

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Микола ТКАЧУК

©2002

ЕСТЕТИЧНІ ПОШУКИ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ
20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Українська лірика доби була гетерогенічною, дивуючи багатством талантів, розмаїттям стильових течій і форм поетичного моделювання світу думок і почуттів людини. Паралельно й у складному поєднанні розвиваються імпресіонізм (В.Чумак, В.Еллан-Блакитний, М.Хвильовий), символізм (М.Філянський, Я.Савченко, П.Савченко, Д.Загул, Д.Ярошенко, М.Терещенко), експресіонізм (Т.Осьмачка), неоромантизм (В.Сосюра, Ю.Яновський, М.Йогансен, О.Влизько), неокласицизм, конструктивізм (В.Поліщук), футуризм та інші модерні течії.

На перших порах панують романтика, патетичні інтонації, гіперболізм, «космізм», узагальнений образ маси. З усіх граней людського «я» оспівувались його політичні запити, ідейні переконання, беззастережне служіння справі революції. Інші грані свідомості і життя людини, зокрема й інтимні почуття, естетичні сприйняття, вважались «гріхами» індивідуалізму. Але незабаром цей аскетизм, особливо притаманний «пролетарським» митцям, долався. Українська поезія доби охоплює естетично всі багатства світу, його суперечності, трагізм буття людини у складному вирі подій. Завдяки своїй мобільності поезія виступає на перше місце в українській літературі.

Проходив інтенсивний процес тематичного оновлення лірики і її жанрових форм. Передусім, поети зосереджують увагу на героїко-романтичному оспівуванні української національної революції, на внутрішніх процесах народження нової людини, свідомого українця, захисника незалежної вітчизни. Таким співцем став П.Тичина. В поезіях «На майдані», «Як упав же він...» змальовано хвилюючі картини національної революції, а не так званої «Великої жовтневої соціалістичної революції», як це твердилося радянськими літературознавцями. Його революціонер загинув, а воїни, прощаючись із побратимом, проголошують: «Слава! Слава!»¹ В поезії «Пам'яті тридцяти» з великою скорботою митець оспівав мужній подвиг студентів під Крутами, які загинули, обороняючи незалежність України. Тогочасний дослідник творчості поета В.Юринець писав: «Нещастя українського народу стали для нього емблемою й панацеєю. Поезії Тичини нагадують квиління рапсодів при руйнуванні Трої... Він іде по рівнинах історії, як серед могил. В його історичній концепції відіграють немаловажну роль біблійні, релігійні мотиви»².

Неповторний образно-емоційний сплав переживань людини в добу революції й громадянської війни відтворили І.Кулик, автор збірки «Мої коломийки», 1921;

¹ Тичина П. Як упав же він // Тичина П. Збір. тв.: У 20 т. — Т. 1. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 93.

² Юринець В. Павло Тичина. — Харків, 1928 — С.83.

М.Йогансен («Д'гори», 1921), М.Бажан («17-й патруль», 1926), В.Сюсюра та ін. Зокрема, Є.Плужник (1898 —1936), автор збірок «Дні» (1926), «Рання осінь» (1927), «Рівновага» (1933), з глибокою художньою переконливістю відбив трагізм України в цей період. У нього немає захоплень революцією й війною, яку трактує як соціальне зло і трагедію народу, сини якого гинуть. Серед сюжетних колізій поезій — це розстріли, смерті, трагедія загибелі молодого людини («А він молодий-молодий...»). Як митець-гуманіст, він засуджує і червоний, і білий терор, спричинений тотальною жорстокістю, що принесла на своїх багнетах братовбивча війна.

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 порізаних героїв висовується багатоголовий герой-протагоніст: спаяний єдиною психологією, прагненнями, волею — колектив, група»³.

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 й неволі, життя і смерті, людини і всесвіту, особи й колективу, й розв'язуються вони надзвичайно по-сучасному. У М.Рильського, наприклад, ширий 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.

Інтенсивно розвивається *урбаністична поезія*, у XIX ст. майже не розвинена в українській поезії. 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 відлунує в «Будівлях» М.Бажана, «Ніагарі» І.Кулика, «Геліополісі» Д.Загула. Але особливо естетично багатовимірною є урбаністична поезія неокласиків. У їхній картині світу образ міста експлікується через філософську опозицію «зодчество» — «руїна». Місто сприймається ними як символ культури. У їх візях Київ постає як вічне світове місто, як центр духовності й краси, місто-храм («Київ» М.Драй-Хмари, цикл «Київ» М.Зерова, «Київ» П.Филиповича). Архітектура цього міста окреслюється внутрішньо цілісною як символ культури, що буде промовляти про націю крізь віки й тисячоліття. Образ міста-чуда створив в однойменній поезії М.Драй-Хмара, що є відгомонам ідеального античного полісу

³ Білецький О. Двадцять років нової української лірики // Білецький О. Літературно-критичні статті — К.: Дніпро, 1990. — С. 17 — 44.

«Держави» Платона, міста Сонця Т. Кампанелли, Нової Атлантиди Ф. Бекона. В цьому образі відбилися ідеальні уявлення неокласика про гармонію у світі. Для реалізації своєї моделі міста як особливого світу культури, де панує гармонія й рівновага, неокласики звертаються до філігранних форм дистиха, елегії, сонета.

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. XIX ст., а стає образом світобудови, лоном усьому живому («Синє море обгорнули тумани», «Ой гудуть, дзвонять 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 ґрунті 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. Його драматична поема «Леліт» (1920) змальовує двобій двох індивідуумів — романтика й матеріаліста, в якому перший зазнає поразки. Леліт-поезія належатиме сильнішому, тобто футуризму, з яким поет пов'язував розвиток мистецтва. У «Поемі повстань» (1920) автор закликав митців: «Поети, зривайте метр! Ляжте під колеса революції». На сучасників особливе враження справляли його футуристичні поезії й поеми. В авангардному стилі (поезомалярство) були видані поеми «Каблепоема» (1920) М. Семенка, «Аерокоран», «Лікарєпопиніаду» (1922) Гео Шкурупія, «Поеми» (1923) О. Слісаренка, які виконані на рівні кращих досягнень тодішньої західноєвропейської поезії. Як і «ліві» німецькі авангардисти 20-х рр., Семенко у своїх поемах застосовує «поезомалярство», прагнучи наповнити слово додатковими смислами. Тому слово і фрази розташовував у графічні конструкції, вдавався до акростихів, різних комбінацій слів і графічних малюнків, бажаючи кольоромузику, барвами і звуками (які в свою чергу мають діяти як кольори) викликати певні суб'єктивні почуття й смисли.

Значних естетичних відкриттів досягає 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. У поемі «Галілей» порушується проблема вибору людиною місця в житті у світлі гуманістичних ідей. Герой твору задумується над питаннями: чи потрібно інтелігентові втручатися в складні суперечності доби, а чи краще перечекати, обрати тактику виживання, «моя хата скраю»; чи має право гуманіст пройти повз зло? Ліричний герой поеми Плужника — це новітній Галілей, а тому і займає активну позицію, утверджуючи добро як діяння. Поема будується як ліричний монолог, сповнений рефлексій, гірких роздумів над сучасністю, іронії й сарказму. Образи дуже умовні: ліричному героєві протиставляються «спокійні», міщани, «досвідчені». Це його опоненти. З цим антигуманним світом і вступає у бій герой.

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. Велике значення на характер шукань українських поетів мала поема «Золотий гомін» (1917) П.Тичини, яка увібрала у себе дві генеральні проблеми епосу революції: велич і трагізм української національної революції, утвердження державності України як вияву споконвічних прагнень її народу. Цю лінію продовжив у ліро-епічній поемі «Червона зима» (1921) В.Сосюра, активний учасник трагічних революційних подій в Україні. Побачене й пережите поетом лягло в сюжетну основу твору, визначило її пафос й стилістику. Поему проймають не тільки бадьорі інтонації ліричного оповідача, а й трагічні нотки. Назва твору символічна: від смертей, пролитої українцями крові зима стала червоною. Червона барва є наскрізною у творі. Як і колись, у добу козацтва, бійцям, які від'їжджають на війну, дівчата пришивають червоні стрічки — символ дівочої вірності й батьківщини. Національний колорит буквально проймає твір: біля ешелонів бійці співають «Чумака», українську народну пісню, а не революційні пісні більшовиків. Перу Сосюри належать такі поеми, як «Навколо» (1921), «Оксана» (1922), «Залізниця» (1923), «Сьогодні» (1924), в яких він прагнув відбити духовні та ідейні шукання людини у складному вирі подій революційної епохи. Помітних художніх відкриттів поет досяг в історичних поемах «Тарас Трясило» (1925), «Мазепа» (1928), в яких сміливо порушив проблему державотворчих змагань українського народу.

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. Перша поема характеризується дискусійністю, викриттям відвічного російського месіанства, імперської ідеології. У цьому світлі Бажан розглядає гоголівський комплекс роздвоєння «двох душ», так звану українську меншовартість, типову для людини поневоленої нації. Відгрімліла революція, впала ненависна імперія, але комплекс роздвоєної душі оживає знову: психологічно його важко подолати. Героя поеми переслідує ця тінь минулого, його рабський страх, його двійник, який повідомляє, що бере собі в супутники трьох спільників: злочинця, повію й продажного поета. Врешті, герой перемагає двійника в ім'я майбутнього України. Поема «Сліпці», оприлюднена в ж. «Життя й революція», згодом була забороненою. У ній Бажан з великим знанням історичного матеріалу змальовує побут цеху лірників ХУІІІ сторіччя. Незвичайно майстерно відтворено колорит епохи, психологію й дух часу, навіть специфічний словник лірників, їх жаргон. Справді, поет показав себе «майстром карбованого слова». Певними деталями автор натякає на національну поразку українців після знищення Запорозької Січі Катериною Другою. На цьому тлі й виводить митець постаті двох лірників — старого кобзаря й молодого, порушуючи тему митця і мистецтва, його заангажованість і функції в соціумі. Старого кобзаря прикрашують рани і всеохопна мудрість, але він не відзначається активною позицією, натомість молодий лірник протестує, хоче «здолати, пробитися, вийти як муж, а не мученик... Чуєш? Як муж!» Виникають прозорі алюзії до сучасної Бажанові дійсності: «незрячі жебраки», що «бачили багато» і грали на ярмарках натовпу й борцям за волю України, тепер грають сучасним Кочубеям й іншим перевертням. Це натяк на сучасних йому поетів. І хоча сам автор бачить більше за всіх, але й себе зараховує до прозорливих «сліпців», тобто Бажан пішов на компроміс із «модерними Кочубеями», що знайшло відбиття у наступних поемах цього геніального українського поета.

Імпресіонізм «перших хоробрих». Яскравим метеором на небосхилі новітньої поезії засіяла постать молодого й самотнього поета **Василя Чумака** (1900 — 1919), розстріляного на 19-ому році життя денікінцями в Києві. Він увійшов в українську

літературу єдиною збіркою «Заспів» (1919), що побачила світ уже після його смерті. Ця книжка, за словами тодішнього критика Б.Якубовського, «назавжди залишиться в нашому письменстві першим квітом ранньої весни революції». Це був талановитий поет-імпресіоніст, хоча й не цурався символістської поетики, особливо тоді модної. Та й формувався як поет під впливом О.Олеся, поетичного короля сердець його покоління. Збірка складалася із чотирьох циклів: «З ранкових настроїв», «Мрійновтома», «Осінь», «Цикл соціального». Він писав «революційні вірші, ніжну лірику інтимних переживань» (О.Білецький). Його поезія пройнята космічними образами, героїзацією подвигу простої людини й мас, адже поет вірив в ідею світової революції й відродження України як держави: «Вдаримо гучно ми дзвонами, — / всесвіт обійде луна, — / кинемо вільно червоними: / — Володарі світу з кордонами, / вже не потрібні ви нам» («Червоний заспів»). Цей триптих відтворює атмосферу революційного підпілля, в якому перебував і сам поет як боротьбист, активний член Української соціально-революційної партії. Автор майстерно використовує алітерацію «риємо — риємо — риємо / землю, неначе кроти», градацію образів, яскраві метафори: «сіємо — сіємо — сіємо / буйні червоні цвіти»⁴, тобто революційні ідеї визволення, які сіють борці і які зійдуть бурями, маками й червоними вогнями. Тодішній критик А. Хвиля так писав про цю поезію: «Коротко. Одрубко. Все сказано. Тут — непереможна сила, незламна воля. Чумак бурхливий, блискучий, як революція, в своїх поезіях, що оспівував «червоний терор» та «єднання братніх заліз». Ідеєю світової революції була наелектризована тодішня доба. Українську національну революцію В.Чумак прославив у віршах «Кобзареві», «Заклик», «Геть сумніви», «За кордони», «Пісні помсти», які сповнені закликів до дії. У Росії першим співцем світової революції був О.Блок, в Україні — В.Чумак, В.Еллан-Блакитний, І.Кулик, а трохи пізніше П.Тичина, В.Сосюра.

Чумак зумів відбити настрої й почуття тогочасного інтелігента, що живе в умовах жорстоких духовних й соціальних зрушень, змальовуючи його роздвоєність, хитання й сумніви у доцільності кровопролиття: «Дві душі: одна шукає бурі, / струн шалених на бандурі... А друга... друга — блакитний спокій / вдалині, де степ широкий, / танки мрій тремтячих, ніжних-ніжних, / в штатах білосніжних» («Дві душі»). У поезиці імпресіонізму написано вірш «Офіра», що його В.Еллан-Блакитний назвав «шедевром української поезії». Водночас вірш є своєрідним поетичним кредо В.Чумака. Тут суворо й ригористично окреслюється місце поета й мистецтва під час революції: писати й малювати потрібно не чорнилом, а власною кров'ю, віддаючи свій хист справі революції: «Кожну хвилю краплю крові місту; / скло вітрин і тротуари сповнить ярим змістом». Назва твору символічна: у християнстві «офіра» означає жертва. Боротьба за волю і прекрасне майбутнє вимагає жертвності власного «я» в ім'я загального. Так вчинив митець, герой твору, принісши в офіру своє життя й вірячи в поступ людства. За структурою вірш є триптихом, що складається з трьох катренів, що їх поет виділив як окремі частини, аби підкреслити безпосередні візуальні враження героя, просторову динаміку картин і настрою. Імпресіоністичними мазками змалювано психічний стан ліричного героя, хворого на сухоти. Його всюди переслідують власні краплі крові і червоний колір революції, які зливаються по всьому місті. Сум і безнадія охоплює хворого: чи не марними є жертви. Проте «Є надія. Ось, на цьому бруку. / Переможці. Піонери. Тисну вашу руку. / Що? Сухоти? Ще хвилина. Дотліває день. / Переможці. Піонери. Казка. Близько. Йде...» Яків Савченко влучно помітив, що поезія у Чумака «ллється надзвичайно легко, гармонійно, якимись срібними переливами». Його версифікація «досягає віртуозної сили. Метр надзвичайно юний, нестомлений, стихійний. Ритм шляхетний несилюваними алітераціями, з витонченою гамою звукових нюансувань. Діапазон і вокальна повнозвучність тем у Чумака вражають своїм

⁴ Чумак В. Червоний заспів. Твори. Передмова Д.Павличка. — К.: Молодь, 1982. — С. 45.

багатством, своєю тоною свіжістю, надзвичайним мелодійним інструментуванням» (ж. «Мистецтво», 1920, № 1).

Такою витонченістю почуттів і художньою майстерністю відзначається поезія «Сьогодні ходив на могилу матері», в якій оспівується ніжна синівська любов до матері. У творі немає автобіографізму: мама поета пережила його, але є передчуття близької власної смерті: «Матусю! Чекати лишилось недовго: весною — умерти». Поет майстерно застосовує епітети-прикладки («променем-шовком»), він ощадний у висловленні і не хоче витратити часу на розгорнуті порівняння. Так виникають подвійні епітети, що сприймаються як своєрідні метафори-символи: шепоти-жадання, тобто шепоти, немов жадання⁵. «Мрійновтома» — це неологізм поета. В цьому позначився вплив поезики символізму.

Для імпресіоністичного стилю Чумака характерними є лаконічність, стислість, або як у 20-х рр. говорили, «рубаність вислову», прості непоширені речення, за допомогою яких відтворюється мінливість вражень ліричного героя, окреслюючи світ, предмети, почуття легкими мазками, «цятками». Цим досягається й емоційність твору. Звідси — поетична стихія, злива метафор й порівнянь, густа конденсація думок і почуттів. Так написано поезії «Обніжок», «Травень»:

Йти. Мовчати. Нащо стежка? На узліссі. Яругами.
Стати-слухати: говорить захмелілий гай,
і самому захмеліти — й не словами, а рухами
говорити про зелене, безкордонне-безкордонне...
А розмай?!

Типово імпресіоністичними є такі поезії Чумака: «Ой у полі на обніжку», «Білим жалем вечір кинув тіні», «Ти — жаль», «Конвалії», «Погром», в яких кожне слово, речення — імпресія, миттєве враження, захоплення ліричного героя фарбами, звуками, красою. Поезія Чумака відзначається високою вольовою напругою, енергією, бойовими закличними гаслами, конденсованими образами й почуттями, чим і подобалась вона тодішнім читачам. Поезію «Більше надії» поклав на музику композитор В.Верховинець, яка вивчалася в школах на уроках співів у 20-х рр.

Василь Еллан-Блакитний (1894 — 1925) продовжив поетичну естафету В.Чумака, увійшов в українську лірику доби збіркою «Удари молота і серця» (1920), що принесла йому славу. Це був революціонер, активний партійний діяч УПСР, членів якої називали «боротьбистами» від газети «Боротьба», яку він редагував. То була партія виразного національного спрямування. Але у березні 1920 р. вона об'єдналася з більшовиками. Навчачись з П.Тичиною в Чернігівській духовній семінарії, відвідував знамениті суботи у М.Коцюбинського, на яких читав свої символістські поезії: «В житті горю... Життя люблю — / І лоскіт сміху й терпкі сльози, / І кожну радощинку п'ю, / Як сонце п'є ранкові роси»⁶ (1912). Символістськими були мотиви безпричинної журби, самоти, розбитого серця юнака, втечі від людського тлуму до природи. Поет навчився тонко через ритмомелодію передавати мінливі душевні стани, поєднати в цілісність образи-символи й евфонію вірша.

Після революції його лірику проймають мотиви боротьби, дії, життєствердження: «Ні слова про спокій! Ні слова про втому! / Хай марші лунають бадьорі й гучні...» Вірш «Вперед» будується на поетиці окличних речень, риторичних питань, що підсилює дію й розкриває рішучість ліричного героя змінити старий світ: «Вмремо, — а здобудем ключі від життя». У збірці «Удари молота і серця» ліричний герой окреслюється як полум'яний революціонер, максималіст, колективіст, що промовляє за всіх пролетарів,

⁵⁵ Крижанівський С. Василь Чумак. Літературно-критичний нарис. — К.: Рад. письменник, 1990. — С.56.

⁶ Василь Еллан-Блакитний. Твори: В 2 т. — Т. 1. — К., 1958. — С. 49.

поєднаних «плечем до плеча», чиї «очі горять, як вістря меча». Він гостро відчуває закостенілість і рутинність мислення поневоленої людини, рудименти міщанської психіки, що заважають скинути кайдани неволі, а тому гостро реагує на них. Його мовлення схвильоване, внутрішньо полемічне і будується як серія ударів по ворогові. Метафора «удари молота» історії в такт з «ударами серця» передає світорозуміння революціонера: «Муром зятято обрій. / Вдарте з розгону: р-раз... / Ми — тільки перші хоробрі, / Мільйон підпирає нас» («Удари молота»). Правда, в поезії В.Еллана-Блакитного індивіда, його неповторний духовний світ розчинено в масі, замість особи — соціальні типи. Це зумовило художні прорахунки у створенні образу окремого індивіда, творця революції: знеособленість, спрощення духовного багатства людини революції.

Поет творить поезії-марші, поезії-марсельєзи, поезії-гімни революції, в яких риторично й декларативно, але з афористичним напруженням відбито дух доби, соціальне й національне пробудження мас («Після «Крейцерової сонати», «Бастилія», «Канонада»). На очах ліричного героя розігрується велике дійство революції, і його душа озивається голосом сурми, барабаним боєм, багатоголосими хоралами. Втім, у системі символів й образів лірики В.Еллана-Блакитного трапляється й більшовицька риторика, характерні образи «червоних зір», «червоного жаху», який несла на своїх багнетах Червона армія. Такі поезії, як «На чатах», «В розгулі», «Удари молота», сповнені патетики й ліричної сугестії, прославляючи подвиг і самопожертву революціонера. Автобіографічна поезія «До берегів» (1918) була написана в Лук'янівській в'язниці, пройнята особистісними інтонаціями. Тут органічно сплелися неоромантика й імпресіонізм, традиційний образ човна й чайки. Поезія будується на антитезі: спокою, затишку протиставляється безупинне поривання героя вперед, неминучість боротьби. Як крещендо, звучить заключний рядок вірша: «Вперед! Завжди вперед несить мене, вітрила». Поетові імпує імпресіоністична стилістика, що передбачає безпосереднє відтворення мінливих вражень, коротка, «рубана» фраза, ритмомелодика, що базується на мінливості темпу, прийомі умовчування, застосуванням пауз, щоб у такий спосіб відбити психічні процеси, які протікають у душі ліричного героя. Цій же меті служить зіткнення барв, світла, звуків, мозаїчне, фрагментарне відбиття «скалок» життя й моментів душевних переживань героя.

Мотив подвигу і самопожертви відбито і в поезії «Повстання» (1918 — 1919), присвячену побратиму-боротьбистові письменнику Андрію Заливчому. Триптих звучить як героїчний реквієм полеглим борцям за свободу. Виразними, ємними образами й мужньо-трагічними штрихами відтворено перебіг повстання в Чернігові 1918 року проти гетьманців, коли Андрій один з наганом в руках захопив ворожий панцерник і потім загинув. Основним творчим чинником ліричного сюжету виступає антитеза. Автор змальовує тишу міста, яку порушує заклик революційного комітету до повстання. Він майстерно застосовує алітерацію звуків, прийом градації, що передають напруження, мужність й революційну дисциплінованість бійців:

Де оспіваний задуманим поетом
Сивий морок звис над сонним містом, —
Кинуто Революційним Комітетом,
Наче іскру в порох терориста.
Наказ дано (коротко й суворо):
Вдарити й розбити ворогів.
Спало тихе місто і не знало — скоро
Звідкись грізний гримне стріл.

Використовуючи імпресіоністичну поетику, митець змальовує бій, героїчний подвиг бійця і його загибель, які особливо виразно відтінює елегійна картина засніженого надвечір'я, «заломлені у смертельній тузі руки» матері й коханої дівчини, жалібні

звуки музики Шопена: «А надвечір — все укрит туман. / Сніг лягав (так м'яко-м'яко танув...) / На заціплений в руках наган, / На червоно-чорну рану». Ідейний пафос твору виражено у таких рядках: «За життя розплата тільки кров'ю, / Тільки смертю переможеш смерть», які відбивають суворий дух доби.

В.Еллан-Блакитний був палким патріотом: «Тобі, Україно моя, і перший мій подих, і подих останній тобі!», — натхненно писав він у поезії в прозі «Україна» (1919). Його дочка Майя Вовчик-Блакитна залишила чудові спогади про батька, була прототипом образу Оксани в поемі «Політ крізь бурю» М.Бажана.

Лірика символістів. Могутньою хвилею розвивалася символістська стильова течія. Її репрезентували брати Павло і Яків Савченки, Дмитро Загул, Микола Терещенко, В.Кобилянський, О.Слісаренко (збірка «На березі Кастальському», 1919), М.Філянський та ін. Вони спиралися на досвід і європейських символістів (С.Малларме, М.Метерлінка, Б.Лесм'яна), і українських поетів-символістів (О.Олесь, М.Вороний, П.Карманський). Основним тропом був символ — стійка метафора. В українських ліриків саме символ став принципом узагальнення (причому дуже умовного); його призначення — відкрити сутність надчуттєвого світу, світу ідей і мрій. Образи-символи натякають на приховану, містичну сутність явища. Дійсність уявляється символістам тільки схожою на справжню, але надчуттєвою. Символ як засіб збагнути таємничу сутність речей приніс у поезію багато навіювань, рефлексій, інтуїтивних здогадів, гри на багатозначності слова. О.Білецький вважав, що український символізм розширив ідейний обсяг поезії, підніс на новий щабель техніку віршування.

М.Зеров назвав «зорею плеяди» **Якова Савченка** (1890 — 1937), автора збірок «Поезії» (1918), «Земля» (1921). Це типовий поет-символіст: у його творах фігурують абстрактні образи привидів, змії, дикої сили, почерпнуті з традиції романтиків, але у нього набувають символу і пишуться з великої літери. Його поезії надзвичайно мелодійні і художньо досконалі: «Він вночі прилетить на шаленім коні, / І в вікно він постука залізним мечем. / Ти останню казку докажеш мені — / І заллешся плачем. // Стане ясно тобі. Не спитаєш, як звать. / Чом вночі прилетів. І з якої землі. / Лиш засвітиш свічки — і освітиш нам путь, / Поки зникнеш у млі. // І назавше. Навік... Але міф по мені / Поховать, як мене, і йому не дано. / Будеш згадувать так: прилетів на коні — / І постукав в вікно... («Не дано»)⁷.

Естетична концепція дійсності Я.Савченка ірреальна: за світом явищ, які людина бачить, ховається справжній світ, невідомий і таємничий. Покликання поета — збагнути його й відкрити читачам. Савченкове Невідоме нагадує античний Фатум: людина — безсила перед невідомим, віддана на поталу космічним силам, але їй дано передчуття, внутрішній голос. Поезію Савченка породили передчуття катастрофи, Перша світова війна, що закінчилась революцією. Його поезія — передчуття й відлуння цієї катастрофи. А тому улюблений його колір — чорний, що покриває навіть стихію вогню і сонця: «Три кольори в житті було, / В трьох кольорах уся земля. / В двох кольорах горіло Зло, / А третій мій. А в третім — я. // І третій — чорний, як агат. / Я вмер уже — і ним свічусь. / І третій — блиск страшних Свічад, / Що мертвий я тепер дивлюсь» («Три кольори»).

Поезії Савченка відбивали сумні настрої мас, адже рідна Україна стікає кров'ю у вирі революції і громадянської війни. Йому вона здається пустинею, а тому хоче її пробудити «криком труб», «брязчанням арф». Революційний світ постає перед митцем як гігантський потік, як розщеплений Всесвіт, що нищить народи й людину. Трагізм доби особливо виразно передано у поезії «Христос отаву косив», яка перегукується із «Скорбною матір'ю» П.Тичини. У Савченка біблійний сюжет відтінює трагічну долю сучасної йому України. До селянина приходять Христос, допомагає йому косити, хоче

⁷ Савченко Я. Поезії — Житомир, 1918. — С.58.

замінити «русявого сина», який загинув «у боях революції». Цей образ символізує найвищу правду народу, що так жертвовно бореться за свободу:

Упав мужик на торішніх покосах:
Аж сто зірок цвіте!
Глянув: Христос отаву косить
І в копиці кладе.
Глянув прострелено: хто се?
Чи ти, мій синочку, чи ти, Христосе,
Обірваний, босий?
Хто се?
Ой, зацвіли в степах слова зоряно,
Ой, запалав смуток нив.
Давно вже людське поле зорано,
А ти й отави не скошив...

У поемі «Гуни» (1918) Савченко в образі стародавніх гунів змалював руйницьку діяльність більшовиків на Україні, розвінчав їх ідеологію й образ «світової революції». Похід Червоного Сатани постає як навала дикої орди, що знищує свободу і незалежність України: «Хай гине світ, проклятий світ — навік! / Ми йдемо! Ідем, останні гуни! / На цілий світ хрипить дикунський крик, / На цілий Всесвіт — громолуни».

Я.Сваченко став жертвою сталінського культу особи. 17 вересня 1937 р. його арештували органи НКВС, а 1 листопада поета розстріляли.

Талановитим поетом-символістом був **Дмитро Загул** (1890 — 1944), відомий перекладач, здійснив другий переклад «Фауста» Гете (перший виконав І.Франко), «Пісні пісень» Гайне, балад Ф.Шіллера. Формувався під впливом «Молодої музи», О.Луцького та О.Олеся, що позначилося на збірках «Мережка» (1913), «З зелених гір» (1918), «На грані» (1919), «Наш день» (1925), «Молитви» (1927), які створені в душі естетики символізму. Це поет-філософ, який прагнув збагнути трагізм людського буття й людства. У концепції Загула світ — це жахливий хаос. Все на землі недоцільне: революції, братовбивча війна. Єдиною цінністю є людина, її життя, творчість, праця. У його візях злі космічні сили, надземна воля нищать найкращі поривання людства, спонукаючи його до неправди і злочинів. Загул увійшов в українську поезію як митець, що європеїзував її. У 1933 р. він був репресований, а в 1944 загинув на Колимі.

Українські символісти розширили зображально-виражальні можливості мистецтва слова. У їх ліриці слово було не стільки поняттям, що безпосередньо називало річ, скільки образом, що будив якісь асоціації, бентежив своєю багатозначністю та прихованим змістом.

Лірика футуристів. Європеїзували українську літературу й футуристи, запевняючи, що творять мистецтво завтрашнього дня.

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 грукіт і хаос індустріального міста. Класичним зразком такої поезії є вірш «Місто» М.Семенка: «Осте сте / бі бо / бу / візники — люди / трамваї — люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / рухливобіги / берсеус кару / селі / елі / лілі / пути велетні / диму сталь / палять / пах / пахка / пахітоска/ дим синій / чорний ди / м / пускають / бензин / чаду жить / чаду благать / кохать кахикать / життедать / життерух / життебе- /изин / авто / трам»⁸. Цей поет був найпопулярнішим митцем-футуристом, невгамовним руйнівником класичних форм вірша і поезики, запроваджуючи дисонанси й верлібр. У перших збірках «Прелюд» (1913), «Дерзання», «Кверофутуризм» (1914)

⁸ Семенко М. Поезії. — К.: Рад. письменник, 1985. — С. — 62 — 63.

(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 заповзвся зруйнувати селянську основу української поезії, протиставляючи селянській тематиці урбаністичні мотиви. Замість споконвічної української мрійливості й лагідності Семенко запроваджує «голосну маніфестацію нервової душі»⁹, поетизуючи прозу щоденності, індустріальний пейзаж. Він стає співцем автомобілів та локомотивів, 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 й 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 Аандрій Чужий¹⁰, Гео Шкурупій, львівський митець Ярослав Цурковський. «Королем футуропрерій» називали **Гео** (Григорія) **Шкурупія** (1903 — 1937), який брав жваву участь в естетичних боях того часу і був одним із організаторів футуристичних угруповань. 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 змлював 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,

⁹ Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія 1917 — 1933. — К.: Просвіта, 2001. — С. 102.

¹⁰ Чужий А. Твори. Упоряд., передмова В.Т.Поліщука. — Черкаси: Січ, 1997.

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».

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 р. 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», приходиться пора творчого натхнення до Зерова: тут було написано більшість поезій, що згодом увійшли в збірку «Камена», здійснено переклади поезій Овідія, Проперція, Катулла, Вергілія, Горація, відгомін другої еподи «Хвала сільському життю» якого наявний в олександрійському вірші «Під кровом сільських муз», присвяченого О.Бургарту:

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 богів¹¹.

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 вересні 1923 р. М.Зерова запрошують на роботу професором української літератури Київського інституту народної освіти (так тоді називали університет). Друкуватися поет почав з 1918 р., оприлюднивши в «Літературно-науковому віснику» (№ 2 — 3) свій переклад — «Четверту еклогу» Вергілія. У перекладі Зерова вийшли з латинської мови «Антологія римської поезії» (1920), яка збагатила, за словами О.Білецького, не тільки виднокруг українського читача, а й саму літературу, удосконалюючи український гекзаметр, елегійний дистих, а також впровадженням

¹¹ Зеров М. Твори: В 2-х т. — Т. 1. — К.: Дніпро, 1990. — С.79.

нових розмірів («16-й епод» Горація)¹². Поет упорядкував антології «Нова українська поезія» (1920), «Слово» (1923). 1924 р. виходять збірка поезій «Камена», нариси «Леся Українка», «Нове українське письменство», а згодом збірник статей «Ad fontes» («До джерел», 1926), «Від Куліша до Винниченка» (1928) та ін. «Ad fontes!» («До джерел!») — це був девіз митця, що визначав головну передумову творення нового мистецтва і передбачав творче засвоєння здобутків минулих епох.

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

Збірка «Камена» — видатне явище української лірики доби національного відродження. Її «світова зорієнтованість», бережливе плекання української мови, інтелектуалізм, естетична досконалість у літературному процесі доби відігравали своєрідну роль *катарсису*, що підкреслив М. Рильський у рецензії на книгу побратима¹³. 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 *Сapenaе* — у Давньому 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»¹⁴. 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

¹² Білецький О. М. Зеров. Камена // Білецький О. І. Літературно-критичні статті — К.: Дніпро, 1990. — С. 46.

¹³ Рильський М. Про «Камену» Миколи Зерова // Рильський М. Збір. тв.: У 20 т. — Т. 13. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 15 — 16.

¹⁴ Білецький О. Цит. праця — С. 46. .

національного відродження: «Класична пластика, і контур строгий, / І логіки залізна течія — / Оце твоя, поезіє, дорога». Перший варіант твору мав назву «Молода Україна», а у цьому терцеті останній рядок звучав так: «Оце твоя, Україно, дорога», що підкреслювало програму дій оновлення мистецтва. Автор негативно поставився до «старосвітчини», етнографічних стереотипів, архаїчних національних штампів, що культивувалися в українському письменстві. До «справжнього верхогір'я» виведе поезію класична гармонія, інтелектуалізм і сила почуттів митця, його зорієнтованість на світові мистецькі взірці.

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.

Юрій Шерех (Шевельов) передчуття М.Зеровим страшних репресій, концтаборів, невинних смертей, що запанують за сталінського режиму, назвав «комплексом Касандри»¹⁵. 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. Як і в Франка, сонети Зерова наповнені глибиною змісту, викінченою відточеною формою, а в той же час сміливим новаторством у цій канонічній структурі. Він оновлює версифікацію, зокрема активно впроваджує прийом *перенесення*, тобто **енжамбеман** (фран. enjambement), коли рядок у строфі не завершується синтаксично і речення продовжується у наступному рядку, проти чого різко виступав теоретик класицизму Н.Буало. Цей розрив синтагми прикінцевою паузою або переступ у вірші і називається перенесенням:

Сагою дивною, без демена й весла
Ми пропливли вдвох, як й чарівник Вергілій.
Як бронза він різьбивсь — і до далеких лілій
Ріка незнана нас гойдаючи несла. («Данте»)

Тут перенесення підкреслює й інтонаційно підсилює враження довгої подорожі. Автор зіставляє красу, створену людиною, з красою природи, яку втілює образ лілій. Цю красу збагнув великий творець Вергілій. Підсилює враження ритму подорожі й

¹⁵ Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. — Нью-Йорк: Пролог, 1964. — С.127.

алітерація губних в, б, а також л. У багатьох випадках художній ефект перенесення полягає у тому, що синтаксична і просодична паузи не збігаються, що увиразнює емоційність твору: «Той час минув — і Рим, і цезарів діла / Рука історії до трун поволокла, / Де сплять усіх часів ілюзії й корони» («Вергілій»).

В образній структурі сонетів М.Зерова важлива роль відводиться *епітетам*, за допомогою яких митець окреслював предмет у всій своїй гнучкості. Його епітети дуже яскраві, кольористичні, що свідчить про класицистичні уподобання поета. Найчастіше прикметники-означення у його творах стоять в постпозиції, тобто вони інверсовані, що надає його поезії особливої неповторності: «Його повів геройства клич *принадний*, / Берло, і меч, і біг *прудкий* коліс, / І під вітрилом *чорним* він повіз / Всю душу і всю кров на подвиг *ратний*» («Тесеї»). За допомогою інверсії епітетів передається урочистість моменту, легендарність подвигу Тесея. Водночас семантико-кольористичні епітети відбивають українську ментальність Зерова: у його сонетах домінують кольори, що передають національну символіку: жовтий (золотий), блакитний (синій): «повітря з *синього* і *золотого* скла», «*золотоголового* Київ на *синіх* горах», «Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця *золотом* *цвяхована* *блакить*» («Київ з лівого берега»).

Дивна майстерність сонетів Зерова і їх милозвучність досягається надзвичайно вдалою координацією рим, що утворюють фонетичне співзвуччя і надають особливої експресії творові. У сонеті «Брама Заборовського» римуються череватий — чарувати, широзлоте — турботи, панагія — літургія та ін. Автор використовує риму-антитезу гетьманат — меценат, яка підкреслює культуртрегерську діяльність київського митрополита Рафаїла Заборовського: «Ні, не бундючний, ситий гетьманат, / Не богатир — полковник череватий, — / Її поставив очі чарувати / Смирений рясофорний меценат».

М.Зеров, цей видатний речник українського національного відродження, зазнав від радянської влади політичного цькування, несправедливих гонінь та переслідувань. Його безпідставно було звільнено з роботи в Київському університеті, а 28 квітня 1935 р. репресивні органи його заарештували, звинуватили в терористичній діяльності. Дістав 10 років концтаборів на Соловках, проте 3 листопада 1937 р. поета було розстріляно.

Яскравим діячем доби розстріляного відродження був **Михайло Драй-Хмара** (1889 — 1939), поет, учений-філолог, славіст, перекладач П.Верлена, С.Малларме, М.Метерлінка, О.Пушкіна та інших видатних поетів. Це була людина виразно чіткої духовної й національно-державотворчої орієнтації.

Народився Михайло Драй-Хмара 10 жовтня 1889 р. в с. Малі Канівці (нині — Чорнобаївський район Черкаської обл.) в козацькій родині. Закінчив Черкаську гімназію, а 1906 р. вступив до знаменитої Колегії Павла Галагана в Києві. 1915 р. закінчив історико-філологічний факультет Київського університету, де й став працювати на кафедрі слов'янознавства. У 1918 — 1923 рр. викладав слов'янську філологію в Кам'янець-Подільському університеті, що його заснував уряд УНР. У 1923 — 1933 рр. жив у Києві, працював професором української мови і літератури та співробітником ВУАН, де й вийшла його монографія «Леся Українка» (1926), в якій висвітлено процес формування національно свідомого митця, людини і борця, роль української мови в цьому процесі. На погляд дослідника, Леся Українка майстерним опрацюванням світових сюжетів й мотивів розсовувала «межі переважно побутового українського письменства», але віддалені на кілька тисячоліть події у її драмах зазвучали злободенно. У її творах психологічний аналіз предмету переважає над описовим змалюванням зовнішніх його прикмет.

Вірші почав друкувати в кам'янець-подільському журналі «Нова думка» (1920). Увійшов в українську поезію як автор збірки «Проростень» (1926), у якій було поміщено надзвичайно зрілі вірші. Поет порушував декілька тем: тема мистецтва і його

роль у новій добі, національне відродження України в ХХ ст., екзистенціальні (лат. *existentia* — буття, існування) мотиви буття людини, її самотності, вибору, глибока віра в людину, заклики до героїчної боротьби зі антигуманною дійсністю. На думку Ю. Лавріненка, М.Драй-Хмара представляє типовий для передових людей 20-х рр. «волюнтарний гуманізм культури й етики, що вмів битися за своє»¹⁶. Естетична природа поезії Драй-Хмари складна. Спочатку його художні шукання пов'язувались із поетикою символізму (С. Малларме, П.Верлен), з художнім світом П.Тичини. Далі він яскраво продемонстрував свій нахил до класицистичного карбування форми й образу, картинної гнучкості, багатій кольорової палітри, суворій симетрії й гармонії. Своє естетичне кредо митець висловив у поезії «Я світ увесь сприймаю оком», в якій задекларував неокласичну любов до лінії й кольору, свою прихильність до «мистецтва рівноваги» (М.Зеров) й гнучкості образу: «Я світ увесь сприймаю оком, / бо лінію і цвіт люблю, / бо рала промінні глибоко / урізались в мою ріллю. // Люблю слова ще повнодзвонні, / як мед пахучі та п'янкi, / слова, що в глибині бездонній, / пролежали глухі віки»¹⁷.

В естетиці неокласика нероздільно мислиться краса як чуттєве пізнання досконалого і краса як творення досконалого й довершене творіння, коли немає диспропорції між змістом і формою, оскільки у справжньому творі вони цілісно гармонійні. Тобто голос автора, його візії, суб'єктивне сприймання органічно зливаються з об'єктом, самим життям: «Я славлю злотокошу осінь, / де смуток мій — немов рубін, / у перстень впрвлений; ще й досі / не випав з мого серця він. // Дивлюся й слухаю: прозоро / співає струмисько биття, / і віриться, що скоро-скоро / так само заспіваю я». Митець плакає свій ідеал художності, особливий естетичний спосіб моделювання світу почуттів й думок, що споріднюється еллінському, — він бажає пахучими, повнодзвонними, тобто місткими словами творити свій світ, у якому природа й людина перебувають у гармонійній цілісності. І таким має бути мистецький твір — вивершена цілісність, гармонійна частинка космосу, як це ще розуміли древні греки.

Естетичну програму Драй-Хмара розкриває у поезії «Поетові», присвячену П.Тичині, в якій висловив своє захоплення творінням поета і вважає, що Тичина «Вкраїні, майбутній Гелладі, простилає всесвітній шлях». У сонеті «По кліті кованій, з залізними дверима» (1929) автор натякає на нову ситуацію, що утверджувалась сталінською системою, її тотальним наступом на свободу людини й творчості. Він порівнює митця із леопардом, закутим у клітці: «Поете, це — твоя така химерна доля: / пручатись, борсатись у путах суєти / і марити про рай, як Піко Мірандоля. // До синіх берегів, мов золота гандола, / пливе замріяна твоя журба... а ти... / а ти волочиш тут кайдани Атта Троя». Піко Мірандоля (1463 — 94) — італійський мислитель доби Відродження, у поезії М.Драй-Хмари символізує безупинний пошук краси, високого мистецтва. Атта Троль — це образ прирученого ведмедя, що танцює на людних площах перед натовпом з однойменної поеми Г.Гейне. Німецький поет висміяв псевдемократів і тупу міщанську ненависть до всього талановитого. У структурі сонета М.Драй-Хмари ці образи не випадкові, оскільки виразно відтінюють його час. Концепція поета в естетичній моделі світу М.Драй-Хмари розкривається в образах Сковороди як митця-мандрівника, вигнанця, самітника («Розлютувався лютий надаремне»), що перегукується з образом митця в «Овідії» М.Зерова, «Сковородою» Ю.Клена, в образі поета-провидця, пророка («І знов як перший чоловік»), вчителя, майстра: «Поете, поринай у вир буття, / у будні, в хащі днів, у твань життя, і ти здобудеш дивні самороди. // Шліфуй, обточуй райдужний опал, / вкладай всю душу в дорогі клейноди, / для людства — це найвищий ідеал» («Спустившись на саме дно копальні»). У цих творах

¹⁶ Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917 — 1933. — К.: Просвіта, 2001. — С. 227.

¹⁷ Драй-Хмара М. Вибране. Перед. С.Крижанівського. — К.: Рад.письменник, 1969. — С.25.

індивідуальність митця реалізується як художня сутність універсальної особистості, що перетворює поета в міфотворця.

Художній світ поета увібрав у себе мотиви самоти як необхідної умови душевної зосередженості й рівноваги. Ліричний герой — натура творча, духовно багата, прагне захистити суверенність свого «я», неповторність світобачення. Це не означає, що він байдужий до громадських проблем, суспільного буття, але він дивиться на них крізь призму своїх духовних горизонтів, намагається їх збагнути. Тоді в його лірику вриваються образи весни як символу нового життя («Під блакиттю весняною / сушить березень поля, / і співає підо мною / очервонена земля»), рідної землі, сплюндрованої й знищеної у вирі громадянської війни, що постає перед його зором ковчегом, що з Ноем після потопу опинився біля гори Арарат. Біблійні образи страшної катастрофи накладаються на образ України, яка пережила так само трагічні події. Завершує поезію «Під блакиттю весняною» образ біблійної голубки, що символізує інший простір, іншу землю й надії на воскресле життя.

Лірика М.Драй-Хмари набуває філософського звучання; поет порушує складні екзистенціальні проблеми буття: душа і космос, боротьба і страждання, горе і радість, віра і безнадія, трагізм долі й трагізм життя. Ці проблеми він підносить як кардинальні і як неминучі у ХХ ст. чинники, що висвітлюють долю митця й долю України.

Великий громадський резонанс мав сонет М.Драй-Хмари «Лебеді» (1928), присвячений поетам-неокласикам. У тодішній пресі почалася кампанія, організована компартією, цькування неокласиків, а тому твір прозвучав як сміливий протест проти переслідувань митців. Поет утверджує незалежність творчої особистості від кон'юнктурних запитів часу, вірить у правоту естетичної позиції, обраної побратимами, які утверджували гуманістичні ідеали, свободу, красу, гармонію. В сонеті в алегоричній формі в образах лебедів відтворено долю неокласиків. Це «гроно п'ятірне нездоланих співців» — Зеров, Рильський, Филипович, Бургардт і сам автор сонета. Наскрізно у творі є антитеза: величні красені-лебеді протиставляються закостенілому, приборканому, застрашеному середовищу своєю активною позицією. Взимку вони могутніми крилами ламають «крижані лани» озера і своїм співом розбивають у серцях людей розчарування й розпач, тобто рвуть пута духовної й національної неволі, покірності, пізнаючи щастя свободи, вчать своїм прикладом інших бути вільними. Особливо вибуховими, емоційно виразними є останні терцети сонета, в яких звучить рішучий опір національно-свідомої інтелігенції реґлементатції більшовиками ідейно-філософських, естетичних засад творчості:

О гроно п'ятірне нездоланих співців,
крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.

Держайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,
де пінить океан кипучого життя.

Ортодоксальна критика злісно витлумачила сонет М.Драй-Хмари. 1933 р. він залишився без роботи, його було заарештовано, але тодішньому слідству забракло доказів і його випустили з Лук'янівської в'язниці. Вдруге поета було ув'язнено 5 вересня 1935 р., засуджено й вислано в концтабори на Колиму. У квітні 1939 р. М.Драй-Хмара під час одного з чергових розстрілів кожного п'ятого в шерензі став на місце смертника, врятувавши цією самопожертвою молоду людину.

У плеяді неокласиків так само видатним діячем національного відродження був **Павло Филипович** (1891 — 1937), тонкий знавець української та західноєвропейської літератур, обдарований перекладач з французької та латинської поезії, педагог, блискучий критик й літературознавець, талановитий поет, який зробив чимало для модернізації української поезії. У творчості він органічно синтезував класичне й

модерне, де «модерність» виражає насамперед епоху, що співвідносить себе з античним минулим. З класичної спадщини митець вичленював ряд філософських ідей, міфологем, які наповнював новим поетичним, але вже модерним змістом.

За життя встиг оприлюднити дві поетичні збірки «Земля і вітер» (1922), «Простір» (1925). Для його світобачення характерним є універсалізм, нахил до космічних візій і диких стихій, захопленість безмежним українським степом. Цей мотив апології степів і степової сили підкреслює невгамовну енергію народу, що прагне визволитися з-під віковичного ярма. Його концепція світу типowo неокласична: у ній світ постає як естетично організований, за законами класичної краси, життєвий простір. Через те поет своїм поглядом сягає минулого й сучасного, щоб прозріти майбутнє, по-філософськи осягаючи буття («Єдина воля світом», «Спартак», «З античних барельєфів», «Мономах», «Кампанеллове місто сонця»). Перша книжка деякими рисами позначена символістськими й неоромантичними стильовими шуканнями: образи високих могил, чорних воронів, усіяких потвор, символістська експресивність епітетів, милозвучність вірша. Але ці традиційні образи відбивають похмурі картини подій в Україні, охопленої громадянською війною (сонет «Дививсь, дививсь, безмежні перелогів»). Символічними є образи шаленого вітру, що несе по степу «виклики тривоги», безмежних перелогів, «кривавих днів». Автор створює трагічні візії: «Ніч не могла вже заснути — / Бачили очі безсилі: / Знову у полі ростуть / Чорні високі могили» («Ніч, як циганка стара»). Але Филипович-поет утверджувався саме як неокласик.

Передусім художня візія світу у Филиповича окреслюється як інтегральна структура певної культури, що постає як світоглядний комплекс, що передбачає як отологічні проблеми буття (як влаштований світ? Що в ньому первинне — добро чи зло? Чи існує у ньому гармонія й краса?), так аксіологічні (ціннісні) виміри: «І все колись з'єднається в просторі: / Людина, звір, і квітка, і блакить». Поет прославляє буття як діяння, життєдайні сили природи, які у нього персоніфіковані. На природу й людину він дивиться крізь призму ідеалів досконалості, краси. Звідси — його залюбленість мистецтвом, словом. Поетичне кредо митець відбив у поезії «Я — робітник в майстерні власних сил» (1922), що характеризує естетику усіх київських неокласиків з їх шанобливим ставленням до слова і творення:

Натхнення, втіху чую я тоді,
Коли учусь у давнього митця,
Але, безжурні, горді, молоді,
Лише майбутнім дихають серця.

З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
Безмежна праця, переможні дні!

Отже, поезія 20-х рр. ХХ ст. характеризується модерними художніми стильовими течіями й напрямками, новаторськими засобами змалювання духовного світу людини. Оновилася проблематика й жанровий репертуар лірики, застосовуються як традиційні прийоми моделювання життя, так і новітні, авангардні, що у своєму синтезі створили неперехідні явища культури. На жаль, цей розмах модерних художніх пошуків та естетичних відкриттів з наступом культу особи Сталіна були жорстоко зупинені, а твори митців українського Відродження заборонені й оголошені «шкідливими, класово ворожими».