**Лекція 3. Стильове розмаїття української поезії. Авангардна поезія.**

1. **Особливості розвитку української поезії 20-30-х рр.**
2. **Варіант українського поетичного авангарду. Творчість М. Семенка.**
3. **Неокласицизм як унікальне мистецьке явище в українській літературі.**
4. **Символістська поезія. Творчість П. Тичини.**

**Література**

Адельгейм Г. Михайль   Семенко   *//*Українське   слово:    Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн.  - К., 1994. - Кн.2. - С.29-36.

Бажан М. Вступне слово //Семенко Михайль. Поезії. - К., 1985.  -  С. З-І4.

Барка В. Відхід Тичини // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. - К.: Вид-во «Рось», 1994. – Кн. 1. – С. 242-255.

Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. – К: Смолоскип, 2006. – 464 с.

Біла А. Футуризм: Наукова видання. – К.: Темпора, 2010. – 248 с.

Білецький    О.    20    років    нової   української   лірики   //    Білецький    О. Літературно-критичні статті. - К.: Дніпро, 1990. - С. 17-44.

Білецький О.І. П.Тичина // Білецький О.І. Літературно-критичні статті . – К. Дніпро, 1990. – С. 161-185.

Бондар Е. До філософських джерел образу сонячних кларнетів // Слово і час. – 1995 - № 4. - С.71-73.

Брюховецький В. Микола Зеров. Літературно-критичний нарис. – К., 1990.

Вервес Г. Український авангардизм у контексті європейських маніфестів і програм // Слово і час. – 1992. - № 12. – С. 37-43.

Гальченко С. Текстологія поетичних творів П Г. Тичини. – К.: Наукова думка, 1990.

Гончар О. Яблуневоцвітний геній України // Тичина П. Подорож з капелою К.Г.Стеценка. – К.: Радянський письменник, 1982. – С. 95 – 120.

Гординский С. Поезія М.Зерова // Гординський С. На переломі епох: Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. – Л.,  2004. – С. 152-158.

Гороховський О. Віктор Петров – сторінки творчої спадщини // Хроніка 2000. – К., 1992. – Вип. 2. – С. 90-101.

Гречанюк С. М.К.Зеров: “До джерел!” // Гречанюк С. На тлі ХХ століття. – К. :Радянський письменник, 1990. – С. 3-58.

Гречанюк С. Один із “ґрона п’ятірного” (Павло Филипович) // Гречанюк С. На тлі ХХ століття. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 73-82.

Жулинський М. Павло Тичина // Жулинський М. Із забуття – в безсмертя. – К.: Дніпро, 1990.

Жулинський М. Шлях із неволі, з небуття (М.Драй-Хмара) // Слово і час. – 1990. - № 1. – С. 36-44.

Загоруйко Ю. Митець незвичайної долі (В.Петров-Домонтович) // Слово і час. – 1992. - № 7. – С. 25-33.

Загребельний П. Кларнети ніжності // Загребельний П. Неложними устами – К.: Радянський письменник, 1981. – С 5-46.

Заславський Н. З етюдів про неокласиків // Сучасність. – 1997. - № 7-8.- С. 87-103.

Зеров М. Літературний шлях М. Рильського // Зеров М. Твори: У 2-х т. – К., 1990. – Т. 2.- С. 547-562.

Ільницький О. Український футуризм. 1914 – 1930-х рр. / Перекл. З англ. Рая Тхорук – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.

Історія української літератури ХХ ст. У 2-х кн. – Кн. 1: 1910-1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В.Г. Дончика. – К., 1993. – С. 183-203.

Київські неокласики /Упор. В.Агеєва – К.: Факт, 2003. – 352 с.

Клочек Г. “Душа моя сонця намріяла”: Поетика “Сонячних кларнетів” Павла Тичини  – К.: Дніпро, 1986.

Ковалів Ю. Юрій Клен // Ґроно нездоланих співців. Літературні портрети українських письменників ХХ сторіччя, твори яких увійшли до оновлених шкільних програм. – К., 1997. – С. 94-100.

Ковалів Ю. Грані українського менталітету // Слово і час. – 1996. - № 3. – С. 6-15.

Ковбасенко Ю.І. Михайло Драй-Хмара // Ґроно нездоланих співців. Літературні портрети українських письменників ХХ сторіччя, твори яких увійшли до оновлених шкільних програм. – К.: Український письменник, 1997. – С. 61-72.

Лавріненко Ю. Михайль Семенко // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн. - К., 1994. - Кн.2. - С.22-24.

Лавріненко Г. Микола Зеров // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн.  - К., 1994. – Кн. 1. – С. 513-515.

Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К., 2002. – С. 131-218.

Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1910-1941). – К.: Наукова думка, 1980. – 406 с.

Пахаренко В. Неокласицизм. Символізм // Українська мова і література в школі. – 2001. - № 6 . – С. 43-47.

Райбедюк Г.Б. Павло Филипович // Історія української літератури ХХ століття: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів напрямку підготовки «філологія» / За ред. проф. Кузьменка В.І. – К.: «КСУ», 2007. – С.122-131.

Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач // Зеров М. Твори: У 2 т . – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 3-13.

Яр С. Микола Зеров // Славутич Яр. Розстріляна муза. – К.: Либідь, 1992. – С. 31-37.

Українська література завжди була тісно пов’язана з національним буттям народу. Особливо міцніли ці зв’язки в перехідну добу, коли між старим і новим точилася боротьба не на життя, а на смерть. Йдеться про перші десятиліття ХХ століття. Тоді гостро постали проблеми гуманізму, сенсу життя людини, свободи, прогресу і справедливості. Відбувається переворот  в  естетичній свідомості й художній  культурі.

Українська література стає модерною за змістом і формою, впевнено крокує під гаслом духовного оновлення й національного відродження. Письменники, що сповідували самодостатність мистецтва, розуміючи його як естетичний феномен, прагнули піднести українську літературу до європейського рівня, через тематичне оновлення лірики та її жанрових форм, яка дивує багатством талантів, розмаїттям думок і почуттів людини. По-новому у той незвичайний час творилися високі мистецькі цінності, без яких і сьогодні немислимий духовний розвій нашого народу. Для літературного процесу 20-30-х років визначальним було мирне співіснування різних ідейно-стильових течій (романтизму, реалізму, футуризму, символізму, авангардизму, неокласицизму) і численних літературних угрупувань («Гарт», Плуг», «ВАПЛІТЕ», «Молодняк», «Ланка») з їх несхожими, часто протилежними програмними положеннями і деклараціями.

Поезія естетично освоювала досягнення митців світу, завдяки своїй мобільності, обіймаючи чільне місце в українській літературі. У 20-х роках лірика тяжіла до філософського трактування тих проблем, що мали вирішальне значення для історичної долі українського народу. Зокрема, митці порушували вічні теми свободи й неволі, життя і смерті, людини і всесвіту, особи і колективу, проте розв’язували їх по-сучасному. Зосереджували увагу на героїко-романтичному оспівуванні національної  особистості, свідомого українця. Опираючись на традиції української та європейської літератури,  в поезіях поєднується щирий ліризм з осмисленням духовної суті сучасника, інтелектуальна енергія з бароковою вигадливістю, природа трактується як невід’ємна частина гармонійного буття людини у Всесвіті.

Суспільно-духовна атмосфера епохи знайшла яскраве відображення у  творчості всіх митців, однак проблема історичного поступу народу осмислювалася ними по-різному. “Якщо В.Еллан-Блакитний проголошує  необхідність «нервів, наче з дроту, бажань, як залізобетон», а карбоване слово вважає єдино можливим і потрібним у час великих зрушень, то ніжний і тривожний  В.Сосюра змальовує визвольний похід народу в інтимно-щирих тонах, звертаючи головну увагу на почуття і переживання своїх героїв, їхню духовну сутність. Якщо особливості поезії авангардиста В.Поліщука визначаються тяжінням до технологічних новацій сучасності, то М.Драй-Хмарі притаманна традиційність. Якщо в О.Влизька домінує сонячний настрій, то у Плужника - трагічний оптимізм”.

Можна виділити декілька тенденцій у розвитку поезії: розвивається лірика психологічно поглибленого аналізу складних процесів духовного світу особистості, що виникають внаслідок бурхливих подій часу (П.Тичина, В.Сосюра, Є.Плужник, М.Бажан, В.Свідзинський, М.Рильський та ін.); функціонує лірика громадянського пафосу, відкритого політичного спрямування, що культивувалася пролетарськими поетами. Через свою засліпленість пролеткультівськими гаслами вони відмовилися змальовувати духовний світ героя і розчинили його в колективі, зосереджуючи увагу на психології маси (сумнозвісне «Ми). Так створювався абстрактно-символічний образ класу, звісно робітничого. Пролеткультівці взагалі закликали знищити лірику. В.Еллан-Блакитний пропонував створити мистецтво «масового героїзму, «масового героя. Внаслідок таких уявлень, за словами О.Білецького, «на місце порізнених героїв висовується багатоголовий герой-протагоніст: спаяний єдиною психологією, прагненнями, волею — колектив, група.

Інтенсивно розвивалася символістська стильова течія. Її репрезентували брати Павло і Яків Савченки, Дмитро Загул, Володимир Кобилянський, Олекса Слісаренко. Основним тропом був символ – стійка метафора. В українській літературі саме символ став принципом узагальнення; його призначення – відкрити сутність світу ідей і мрій. Образи-символи натякають на приховану, містичну сутність явищ. Поети-символісти збагатили лірику розмаїттям рефлексій, навіювань, інтуїтивних здогадів, гри на багатозначності слова. Олександр Білецький вважав, що  український символ розширив обшир поезії, підніс на новий щабель техніку віршування.

Українські символісти розширили зображально-виражальні можливості мистецтва слова. В їхній ліриці слово було не стільки поняттям, що безпосередньо називало річ, скільки образом, який викликав певні асоціації, бентежив своєю багатозначністю та прихованим змістом.

Спираючись на традиції української та європейської поезії, інший шлях її розвитку утверджували П.Тичина, Є.Плужник, В.Свідзинський, Т.Осьмачка, неокласики, які звернулись до філософського осмислення буття людини. Тому розвивається жанр сонета, медитації, вірша-рефлексії, вірша-пейзажу, вірша-портрета, елегії, балади. У 20-х рр. ця лірика тяжіла до філософського трактування тих життєвих проблем, що мали вирішальне значення в історичній долі українського народу. Зокрема, порушуються вічні теми свободи і неволі, життя і смерті, людини і всесвіту, особи й колективу, й розв’язуються вони надзвичайно по-сучасному. У М.Рильського, наприклад, щирий ліризм поєднується з осмисленням духовної суті сучасника, у М.Бажана — інтелектуальна енергія з бароковою вигадливістю, а у В.Свідзинського природа трактується як невід’ємна іпостась гармонійного буття людини у всесвіті. Екзистенціальні мотиви буття, смерті-забуття, трагедію скепсису осмислював Є.Плужник.

Особливе місце в розвитку символізму належить **П. Тичині**

Високопоетичний символ мистецтва П.Тичини – ***кларнетизм***, який вбирає в себе рух життя, високих почуттів, думок, устремлінь, бажань людини, перед якою відкривається світ найвищої гармонії. Поняття ***кларнетизм*** синтезує в собі найважливіші естетичні постулати європейського символізму та власне Тичинівські естетичні знахідки і новації, пов’язані з його уподобаннями імпресіонізму і футуризму:

1. незалежна від політики й ідеологій, вільна від будь-якої ідеології “чиста поезія”;
2. музично-поліфонічні багатопланові образи-символи (Мелларме);
3. синкретизм, синестезія (змішування) чи синхронність різних почуттів (сенсів) – кольору, звуків, запахів, дотиків (Бодлер);
4. драматичні несподівані словосполучення (А.Рембо)
5. наскрізна музичність (Верлен).
6. Тичина доповнив їх власним унікально проникливим і повним поетичним схопленням ритму. Саме корені ритмічного новаторства треба шукати у футуризмові.

Кларнетизм виявився тим містком, що перекидався від ідейно-естетичних стильових тенденцій попередніх поколінь. Він не вкладався в жодну стильову течію, адже органічний для П.Т. символізм оригінально переплітався з елементами авангардизму, неоромантизму, імпресіонізму, неореалізму, необароко, сприяв усуненню поверхового міметизму, залежності від стороннього впливу. Це той місток, що перекидався від прірви небуття до відродження України.

Кларнетизм П.Т. відбивав особливий філософсько-психологічний характер поезії, яка освітлювала одвічні онтологічні питання, внутрішнє життя особистості, поезії, в основі якої - свобода духа.

В укр. ліриці кларнетизм – явище одиничне вузлове і неповторне, водночас вузлове в еволюції худ. і нац. свідомості.

Юний Тичина писав унікальною, єдиною у світі мовою свого серця. Він був від Бога наділений дивовижною здатністю чути і Музику Космічної Безмежності, і тихі, невідомі іншим, голоси Природи, яка була для нього єдиним цілим; він не ділив її на живу і неживу (і коли він каже ромашці: «здрастуй!» і та тихо відповідає «здрастуй», то це аж ніяк не інфантилізм, а, може — вище прозріння тієї мудрості, до якої людство дійде років через двісті). «З глибин Вічності Падають зерна В душу» — так писав про себе молодий Павло. І ще: «В душі я ставлю світлий парус, Бо в мене в серці сум...»

Видатний український письменник, поет і філософ Василь Барка, відзначаючи риси тичинівського кларнетизму, вражаючу образність думки, кришталеву ясність (але не простоту!) стилю Тичини у праці «Хліборобський Орфей», зауважував: «Жива вода ранньої поезії Тичини — з віковічної пісні і її щирої, ніби дитячої, віри». Дослідник називає його вірші «жайворонковим голосом при сонці ненашого дня».

Тичина першим в історії синтезував символізм із футуризмом, поклавши ритм в основу не тільки музичності поезії, не тільки як “генератора”, а й як “конструктивний фактор” твору, відчув ритм як загальну підпорядковуючу силу, засіб антихаосу в творчості-житті-Космосі. Саме в такому ритмі Тичина шукав переборення нездоланних суперечностей, розірваності поезії-життя-світу. Він шукатиме в цьому ритмі гармонію Всесвіту. Ритмічне новаторство Тичина доповнює графікою, експериментами з розділовими знаками, нетрадиційним римуванням і тому подібними експериментами, започаткованими футуристами. М.Моклиця доводить, що Тичина, утверджуючи повноту буття, утверджує також прості почуття і просте світобачення. Повнота буття виявляється саме в дитинстві, коли ще далекі протиріччя і проблеми. Саме дитинство трактується мис-вом як втілення повноти буття – його наповнюють почуття щирі і безхитрісні. Пафос дитинності світосприйняття в літ-ру приніс саме футуризм, який, у свою чергу, генетично пов’язаний із філософією Ніцше (лев і дитина органічно поєднуються в Заратустрі, надлюдині Ніцше). Один із засобів втілення дитинності – примітивізм, котрий, в свою чергу, послуговується нар. мис-вом, особливим нар. живописом. Це ж підкреслював М.Доленго (критик 20-х) відзначаючи, що П.Т. вступив до укр. поезії як ”дивний мрійник з очима дитини”.

Новатор-модерніст, що творив у формі незнаної досі в укр. поезії панмузичності, поєднував з цією формою і глибокий пантеїстичний світогляд, (пантеїзм - це всебожжя, тобто, на думку пантеїстів, божество є у всьому, все має божественне начало, чи все є бог, тому їм притаманне побожне ставлення до Природи-Бога, що аж ніяк не виключає віри в особливий Закон, що лежить поза межами людського (явного) життя. Але це є Законом самої Природи. Він притаманний всім природним істотам і явищам, а отже називати його «надприродним» не завжди доречно, особливо стосовно розуміння Бога (Богів) язичницьких релігій), суть якого для Тичини – благовісна музика сонячних кларнетів, що виповнюють всесвіт. Зважаючи на музикальність П.Т. та його тісний зв’язок із землею, укр. поет, змушений емігрувати від переслідувань влади, В.Барка назвав П.Т. ”хліборобським Орфеєм”.

Естетика кларнетизму включає в себе спектр емоційних переживань молодого поета, що їх відчув у часи укр. рев. піднесення. Ці почуття у нього рівні космічному першотворенню. Тому ще однією рисою кларнетизму П.Т. є особливий космізм, який споріднює його з космізмом Волта Вітмена.

Кларнетизм визнаив стиль першої зб. П.Т. “Сонячні кларнети”, куди увійшли ранні твори поета. Дослідники творчості П.Т. вважають, що саме в ній “реалізувалися всі потенції укр. модерної думки і техніки письма. Причому з такою художньою силою і повнотою” (В.Моренець). Ця збірка засвідчила не лише глибокі знання П.Т. українського фольклору, української і зарубіжної поезії, але глибинні знання філософії як української, так і зарубіжної.

**Лірика футуристів**. Європеїзували українську літературу й футуристи, запевняючи, що творять мистецтво завтрашнього дня. Оновлюючи поетологічні виражальні засоби, вони прагнули “випустити слова на волю”, звільнити вірш від збігів і фраз та віршованого рядка, щедро творили нові слова. Замість впровадженої романтики символістами та імпресіоністами евфонії, вони вводили в поезію дисонанси, застосовували вільні асоціації, деформацію, зближення предметів і явищ, елементарний синтаксис, щоб передати ритми нової доби. Метр українського футуризму Михаль Семенко створив алогічну мову, надмірно вживав приголосні, намагаючись передати хаос індустріального міста. Класичним зразком урбаністичної поезії є вірш “Місто” в якому форма переважає над змістом. На думку автора, вірші народжуються зі звуків і слів, а не з думок і почуттів. Автор вдається до нагнітання голосів, фарб, до асоціацій за уподібненням, використовував прийоми повторів, градації образів, нагнітання асонансних звуків, передаючи урбаністичний пейзаж (рух автомобілів та локомотивів, задимлених міст). “Візники – люди / трамваї – люди / автомобілі / бігорух рухобіги…”, “диму сталь / палять / пах / пахка / пахітоска / дим синій / чорний дим”. У цю симфонію вирування життя в місті доносяться звуки колискової пісні: “berceuse кару / селі / елі / лілі/ пути велетні„. Щоб передвти величну картину індустріалізованого міста мистець творив неологізми, що мають в основі спільний корінь (бігорух, рухобіги, рухливобіги). Поет був найпослідовнішим митцем футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поетики.

Найталановитішим поетом-футуристом був **Михайль Семенко** (1892 - 1937). Українські футуристи проголошували деструкцію (руйнування) форми, епатаж (скандальна витівка). Заслугою їх було звернення до урбаністичних мотивів. З цією метою вони творили алогічну (заумну) мову, вживали надмірно приголосні, що, мовляв, передає грюкіт і хаос індустріального міста. Класичним зразком такої поезії є вірш «Місто» М.Семенка. Цей поет був найпослідовнішим митцем-футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поетики, запроваджуючи дисонанси й верлібр. У перших збірках «Прелюд (1913), «Дерзання», «Кверофутуризм» (1914) (кверо — лат. шукати) переважає метафорична гра понять й образів, хоча наявні й сліди символістської поетики. Після революції поет здійснює футуристичну революцію в мистецтві, видає десятки книг: «П’єро здається», «П’єро кохає», «П’єро мертвопетлює», «Дев’ять поем» (1918 — 1919). Він заповзявся зруйнувати селянську основу української поезії, протиставляючи селянській тематиці урбаністичні мотиви. Замість споконвічної української мрійливості й лагідності Семенко запроваджує «голосну маніфестацію нервової душі» (Ю.Лавріненко), поетизуючи прозу щоденності, індустріальний пейзаж. Він стає співцем автомобілів та локомативів, задимлених міст. Змальовуючи міський пейзаж, поет розсовує його простір, робить його рухливим, як він змінюється разом з пересуванням автомобіля, з якого його бачить герой. У циклі «Дев’ять поем митець перегукується із Е.Верхарном (збірка «Міста — спрути», 1896), змальовуючи образ старого світу і народження світу нового. Монументальна постать ліричного героя втілює міць і силу народу, що визволяється. У 1937 р. М.Семенко був репресований і розстріляний.

Модернізували українську лірику поети-футуристи А.Чужий, Г.Шкурупій, львівський митець Я.Цурковський. «Королем футуропрерій» називали **Гео** (Григорія) **Шкурупія** (1903 — 1937), який брав жваву участь в естетичних боях того часу і був одним із організаторів футуристичних угрупувань. Перша збірка «Психотези» (1922) наповнена модерністською урбаністичною лірикою. Поет залюбки використовував верлібр, не визнавав розділових знаків, застосовував дисонансні й несподівані рими, вважаючи це ознакою «революційності». У поезії «Семафори» Шкурупій змалював окривавлену й спалену рідну країну. Він персоніфікує семафори, що «руки простягнули до неба з одчаю». Його «я зливається з колективним «ми», тобто тими, хто бачить майбутнє:

І тільки ми бадьорими руками,

зриваючи м’яту й руту

пісень

йдемо по залізних шляхах!

Тільки нам одкрито

семафори в майбутнє!..

Друга збірка «Барабан» (1923) відбила сподівання митця на оновлення життя, його віру в духовну силу людини нової доби. Водночас це була маніфестація розриву з традиціями й канонами, навмисне, без естетичних потреб нагнітання прозаїзмів, епатаж читачів незвичним словом і ламанням класичних строф. У річищі цієї поетики й створені збірки «Жарини слів» (1925), «Для друзів, поетів, сучасників вічності (1929), в яких особливо цікавою є маріністична лірика. Тут Шкурупій — неоромантик, що прославляє морські мандри і пригоди:

Е — гей!

Вітер співає в щоглах,

посвист

у линвах застряг,

хвилює,

розпалює погляд

чорний

корсарський стяг.

Крізь ніч і туман,

крізь ніч і туман.

(«Пісня зарізаного капітана»)

Трагічною була доля поета, його було заарештовано 3 грудня 1934 р. і розстріляно 25 листопада 1937 на Соловках.

Традиції футуристів помітні в сучасній поезії, зокрема у збірках А.Мойсієнка «Шахопоезія (1997), «Сонети і верлібри (1998), «Сім струн (1998), «Віче мечів (1999), В.Гайди «Ефемериди (1996) та ін.

**Київська школа неокласиків**. Цю школу творили Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургардт, який у 30-х рр. виступав під псевдонімом Юрій Клен. Їх називають «п’ятикутним гроном». Це були по-європейськи освічені люди, тогочасна елітна українська інтелігенція. Неокласики, зокрема, закликали осягати вершини світової культури, трансформувати її форми та образну систему на рідному полі поезії, щоб піднести її до світового рівня. Тому розквітають сонетна форма, яку пролеткультівці оголошували «буржуазною», елегії, медитації, філософська лірика. Образи світової поезії, біблійна й антична міфологія органічно будують художній світ у їх творах. Утверджується неокласичний стиль «з його рівновагою й кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і «строгою течією мислі» (М.Зеров).

**Микола Зеров** (1890 — 1937) — основоположник неокласичної школи поетів. Талановитий митець і неперевершений перекладач античної поезії, історик літератури, блискучий та ерудований критик і полеміст, педагог і палкий патріот, він мав свою концепцію відродження української літератури, яка базувалась на бережливому ставленні й засвоєнні культури минулого, без чого не уявляв дальшого розвитку мистецтва слова.

Народився М.Зеров 26 квітня 1890 р. в родині вчителя в мальовничому містечку Зінькові на Полтавщині. Його троє братів згодом стали відомими людьми: Дмитро був видатним ботаніком, академіком, Костянтин — гідробіологом, Михайло — поетом, що оприлюднював свої твори під псевдонімом Михайло Орест. Микола блискуче закінчив 1908 р. Першу Київську гімназію, а 1914 Київський університет, після якого вчителював у навчальних закладах України. У роки економічної розрухи М.Зеров разом з О.Бургартом, В.Петровим (Домонтовичем) працював у Баришівській соціально-економічній школі під Києвом (1920 — 1923), де зарплату видавали «натурою» (гас, паливо, харчі), що дозволило якось вижити родині у ці лихі роки. Але у Барашівці, яку поет дотепно назвав Лукрозою, бо українське «бариш» по-латині означає «lucrum», приходить пора творчого натхнення до Зерова: тут було написано більшість поезій, що згодом увійшли в збірку «Камена», здійснено переклади поезій Овидія, Проперція, Катулла, Вергілія, Горація, відгомін другої еподи «Хвала сільському життю» якого наявний в олександрійському вірші **«Під кровом сільських муз»**, присвяченого О.Бургардту:

Під кровом сільських муз, в болотяній Лукрозі,

Де розум і чуття — все спить в анабіозі,

Живем ми, кинувши не Київ — Баальбек,

Оподаль від розмов, людей, бібліотек.

Ми сіємо пашню на неродюче лоно.

Часами служимо владиці Аполлону,

І тліє ладан наш на вбогім олтарі.

Так в давній Ольвії захожі різьбярі

Серед буденних справ і шкурної громади

В душі плекали сон далекої Еллади

І для окружних орд, для скитів-дикунів

Різьбили з мармуру невиданих богів.

У поезії порушується тема долі митця, краси в грізну добу лихоліття, коли люди черствіють, забуваючи вічні духовні цінності. Твір будується на опозиції: високій культурі протиставляється дикість, варварство, які митець бачив не тільки у добу античності, а й у тогочасній дійсності. Тому радянська критика зрозуміла сонет як натяк на більшовиків, які окупували Україну й розбуджували в масах інстинкти руйнування, варварства. Це й стало причиною переслідувань поета.

У поетичній творчості Зеров щасливо поєднав традицію українського й світового письменства, культивуючи жанр сонета та дванадцятистопні елегії, писані олександринами, й елегійні дистихи. *Шестистопний ямб з цезурою після третьої стопи і суміжним римуванням називається олександрійським віршем. Таким розміром написана древня поема про Олександра Македонського. Розквітає у класицистів (П.Корнель, Ж.Расін). «Каменярі» Франка написані цим віршем. Класичний взірець цієї форми знаходимо у М.Зерова***.** Сучасників дивувала симетрично врівноважена версифікація поета, сувора дисциплінованість думки, але виняткова любов його до канонічних форм пояснюється його класичною освітою, характером творчих уподобань, урівноваженістю почуттів й думок.

Збірка «Камена» — видатне явище української лірики доби національного відродження. Її «світова зоорієнтованість», бережне плекання української мови, інтелектуалізм, естетична досконалість у літературному процесі доби відігравали своєрідну роль *катарсису*, що підкреслив М.Рильський у рецензії на книгу побратима. Збірка М.Зерова заповнювала у суспільному бутті духовну порожнечу, пропагувала ті гуманістичні цінності, які ним нищилися. Тут пропагувалися ідеали свободи, людинолюбства, краси, гармонії, громадянської мужності, розумної волі й самоорганізованості. Це була не більшовицька, жорстока й людиноненависницька, а гуманістична концепція буття, що в свій центр поставила Людину, цінність її життя, красу. Зеров для українства 20-х рр. найтонше відчув актуальність естетичного закону «калокагатії» (грец. — kalos — прекрасний, agathos — морально досконалий, добрий; в античній естетиці це поняття означало гармонію зовнішньої й внутрішньої, духовно-моральної краси індивіда) як перспективу для людини й суспільства в ХХ ст.

Назва збірки символічна: від латинського Camenae — у Древньому Римі так називали богинь, пророчиць, покровительок наук і мистецтв, муз. Камена — це муза-пророчиця, пісні якої бентежать серця. О.Білецький у рецензії на збірку (ж. «Червоний шлях», 1924. — № 6) захоплювався її «класичним стилем, високою майстерністю вірша, добірною мовою... прекрасною простотою. Це прекрасний зразок того, якої майстерної мови можна досягти, перейшовши школу античних майстрів слова». Композиційно збірка складалася з трьох розділів: «Самотній мед» (сонети), «Media in barbaria» (лат. посеред варварів, складається із олександрійських віршів), «Римляни» (переклади римських поетів). Тематичне поле поезії Зерова обертається навколо сюжетів з античного світу («Хірон», «Саломея», «Навсікая, «Тесей, «Вергілій»), з доби Київської Русі («Князь Ігор», «Сон Святослава, «Святослав на порогах») та епохи українського бароко, що полонило Східну Європу («Брама Заборовського», «Турчиновський», «Київ з лівого берега»). Митця хвилюють філософські проблеми життя і смерті, взаємин людини з природою, їх гармонія й дисгармонія («В степу», «Овідій», «В пралісі»), бентежать вічні тем мистецтва, творчості, культури, місця поета в суспільстві («Класики», «Арістарх», «Тягар робочих літ», «Аргонавти», «Безсмертність», «Pro domo»). У сонеті **«Pro domo»** (з лат. «На захист себе, в обороні») М.Зеров накреслив естетичну програму національного відродження:

Класична пластика, і контур строгий,

І логіки залізна течія —

Оце твоя, поезіє, дорога.

Невід’ємною ознакою сонетів Зерова є їх широка культурологічна сфера, за що тодішня критика звинувачувала лідера неокласиків у «книжній тематиці», у «пасеїзмі», тобто у поверненні назад, його любові до давньоримської поезії та лірики французьких парнасців. Але коло літературних ремінісценцій, стилізацій, сонетів-портретів дуже широке: у його художньому світі живуть елітні митці світової класики — Шекспір, Діккенс, Теккерей, Ж.Верн, Марк Твен, Уелс, а також діячі української культури — Турчиновський, Зборовський, Куліш, Горленко, Вороний, Олесь, Філянський, Чупринка, Самійленко. Це не означає, що поет оминав буття сучасності, в чому його звинувачувала більшовицька критика. Насправді у його сонетах крізь шати античного світу нещадно проступає правдива характеристика сталінської доби, наближення якої відчув уже в 1922 р. в сонеті «Саломея»: «Там диким цвітом процвіла любов, / І все в крові — шоломи і тіари./ А з водозбору віщування кари / Гримлять громи нестриманих промов...» Образи залитих кров’ю шоломів і тіар, дитини, яка жадає помсти, знищена любов, що «диким цвітом» сіє жорстокість і ненависть, — все це деталі пореволюційної доби в Україні.

Ю. Шевельов передчуття М.Зеровим страшних репресій, концтаборів, невинних смертей, що запанують за сталінського режиму, назвав «комплексом Касандри». Справді, у багатьох сонетах митця звучать мотиви мимовільного пророцтва, приреченості людини, туги й передчуття неминучої смерті, сибірського заслання: «Навколо нас кати і кустодії, синедріон, і кесар, і претор», — закодував поет у культурософські образи гіркі реалії доби в сонеті «Чистий Четвер». А в сонеті «Чернишевський» він прозрів свою майбутню хресну дорогу: «Полярна ніч і волохатий сполох / Над безвістю засніжених долин, Як терпне серце! Скільки літ один / Німує він у нетрях захололих...»

Неокласицизм М.Зерова був органічним явищем української літератури, виростав з її національних потреб, із її прагнення посісти притаманне їй місце в світовому письменстві. В цьому аспекті поет продовжив традицію І.Франка, його шукання в жанрі сонета.

Інтенсивно розвивається *урбаністична поезія*, у ХІХ ст. майже не розвинена в українській поезії. Естетично окреслюється архітектура міста як символ культури, що промовляє про націю крізь віки й тисячоліття. Навіть традиційна для української поезії пейзажна лірика зазнає оновлення, набуває осмислення тема людини й природи. Розвивається також мариністична лірика, в якій тема моря не просто символізує долю людини у складних хвилях часу, стає образом світобудови, лоном усього живого.

Її плекають не тільки футуристи, а й В.Сосюра, змальовуючи місто й індустріальний пейзаж («Знову місто моє, «Криворіжжя, «Дніпрельстан, 1926). Митцями оспівується індустріалізація України, зокрема поезії про Дніпрельстан створили П.Филипович, В.Мисик, А.Панів, М.Семенко та ін., відгомін грандіозного будівництва в країні відлунює в «Будівлях М.Бажана, «Ніагарі І.Кулика, «Геліополісі Д.Загула. Але особливо естетично багатовимірною є урбаністична поезія неокласиків. У їх картині світу образ міста розгортається через філософську опозицію «зодчество — «руїна. Місто сприймається ними як символ культури. У їх візіях Київ постає як вічне світове місто, як центр духовності й краси, місто-храм (М.Зеров, М.Драй-Хмара, П.Филипович).

Навіть пейзажна лірика, така традиційна для української поезії, зазнає оновлення, осмислюючи тему «людина і природа. Вона наповнюється натурфілософськими й космогонічними мотивами у творах П.Тичини, Є.Плужника, М.Зерова, П.Филиповича та ін. Розвивається *мариністична лірика*, в якій тема моря не просто символізує долю людини у складних хвилях часу, як це було у романтиків першої пол. ХІХ ст., а стає образом світобудови, лоном усьому живому («Синє море обгорнули тумани, «Ой гудуть, дзвенять міцні вітрила, «Ніч... а човен — як срібний птах Є.Плужника). У 20-х рр. до теми моря зверталися М.Рильський («Коли полинуть бригантини на гребні пін), М.Драй-Хмара (цикл «Море), В.Поліщук («Прибій на морі, «Туман, «Мертва брижа, «Медуза актинія), О.Влизько («Балада про честь матроса, «Балада про короткозоре Ельдорадо). Звеличуючи морську стихію, вони не тільки милуються морем, а й по-філософськи осмислюють світ людини й моря, їх конфронтацію і гармонію.

Особливого розквіту на рунті української поезії досягає *верлібр* (франц. vers libre — вільний вірш) у творчості М.Семенка, В.Поліщука, Гео Шкурупія, О.Влизька та ін. Майже кожен поет 20-х рр. звертався до цієї форми, надзвичайно тоді популярної в Європі. Верлібрами написані авангардні поеми М.Семенка.

Значних естетичних відкриттів досягє поема: виникає такий новий її жанровий різновид, як **лірична поема**, головним персонажем якої є ліричний герой і сюжет якої розгортається як потік суперечливих роздумів і переживань героя: «В електричний вік, «Поема моєї сестри (1921), М.Хвильового, «Галілей (1924), «Канів (1925) Є.Плужника. Поеми 20-х рр. увібрали у себе тривожні ритми часу, лексику й фразеологію революційного міста, народну пісню, революційні гімни й марсельєзи; у них відкрито взаємодіють конкретно-реальний, умовний і романтично-символічні плани змалювання героя й часу.

У літературному процесі доби особливо виділяються **філософські поеми** М.Бажана «Розмова сердець (1928), «Гофманова ніч (1929), «Гетто в Умані (1929), «Сліпці (1931), «Число (1931), «Смерть Гамлета (1932). Поет зумів знайти перегуки історії та сучасності, художньо побачити актуальне у змісті минулого. Ці твори відзначаються класичною довершеністю, високим інтелектуалізмом, дискусійністю, аналізом гоголівського комплексу роздвоєння «двох душ, так звану українську меншовартість, типову для людини поневоленої нації.

Поезія 20-х років ХХ століття характеризується модерними художніми стильовими течіями й напрямками, новаторськими засобами змалювання духовного світу людини. Оновилася проблематика й жанровий репертуар лірики, застосовувалися як традиційні прийоми моделювання життя, так і новітні, авангардні, що синтезувалися в неперехідні явища культури.