більше того, саме М. Жук постає показовим прикладом модерніста-мультимитця – працював як художник, портретист, кераміст, екслібрист, поет, прозаїк, драматург, перекладач. Переїхавши з рідної Каховки, М. Жук студіює живопис у Київській малювальній школі, Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, Краківській академії мистецтв, а відтак викладає у Чернігівській жіночій гімназії та Чернігівській приватній духовній семінарії, де навчав П. Тичину й В. Еллана, почав товаришувати з М. Коцюбинським, з яким часто знайомив своїх талановитих учнів. У такий спосіб М. Жук став посередником між поколіннями митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. і літераторами ХХ ст.

Прикметно, що згодом М. Жук стає одним із засновників Української академії мистецтв (сьогодні – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). Пізніше у його житті з'явиться ще одне ключове місто – Одеса. Спираючись на архівні документи, О. Яворська акцентувала, що «естетичні уподобання М. Жука 1920–30-х рр. розходились з офіційним курсом радянського мистецтва, через що він поступово відходив від активної художньої та літературної творчості, зосередившись на викладанні» (Яворська 2015: с. 363). Схоже про М. Жука відзначає і Я. Поліщук. На його думку, цей митець водночас «абсорбував у творчості унікальні пошуки та експерименти новітнього мистецтва» і «не зумів

пристосуватись до радянської кон'юнктури, до примітивного соцреалізму, не прийняв догм новочасної дегуманізації мистецтва» (Poliszczuk 2016: с. 117). Відтак біфуркаційними точками для творчого методу Жука неодноразово поставали революції та війни: «Це був час стрімкого відродження українського мистецтва, незважаючи на найнесприятливіші умови війни, революції, розрухи та голоду. Він потребував самовідданих ентузіастів, і Михайло Жук виявився одним із них» (Poliszczuk 2016: с. 122).

У журналі «Музагет» мультимитець М. Жук опублікував свої вірші, зразки малої прози, літературної критики, рисунки і портрети. Схарактеризуємо їх поетапно.

### **Музагетівська поезія Михайла Жука**

М. Жук писав поезію протягом усього життя і навіть вважається першим в українській літературі автором «Вінка сонетів» (з відповідними жанровими параметрами). Його музагетівські вірші належать до другого етапу його творчості – 1919–1925 рр. (за його власною стратифікацією, див. Яворська 2015).

Так, у символістському вірші «Крила» реалізується метафоричний образ білого птаха, у крилах якого «щастя і сила», «пестоці й пориви» (Музагет 1919: с. 16). Живописність візуального нарративу в цій поезії забезпечується наявністю значної кількості колористичних епітетів – «з білими перами», «пісня барвіста», «мрія кохана, іскриста», «сподом червоно-криваві», «відблиски яскраві», «біле з сугою блакиті», «брудними, темними смугами» (Музагет 1919: с. 16–17). У такий спосіб тропологічний ресурс тексту забезпечує подальшу інтермедіальну призму рецепції образності.

Ліричний нарратив «Я»-птаха увиразнюється його голосом і навіть піснею, надаючи ритму виразної музичності. Динамічне розгортання теми супроводжується відповідною пісенною ритмікою:

Є в мене пісня барвіста,  
Пісня про те, що я знаю...  
Голос далекого раю,  
Мрія кохана, іскриста (Музагет 1919: с. 16).

Зауважимо, що з внутрішньої сторони крила птаха – червонокриваві. Така художня деталь надає цьому образу містичного потенціалу. Проте, чому саме крила зранені, для читача постає відкритим горизонтом:

Впаду я крильми додолу.  
Вкрию червоним червоне...  
Полиск ворожий потоне.  
Згине з бідю посполу (Музагет 1919: с. 16).

Відтак змодельований М. Жуком ліричний хронотоп поляризується на два світи – небо і землю, верх і низ, що виражено у строфі-рефрені:

І буде зверху самотньо:  
Біле з сугою блакиті  
Буде так чисто на світі.  
Тільки на небі турботно (Музагет 1919: с. 17).

Змалювання почуттів людини, зображення природи поступово підводить читача до передчуття апокаліптичної кульмінації, коли на весь світ чекає кінець:

Все, що живе, що літає,  
Плаває що і плазує, –  
Зникне. І болі зруйнує,  
Щастя уже не спитає (Музагет 1919: с. 17).

Із цього приводу В. Квіцинська висновує: «Вірш “Крила” написаний у дусі пізнього символізму, охопленого апокаліптичними відіннями, зумовленими крахом цивілізації, потопленої в крові Першої світової війни та революцій» (Квіцинська 2021: с. 87). Завершення поетичного тексту видається вже постапокаліптичним – у «новому» світі традиційні (мирські) уявлення про небо і землю змінюються, актуалізуючи біблійний контекст:

І може вперше безгрішні  
Темним на білому стануть,  
Може під крила заглянуть,  
Дії пізнають колишні (Музагет 1919: с. 17).



Звісно, можна відстежувати міжтекстові конотації поезії «Крила» з живописом М. Жука, а саме з модерністським панном «Біле і чорне» (1912–1914), де, крізь призму двосвіту, в образі двох ангелів із білими та чорними крилами завуальовано зображується перше кохання П. Тичини.

Другий поетичний текст М. Жука, опублікований у «Музагеті», – «Ніч осіння». Позаяк ця драматична поема синтезує поетичний, музичний і драматичний наративи, складається з кількох відмінних за ритмікою (тональностями) частин зі вступом та відповідними «музичними» частинами, названими «Голос перший», «Голос другий», «Голос перший і другий спільно», «Хор», означимо жанрову специфіку цього твору як квазісимфонію.

Прикметно, що епіграфом, специфічним рецептивним «порогом» до драматичної поеми постали фрагменти діалогу з «Фауста» Й. В. Гете, репліки Мефістофеля та Фауста:

*Mephistopheles.*

Ich gebe dir, was noch kein Mensch gesehen.

*Faust.*

Was willst du, armer Teufel geben? (Музагет 1919: с. 18).

Як бачимо, герменевтичним ключем й інтерпретативною рамою сприйняття тексту «Ніч осіння» є трагедія «Фауст». Конкретизуємо ці репліки в українському перекладі М. Лукаша:

*Мефістофель.*

Та, якщо так, тобі немає ризику.

Угодьмося. Лиш дай мені підписку,

**Я дам тобі таке, чого повік**

**Іще не бачив чоловік.**

*Фауст.*

**Що хочеш ти, нещасний чорте, дати?**

Чи можеш ти стремління ті узнати,

Що їх плекає дух людський? (Гете 2013: с. 66).

М. Жука називали «осіннім художником». Утім, у цьому тексті його живописний ідіостиль продукує поліфонічну музичність,

провокуючи ефект так званої синестезії. Насамперед поет апелює до осінніх листових мелодій, ономапейного галасу вітру і плачу осені, що пролонгується далі у танець:

Плаче осінь, дико плаче,  
Горя й болю завдає,  
Сурми стоголосі грають.  
Сум великий настає.  
Го-го-го! – сміється вітер,  
В колесо дощем несе.  
Хтось танцює, хтось кружляє,  
Стогне і кляне усе, –  
Безнадійно просе,  
Темне щось проносе (Музагет 1919: с. 18).

Партитуру музичної образності зумовлює також використаний М. Жуком звукопис. Окрім звуконаслідування, особливу функцію виконують алітерації, зокрема звука «с»: галас, листки, осінь (2), сурми, стоголосі, сум, настає, сміється, колесо, несе, хтось, стогне, усе, просе, щось, проносе, приглядаюся, схиляюся, сиротині (3), нас, самі, свитині, сліз, спухли, сині, стискає, серце, сили, встань, їсти, заснули, стиха, вустами, стало. За допомогою такого фонетичного обарвлення та прийомів градації доволі емоційно відтворюється спочатку смуток природи, потім – сум людини, а в кульмінації – трагедія сироти. Відповідний настрій сугестується реципієнтові.

Поступово оповідач окреслює вже не світ природи, а за допомогою паралелізмів апелює до світу людей, передаючи «нарративні повноваження» Голосу першому – сиротині «в подертій свитині»:

Подайте хліба сиротині! –  
Мого батька вбито на війні,  
А мати щось дуже немічні,  
Б'ють нас і гірко плачуть самі... (Музагет 1919: с. 19).

У монолозі сироти йдеться про трагедію – про втрату батька на фронті, зруйновану хату, хвору матір та «спухлі від сліз очі»:

Мамо, встань... дай їсти дитині!  
Не чують. Мамо, чи заснули?  
Головою стиха хитнули.  
Вустами легонько здвигнули...  
Тихо, тихо стало в хатині (Музагет 1919: с. 19).

Голосом другим знову мовить природа, зокрема співає вітер, граючи листям, ронить сльози дощ. Ця філософська «партія» реалізується в інтермедіальному форматі коліскової пісні, зверненої до згорьованої, переповненої болем людини:

Люлі, люлі  
Люде поснули,  
Минає все:  
Квіти поблідли,  
Жити ще  
Не обридло (Музагет 1919: с. 20).

Доволі лаконічною постає спільна репліка Голосу першого і другого. Ймовірно, цей фрагмент містить виразні авторські інтенції, якими М. Жук заявляє про проблеми митців 1917–1921 рр., коли страждання багатьох артикулювали лише окремі рупори того часу:

Знаю, знаю,  
Танцюю, граю...  
Вгору жону;  
Чим раз то вище  
Голову пну,  
Чим голосніше  
Плачу, клянну (Музагет 1919: с. 20).

Наступна партія хору видається промовистою інтертекстуальною апеляцією до античного театру та «Фауста» Гете. Вона наслідує специфічний фарс, імітує фольклорну гру, супроводжену ономапопеями:

Гу, гу, гу! Ха-ха, ха-ха!  
Загнали півня до курника...  
Нехай ранком не співає,  
Спить або нехай куняє (Музагет 1919: с. 21).

Щодо інтерпретації образу півня, «якому перешкодили своїм співом пробуджувати світ» В. Квіцинська зазначає: «Міфічне уявлення переплітається з реаліями селянина, у якого відібрано майбутнє» (Квіцинська 2021: с. 83). Втім, на нашу думку, рецептивний потенціал цього символу видається значно складнішим – він може уособлювати уповільнення пробудження життя після історичних трагічних подій та окреслену в тексті жертвовність. Зрештою, загнаний півень може в цілому інтерпретуватися металогією впливу революційних подій на людину.

Як кульмінаційне завершення драматичної поеми постає виразний текстуальний акцент – репліки мефістофельського сміху, його уїдливий, глузливий, саркастичний, доведений до абсурду регіт. У такий інтертекстуальний спосіб М. Жук знову-таки апелює до епіграфа з гетівського «Фауста»:

Го-го-го! Гу-гу-гу-гу!  
Тото нам ранком буде сміху...  
Як розвіємо солому,  
Чим вгодує він худобу?  
Собі хліба не хапає,  
А конина – хай здихає...  
То-то сміху... ха-ха-ха! (Музагет 1919: с. 21).

Отже, стилістичною домінантою поетичних ритмів М. Жука у «Музагеті» виступає інтермедіальність. Однак вона являє собою не прийом, а іманентну рису, властивість лірики на фонетичному, металогічному, синтаксичному, інтертекстуальному рівнях бути «музичною» та «живописною».

### **Проза Михайла Жука в «Музагеті»**

В альманасі «Музагет» наявні два зразки малої прози М. Жука. У модерністському оповіданні з інтермедіальною назвою «Етюд» (живописний, музичний, літературний текст). Відзначимо, що оповідання «Етюд» написано 1915 р. під назвою «Дійсність і мрія». У середині 1920-х рр. цю тематику автор пролонгує в автобіографічній казці «Слабий на очі». Проаналізуємо версію тексту, опубліковану в «Музагеті». Тут ідеться про чоловіка на

прізвисько «Сміливий», у якого в дитинстві через хворобу («золотуху») боліли очі, а пізніше гострий зір постав «його щастям» (Музагет 1919: с. 47).

Ба більше, саме очі відтак стали для нього критерієм жіночої краси. У наступній дієгетичній «живописній» репліці персонажа читаємо:

Дуже гарні має очі, але... бракує маленької рисочки, щоб вони зовсім стали гарними: ліві куточки як раз по середині, коли більше глибоке і поважніше око має ті самі куточки низче середини... (Музагет 1919: с. 47).

Зрештою сліпота в тексті конвертується у промовисту метафору – потребу перевтомлених і нерішучих людей змикати очі:

Я заплющую очі на те, щоб стерти свій зовнішній світ, свою щоденну обстанову і хочу мати змогу вибрати в уяві картини з того, що знаю і що можна перетворити в іншій комбінації на нове життя (Музагет 1919: с. 48).

В імпресіоністичній оповідці окреслюється безпосередньо творчий акт, «інтродукція мрійності», гармонія, абстрактна образність із тонкими деталями:

Не можна лишитися серед дороги, бо уява розпалена і вимагає задоволення. Встає творчий дух і, як вправний керманіч, бере стерно у руки, щоб плисти на зустріч меті, поминаючи небезпечні місця. Це захопило, як захоплює все, що має відвагу, ризик, гру... (Музагет 1919: с. 47).

Згодом, у персонажа загострилися й інші органи чуття – дотик, нюх, особлива приязнь до квітів, наче у картинах Ван Гога, моделюють рецептивну синестезію. Такого стану герой здатен досягти, лише заплющивши очі: «В дійсності я не будівничий і не орел, а смертельно хвора і безвольна людина» (Музагет 1919: с. 48).

Зрештою метафора сліпоти стає реалізованою – «Сміливий» таки осліп, ставши для всіх «підозрілим». Кульмінація новели має притчевий характер: «Всіми своїми хибами він обдаровував усіх людей і з ніжного зробився вередливим тираном» (Музагет 1919:

с. 48). У такий спосіб М. Жук ілюструє гармонію і дисгармонію двосвіту митця – простір мрій, уяви та його реальність, де він мав можливість реалізовувати фікційні образи.

Друге оповідання музагетівця – «Смуток» – на ґрунті тематики кризи сімейних стосунків також концептуалізує інтермедіальну проблему гармонії, яка, однак, пов'язана із голосом, звуком, слуханням, мовчанням і паузами: «За стіною мого помешкання панує молода і яскрава веселість – дзвенять голоси дівчат, якийсь добродій, барітоном, викрикує свої бажання веселости, навіть бездушні меблі підлягають загальному настрою і немилосердно стукають по підлозі» (Музагет 1919: с. 49).

Затим дієгетичний Я-наратор окреслює почуте за стіною звучання рояля «під неумілою рукою»: «Переплітаються народні мельодії, що склали трагізми або найвищий захват кохання. Дикі дісонанси, перебріханий мотив і одноманітна мішанина з різних сфер чуття...» (Музагет 1919: с. 49). Оповідач окреслює усі почуті голоси, розмови з дружиною, звуки природи і предметів, та не витримує мовчання: «Для мене немає нічого страшнішого, як трівожна мовчанка, як щось невисловлене» (Музагет 1919: с. 50). Репліки жінки, зміст яких повторюється, постають доволі лаконічними, тужливими: «Я чогось хочу... Я заздрю комусь... Всі такі егоїсти!» (Музагет 1919: с. 49); «Я чогось хочу... я заздрю комусь!.. <...> Сумно мені, дуже сумно!..» (Музагет 1919: с. 50). Унаслідок їхній діалог не стає порозумінням, а залишається особливими непочутими репліками, що презентують окремі наративні ідентичності.

У кульмінації оповідач окреслює зміну аксіологічних параметрів своєї свідомості, охоплення почуттями сорому і перевтоми: «Усе те, що було і є для мене певною красою – раптом починає освітлюватися з другого боку... Обіймання, ночі, поцілунки... Навіть очі заплющую од якогось пекучого сорому» (Музагет 1919: с. 50). Інтермедіальну проєкцію оповідання «Смуток» вивершує його розв'язка. Відтворені звуки за стіною постають концептуальним обрамленням тексту: «А за стіною веселі звуки, а радше крикливі, – якось до болю вражають мій слух» (Музагет 1919: с. 50). Отже, аудіальна рецепція персонажа виступає суголосною з його внутрішнім розфокусованим станом. Отже, мала

проза М. Жука на сторінках «Музагету» також ґрунтується на інтермедіальних конотаціях, актуалізуючи у наративі персонажів важливу для всіх мистецтв проблему гармонії.

### **Михайло Жук – літературний критик**

С. Павличко відзначила, що «Музагет» підхопив «формалістичну тенденцію критики» (Павличко 2002: с. 186), музагетівці зберегли акценти на формі тексту, на креативній майстерності митців, на національних та індивідуальних аспектах мистецтва. Це стосується передусім їхньої теоретичної програми та критичних розвідок. Більше того, специфіка літературно-критичної рецепції учасників товариства і критерії оцінювання літературних текстів постають сьогодні вельми значущими для розуміння літературного процесу 1920-х рр. в цілому. Серед авторів критичних статей та бібліографічних оглядів – Ю. Меженко (Іванов), У. Штутнер, І. Майдан, П. Филипович, М. Зеров, П. Тичина, В. Бульварів, О. Сумрак, В. Міяковський.

В альманасі «Музагет» М. Жук прорецензував книгу іншого музагетівця В. Ярошенка «Світотінь» (1918). Передусім зауважимо, що він доволі різко розкритикував назву збірки двадцятирічного автора, визначивши такий заголовок невдалим:

По перше, що не знаєш, як його зрозуміти: чи це має бути світло–тінь, чи це є світло (всесвіт) – тінь; а по друге, що це якоесь звучить по провінціяльському, як назва фотографічного ательє чи дешевого кіно у заштатному городі Коропі (Музагет 1919: с. 151).

М. Жук не погодився також із жанровою ідентифікацією формату видання «Книга перша», позаяк, на його думку, «34 куценьких віршика», розміщені на 44 сторінках, постають радше «зшитком», а не книгою.

Окрім того, критик завважив впливи інших літераторів на В. Ярошенка, зокрема, російських класиків. Він аргументує це наведеним уривком із поезії Віктора Гофмана (Музагет 1919: с. 152). З погляду Жука, молодий поет «губиться» за чужими впливами та песимістичним пафосом. Він сміливо вказує поетові на орфографічні та стилістичні недоліки віршів, у яких «багато неохайности в словах», зрештою узагальнюючи: «Треба усім нам

про це дбати» (Музагет 1919: с. 153).

Поряд із цим Жук високо оцінює завершення збірки, вірші 31–34, називає Ярошенка «поетом сьогоднішнім», «з нервами, зі смаком останньої доби, останньої навіть хвилини і головне, що він цілком щирий і захоплений» (Музагет 1919: с. 152). Це, зрештою, постає найважливішими критеріями для митця, який, виходячи з критичних оцінок М. Жука, мусив особливо виважувати назву і жанр твору, уникаючи надмірного впливу «іншого».

### **Живописний компонент альманаху «Музагет»**

Микола Бурачек у статті «Мистецтво у Києві» характеризує М. Жука-художника як учня «трагічного, схвильованого і болючого» С. Виспянського, що перейняв у нього «декоративну манеру» і надалі транслює у своїх творах «елегійність задуму». Поряд із цим мистецтвознавець зауважує особливості світосприйняття М. Жука: «Він любить життя, людей, але десь далеко в глибині душі почуває якийсь великий жаль...» (Музагет 1919: с. 112). М. Бурачек навіть артикулює бажання Жука написати ряд портретів представників різних професій у процесі роботи.

Характеризуючи стиль Жука як портретиста, музагетівці відзначають глибокий психологізм його робіт, позаяк він «любить оточувати осіб, яких малює, символічними або і реальними одзнаками, для характеризування їх психології» (Музагет 1919: с. 112). «Хроніка» Музагету містить таке повідомлення: «Проф. Жук працює зараз над мальованням портретів українських поетів і письменників молодшої генерації. Вже готові портрети Тичини, Загула, Меженка, Слісаренка, Ярошенка і Курбаса» (Музагет 1919: с. 166).

Так, для першого випуску «Музагету» М. Жук підготував концептуальну обкладинку із акцидентним шрифтом, ряд декоративних рисунків олівцем, а також портрети – «кубічний» портрет П. Тичини (Музагет 1919: с. 33), символістський портрет Д. Загула (Музагет 1919: с. 89), реалістичний портрет Ю. Меженка (Музагет 1919: с. 129). У даному разі цілком справедливими постають висновки І. Франка про техніку талановитих художників: «Про добрий портрет мовимо: здається, живий, от-от промовить» (Франко 1899). У такий спосіб М. Жуку вдалося зобразити не лише обличчя



митців, але й акцентувати особливості їхнього характеру, продемонструвати ідіостилістичні домінанти у творчості літераторів, візуалізувати їхню інакшість. Окрім того, авторові вдалося репрезентувати стилістичну багатоманітність модерністського мистецтва ХХ ст. У цілому виконані М. Жуком портрети і зображення стали невід’ємними концептуальними компонентами альманаху «Музагет», важливою креативною домінантою видання.

Отже, Михайла Жука можна вважати однією із ключових постатей, що, по-перше, уможливили діяльність модерністського угруповання «Музагет», а по-друге, вплинули на український літературний процес 1920-х рр. Його творчий метод, оприявлений у зразках поезії, прози, літературної критики та портретах, ґрунтується на наскрізній інтермедіальності та синергії мистецтв. Зокрема, у літературних текстах полімистецька образність живописного та музичного наративів виявляється у фонетичному, ритмічному, інтертекстуальному, паратекстуальному аспектах тексту, деколи навіть конвертується у троп (метафора, алегорія, символ). Гармонійна єдність мистецьких компонентів тексту провокує синестезію – здатність реципієнта водночас візуалізувати, чути, відчувати текст. Найчастіше ця унікальна риса іманентна саме для творчості мультиталантів, таких як М. Жук, Б. Шульц, С. Гординський, Е. Андієвська та ін.

Агеєва, 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: 1.12.2023).

Агеєва, В. (2023). *Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття*. Київ : Віхола, 408 с.

Гете, Й. В. (2013). *Фауст*. Пер. з нім. М. Лукаша. Київ : Видавництво Жупанського, 629 с.

Журба, Г. (1990). Від «Української хати» до «Музагету». *Україна*, № 47, с. 135–137.

Квіцинська, В. (2021). *Інтермедіальні модифікації у творчості Михайла Жука*. Дисертація доктора філософії. Київський університет імені Бориса Грінченка, 206 с.

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: 1.12.2023).
- Лавріненко, Ю. (1977). *На шляхах синтези клярнетизму*. Нью-Йорк : Сучасність, 64 с.
- Музагет* (1919). Київ : Сяйво, № 1–3 (січень-лютий-березень), 168 с.
- Павличко, С. (2002). *Теорія літератури*. Київ : Основи, 679 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.
- Тичініна, А. (2022). Ідея спорідненої праці Григорія Сковороди у поезії модерністського об'єднання «Музагет». *Питання літературознавства*, № 106, с. 25–40. <http://doi.org/10.31861/pytlit2022.106.025>
- Франко, І. (1899). *Із секретів поетичної творчості*. Збруч. URL: <https://zbruc.eu/node/34271> (дата звернення: 1.12.2023).
- Шкандрій, М. (2015). *Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років*. Пер. з англ. Т. Цимбала. Київ : Ніка-Центр, 384 с.
- Яворська, О. (2015). Літературний архів Михайла Жука. В: Левчук, В. та ін. (ред.). *Архів. Історія. Сучасність*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 95-річчю Державного архіву Одеської області (1920–2015). Вип. 2. Одеса : Бондаренко М. О., с. 362–367.
- Poliszczyk, J. (2016). Краків – Київ – Одеса. Творчий шлях Михайла Жука у контексті його епохи. In: Ławski, J. i Maliutina, N. (red.). *Odessa w literaturach słowiańskich*. Białystok : Prymat, s. 117–134.

## MULTI-TALENTED “MUZAGET”: INTERMEDIAL DOMINANT IN THE WORKS BY MYKHAILO ZHUK

*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.** The article examines the literary legacy of the multi-artist Mykhailo Zhuk (1883–1964) as a member of the “Muzahet” group (1919) and an author who, navigating the bifurcation points of his time, influenced the

development of Ukrainian culture in the first half of the 20th century. The paper outlines the specifics of the modernist society's activities in the historical context at that time. It highlights the characteristic features of the publication process of the multi-genre almanack "Muzahet". The author pays particular attention to M. Zhuk's contribution to maintaining the association's activities. His Muzahet poetry, particularly in the poem "Wings" ("Kryla"), decodes metalogical components through picturesque and musical reminiscences. The dramatic poem "Autumn Night" ("Nich Osinniia") synthesises poetic, musical, and dramatic narratives and consists of several tonally distinct "musical" parts, being an example of a quasi-symphonic structure. The author explores the intertextual interaction of the "Autumn Night" text with Goethe's "Faust", which serves as its hermeneutic key. The impressionistic story "Etude" ("Etiud") is interpreted through the depiction of the act of creation, the "introduction of dreaminess", harmony through abstract imagery, and the metaphor of blindness in the dual world of the artist. The story "Melancholy" conceptualises the intermedial problem of harmony related to voice, sound, listening, dialogue, silence, and pauses based on the family relationship crisis theme. The author points out that the auditory reception of the character aligns with his internally defocused state. The paper also analyses M. Zhuk's review of V. Yaroshenko's book "Lighthadows" ("Svitotin") (1918), highlights the critic's primary criteria, including the preservation of one's own identity (by avoiding the influence of the "other"), the title, and the genre-compositional organisation of the book. The portraits of P. Tychyna, D. Zahul, and Yu. Mezhenko in "Muzahet" are noted to not only reproduce the faces of artists but also capture the characteristics of their character, their distinctiveness, and idiosyncrasy in their work. In conclusion, the author argues that Mykhailo Zhuk's creative method draws on cross-mediality and the synergy of arts, emerging not as a technique but as an inherent trait. The harmonious unity of various artistic components in the text often provokes synesthesia – the ability of the recipient to visualise, hear, and feel the texts simultaneously.

**Keywords:** Mykhailo Zhuk; "Muzahet"; Ukrainian modernism; symbolism; multi-artist; intermediality; poetics.

### 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: 1.12.2023).
- Ageyeva, V. (2023). *Marsiany na Khreshchatyku. Literaturnyi Kyiv pochatku XX stolittia* [The Martians on Khreschatyk. Literary Kyiv of the early 20th century]. Kyiv: Vikhola, 408 p. (in Ukrainian).
- Goethe, J. W. (2013). *Faust* [Faust]. Translated from the German by M. Lukash.

- Kyiv : Vydavnytstvo Zhupans'koho, 629 p. (in Ukrainian).
- Zhurba, H. (1990). Vid "Ukraïns'koï khaty" do "Muzahetu" [From "Ukrainian House" to "Muzaget"]. *Ukraïna*, no. 47, pp. 135–137. (in Ukrainian).
- Kvitsynska, V. (2021). *Intermedial'ni modyfikatsii u tvorchosti Mykhaila Zhuka* [Intermedial modifications in the work of Mykhailo Zhuk]. PhD thesis. Borys Grinchenko Kyiv University, 206 p. (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: 1.12.2023).
- 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).
- Pavlychko, S. (2002). *Teoriia literatury* [Literary theory]. Kyiv : Osnovy, 679 p. (in Ukrainian).
- Rybakov, M. (2010). Muzahet [Musaget]. In: Smoliiy, V. and oth. (ed.) *Entsyklopediia istorii Ukraïny*. Vol. 7: MI-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).
- Tychinina, A. (2022). Ideia sporidnenoï pratsi Hryhoriia Skovorody u poezii modernists'koho obiednannia "Muzahet" [Hryhoriy Skovoroda's Idea of Related Workin the Poetry of the Modernist Association "Muzaget"]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 106, pp. 25–40. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2022.106.025>
- Franko, I. (1899). Iz sekretiv poetychnoï tvorchosty [The secrets of poetic creation]. *Zbruch*. (in Ukrainian). URL: <https://zbruc.eu/node/34271> (accessed: 1.12.2023).
- Shkandrij, M. (2015). *Modernisty, marksysty i natsiia. Ukraïnska literaturna dyskusiiia 1920-kh rokiv* [Modernists, Marxists and the Nation. Ukrainian Literary Discussion of the 1920s]. Translated from the English by T. Tsymbal. Kyiv : Nika-Tsentr, 384 p. (in Ukrainian).
- Yavorska, O. (2015). Literaturnyi arkhiv Mykhaila Zhuka [Mykhailo Zhuk's Literary Archive]. In: Levchuk, V. and oth. (ed.). *Arkhiv. Istoriia. Suchasnist'*. Materialy II Mizhnarodnoï naukovo-praktychnoï konferentsii, prysviachenoï 95-richchiu Derzhavnoho arkhivu Odes'koï oblasti (1920–2015), iiss. 2. Odesa : Bondarenko M. O., pp. 362–367. (in Ukrainian).

Poliszczuk, J. (2016). Krakiv – Kyïv – Odesa. Tvorchyi shliakh Mykhaila Zhuka u konteksti ioho epokhy [Krakow – Kyiv – Odesa. Mykhailo Zhuk’s creative path in the context of his era.]. In: Ławski, J. and Maliutina, N. (ed.). *Odessa w literaturach slowiańskich*. Białystok : Prymat, pp. 117–134. (in Ukrainian).

**Suggested citation**

Tychinina, A. (2023). Mul'tymytets' u "Muzaheti": intermedial'na dominanta tvorchosti Mykhaila Zhuka [Multi-Talented "Muzaget": Intermedial Dominant in the Works by Mykhailo Zhuk]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 108, pp. 28–48. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2023.108.028>

Стаття надійшла до редакції 1.12.2023 р.  
Стаття прийнята до друку 23.12.2023 р.