

переслідуваного патологічними буднями війни: “А я з розгону всадив багнета в груди жидівки, вона якось здригнулася й присіла, а кров полилася по розхристаній сорочці, заливаючи жиденят, що очі їх зробилися великими, страшними”. Йому довелося знищити Панаса Рудого, який збезчестив і задавив Галю, закохану в наратора. То була помста у стані афекту: “Все потьмарилося на мить переді мною; здавалось, я вистрілив усі набої...”. Досягнута справедливість виявилася ілюзорною, не відновила балансу добра й гармонії, а сама подія глибоко травмувала душу оповідача, котрому постійно ввижалися Панас Рудий і Галя, як в епізоді після вистави, спонукаючи до неадекватних учинків. Пізніше герой опинився у психіатричній лікарні, де наче збоку побачив власну смерть.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Біла А. Футуризм. – Київ: Темпора, 2010. – 248 с.
2. Ільницький О. Український футуризм. 1914 – 1930. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
3. Шкурупій Г. Вибрані твори [упоряд. Ольга Пуніна, Олег Соловей]. – Київ: Смолоскип, 2013. – 872 с. (Серія “Розстріляне відродження”).

### МИКОЛА ЗЕРОВ

Найменш досліджений останній етап творчості М. Зерова (26 квітня 1890 р. – 3 листопада 1937 р.), що без нього, як і без лірики ще не репресованих О. Влизька, М. Драй-Хмари, Є. Плужника, В. Свідзінського, версифікація 1930-х років виглядає майже мертвою пустелею. “Неокласик” продовжував працювати над вдосконаленням архітектоніки збірки “Камена”, яку сподівався видати під назвою “Sonnetarium”. Книжка мала вийти в другій половині 1920-х років, але на перешкоді стала постанова червненого пленуму ЦК КП(б)У від 1926 р., що накладла на поетичну і критичну діяльність М. Зерова “інтердикт” [3, 58–59]. У її новому, поглибленому рукописі (1934) автор, окрім баришівських сонетів і сонетоїдів, об’єднав вірші в лірично-тематичні й жанрові цикли (“Крим”, “Мотиви “Одіссеї”, “Київ”, “Будівництво”, “Культуртрегери”, “Дніпро”, “Зодіак”, “Пейзажі”, “Образи і віки”, “Книжки і люди” тощо), яких нараховувалося сімнадцять. Вони витворювали добре продуманий культурологічний хронотоп. Збірка, завдяки М. Оресту – братові М. Зерова, з’явилася після Другої світової війни в еміграції (“Sonnetarium”, 1948; “Catalepton” разом із книжкою перекладів, рецензій та листів “Corollarium” у 1958 р.). Переживаючи не кращі часи, М. Зеров доводив свій сонетарій до філігранної досконалості. До творів 1920-х років він додавав вірші твердої строфічної форми, написані впродовж 1932 – 1935 рр. Так оформився цикл “Київ”, що складався з відомих уже сонетів (“Київ з лівого берега”, “Київ – традиція”, “Київ навесні ввечері”) і завершувався сонетом “У травні”. Ліричний герой, перейнятий бурхливою весняною вегетацією природи, мимоволі стає її співучасником (“Ніколи так жадібно на вбирив / Я красоти весняного одіння”). Охоплений буйним оновленням світу, він відчувається в осередді вітального піднесення:



Крізь цеглу й брук пульсує кров зелена  
Земних ростин, і листя чорноклена  
Кривавиться у світлі ліхтарів.

І між камінних мурів за штахетом  
Округлих яблунь темний куц розцвів  
Таким живим розпадистим букетом.

Упадає у вічі яскрава пластична соковита метафора, в основу якої покладено катахрезу, що забезпечує змістову єдність складної у своїй простоті тропіки. Сонет написано 1933 р. У ньому помітне загострене відчуття природи, яку поет, передчуваючи життєву катастрофу, вбирає у себе якомога повніше, немовби бачив її востаннє. Твір виконував катарсичну функцію в циклі, коли кожний сонет сприймається немов “відносно суверенний”, але “у поєднанні з іншими є цілісним відтворенням авторської світобудови” [4, 21]. Поет прагнув, аби сонети зберігали його ж таки авторську, “звичайну розмовну інтонацію в натуральному регістрі”, узаконював неприпустимі для канону “саме недодержаність і зрив”, про що зізнавався в листі до Р. Олексієва від 28 січня 1933 р. Аналогічна вимога до циклів спостерігається і в структуруванні сонетів, написаних у 1932 – 1935 рр., зокрема згрупованих за жанровим принципом пейзажної лірики. Таким був цикл “Пейзажі”, що складався з трьох віршів. Споглядання степу стає для колективного ліричного героя певним “ритуалом”: дванадцять степових днів уподібнені до дванадцяти “синіх чаш”, які “ми <...> пили маленькими ковтками, / Бо знали ми: півмісяць буде наш”. Реалії невимушено набувають метафізичного сенсу з таємничим підтекстом сакрального числа й лунарного символу. Природні краєвиди “із саду і піддаш”, “з огнистих зерен, / Присипаних на кристалічну синь”, не мають натурфілософської обґрунтованості природної людини. Радше філософічна основа сонета “В Донбасі” виявляє погляд урбаніста, котрий помічає, як “крізь млу і далечинь / Займалось дві зорі на солеварні”. Пейзажна лірика прохоплена глухим відлунням історичних ремінісценцій, коли погідний етюд гуляйпільського простору (“З білявих хмар, із шовкових запон / Дивився місяць на стерню і поле; / Низами мла стелила довгі поли / І саяв церкви вирізний картон”), оповитого “в сон”, позначається пасмугами тривожних передчуттів, що викликають асоціації з “понурою пустою”, непевністю, “чи буде день, і світла бистрі скалки / Заграють синім усміхом ставка / На жовтім дні западистої балки?”. Сонет має назву “28 серпня 1914”, що вказує на місяць по тому, як Австро-Угорщина оголосила війну Сербії, на підставі чого розпочалася Перша світова війна, хоча може містити й особисті авторські враження, пов’язані з національною колористикою. М. Зеров уточнював, що цей твір навіяний збіркою “Вітер з України” П. Тичини (“Золотопілля на горі...”), зазначав, що мав на увазі “Золотопілля (чи Гуляйпілля) на старій Чигиринщині”. Степові ландшафти зумовлюють етноментальні властивості автохтонів, подані в перспективі тут-і-завжди. Це, зокрема, властиве сонету “Степові дороги”, оснащеному епіграфом із драми “Наталка Полтавка” І. Котляревського: “Видно шляхи полтавської / І славу Полтаву...” Поет стверджував власне усвідомлення цих шляхів – від зорового сприйняття (“Я бачу їх”) до твердого знання (“Я знаю їх”), коли фіксовано “Гоголя невитравлений слід”, “співи давнини повноголосі”. Історична пам’ять закорінена в сучасність із виразними тенденціями спадкоємності: “У балки пливучи з розмитих круч, / В моїх ушах відрипуються й досі / Тягучі ритми опішнянських “куч”. Автор коментував: “В “кучах” возять здебільшого по Зіньківському шляху опішнянські горщики”. Проекція ad fontes неодмінно повертається в сучасність, збагачена досвідом світової класики, профетичним зором прозирає в майбутнє. Виникає враження, що культурологічна концепція М. Зерова закорінена в проект Dasein (тут-і-зараз), коли не лише сфокусовано часові площини, а й віднаходиться людська екзистенція, основа буття, опредмечена в місткому художньому слові. Воно,

рівновелике довкілля, відрізняється від нього осмисленням онтологічних засновків світу, внутрішньою силою, спроможною виявити суще, яке шукав М. Гайдеггер у ліриці Ф. Гельдерліна.

Буття постає не тільки мисленням, а й присутністю у світі. Таким знаходить його М. Зеров як у природі, так і в різножанрових класичних творах, тому поглибив цикл “Книжки і автори”, поповнивши його сонетами “Легенда однієї садиби” (диптих), “Життя на Міссісіпі”, “Домбі і син”. Назви “продубльовані” однойменними творами С. Лаґерлеф, Марка Твена, Ч. Діккенса, які виконують функції посилання, призначеного для художнього декодування. Інтертекстуальні набутки класики збуджували інтелектуальні емоції, спонукали до діалогу й полеміки, що спостерігається в сонеті “Гуллівер”, де поет висвітлив проекцію роману “Мандри Гуллівера” Дж. Свіфта на 1930-і роки, простежив поневіряння персонажа в країні “дріб’язкових, мстивих ліліпутів”, не здатних збагнути його сутності, указав на нерозуміння “неокласики” й “неокласиків” плебеїзованою читацькою аудиторією та панівною владою. Неадекватне сприйняття непересічних постатей стосувалося не лише критичної рецепції, а й самих авторів. Вони іноді уявляли себе в історії письменства не такими, якими вони були насправді. Принаймні Верґілій уважав себе співцем “безсмертної держави”, що виявилася однією з грандіозних ілюзій, бо “і Рим, і цезарів діла / Рука історії до трун поволокла”, натомість античний поет “живе, і дзвін гучних його поем / Донині сняться нам риданнями Дідони, / Брязчанням панцирів і сплесками трирем” (“Верґілій”). Обидва сонети із циклу “Образи й віки” перегукуються з аналогічними сонетами із циклу “Ars poetica”. Наприклад, у творі “Читаючи поета” М. Зеров застосував цікавий прийом, ставлячи себе на місце опонента, а потім трактуючи його як іншого: два перших катрени відведено перекладам нерівної, романтично зденерованої лірики російського поета К. Фофанова (1862 – 1911), котрий сподівався, що “обранців” “чистої поезії” винесе “бурун Запомин-океана / На береги життя, мов перли світляні”. Два наступні терцети виповнені подивом перед прагненням “старої романтики” “свято вірити в безсмертну міць свою”, що спростовують реалії літератури й життя: “Чи проти забуття не встоять у бою / Романси натрутні і томи антологій?”. М. Зеров обирає скромнішу мету креативу, обґрунтовану в сонеті “Творча тиша”: “<...> працєю без крику і зупинок, / Хай осторонь од бур і хвилювань / Скиртами твій підноситься ужинок”.

Іноді до складу циклів входять такі віршові структури, як диптихи, наприклад, “Телемах у Спарті”, що завершує “Мотиви “Одіссеї””. Ремінісценція четвертого розділу поеми “Одіссея” (1–304 вірші) Гомера набуває авторського тлумачення. М. Зеров зізнався у своєму захопленні змальованою в цьому творі постаттю Гелени Прекрасної, у якій вражала “дозріла краса, гієратична повага, матірня добрість – і втаємничення в єгипетську науку”. Разюча відмінність від її образу в “Іліаді” шокувала Телемаха (під час пошуків батька), викликала гострі сумніви: “Злочиннице грізна! / Що з нею в світ прийшли облуда і війна, / Ти мудра, ти ясна і лагідна, Гелено?” Жінка, ставши призвідницею Троянської війни, не лише усвідомлює себе її причиною, а й убачає в собі історію, бо сама стала історією, розумінням креативної сили Діонеї (одна з назв Афродіти), якої ніхто не віджене “від крицевих грудей”. Гелена, утілюючи мудрість, набуту з літами, своєю поставою і вчинками доводить, що за мінливими різночасовими явищами й подіями, які безпідставно ототожнювати, “світають дні прозріння і науки”, прокладається шлях до істини, котрий треба вміти знайти й наполегливо торувати.

Диптих “Херсон”, не переобтяжуючи циклу “Дніпро”, входячи до його складу поряд з іншими “автономними” сонетами, привносить у композиційну й

архітектонічну структуру певні уточнення. Образ Г. Потьомкіна, згаданий у вірші “Потьомкінські селища”, у диптиху конкретизовано на тлі міста, заснованого на честь царського фаворита указом Катерини II (1778). Імператриця дякувала генерал-фельдмаршалові за колонізацію Криму й північного Чорномор’я, по-московськи клеймованого “Новоросією”, навіть подбала, як іронізував М. Зеров, про “храм-мавзолей” із пихато гіперболічним написом “Спасителєві світу – Катерина”, коли головнокомандувач російською армією під час російсько-турецької війни 1787 – 1791 рр. нагло захворів і помер. Ідеться про Катерининський собор, де було поховано “князя Таврійського”. Автор не мав на меті реставрувати помпезну минувшину (“класичні оди, свята”), яку імперія силоміць підганяла під античні зразки (“Держави грецької примара злудна”), радше подавав її в осмисленому опосередкуванні із сучасністю портового міста, для якого характерні не лише “герби і судна всіх держав і націй”, а й “на базарі рух і праця, <...> повільний тут і торг, і спорт”. Меланхолійна й меркантильна дійсність байдужа до імперських амбіцій Катерини II та її фаворита, від яких лишилися “цей вал, надгробки”, гонорова марнота марнот, глухе відлуння “епохи тьми, неволі і азарта, / І грецька назва з притиском: Херсон – / тії ж колоди висмикнута карта”. Світлим контрастом до чужого в українському світі “храму-мавзолею” змальовано статечну, власноруч збудовану оселю М. Чернявського. Гостюючи в нього, М. Зеров не приховував свого захоплення здатністю письменника-степовика “обаполи прожитих літ єднати / Старе й нове збирати в свій альбом – / То значить мати серце, зір і вухо...”. “Неокласик” натякав на альманах “З потоку життя”, який М. Чернявському випало впорядковувати й редагувати разом із М. Коцюбинським, а також заснування в Херсоні товариства “Українська хата”, керування “Просвітою”, роботу в Херсонському інституті народної освіти. Поет, очевидно, гостював у нього після другого арешту письменника за участь у “контрреволюційній діяльності”. М. Чернявського відпустили на свободу, але ненадовго. Він, в інтерпретації М. Зерова, “серед стін заробеної хати” репрезентував національний космос, його духовну сутність, де “не знати ржі”. Несподіваним у циклі видається сонет “Двері у стіні”, назва якого запозичена з однойменного оповідання Г. Велса. Між раціональним, предметно означеним й ірраціональним світами не існує демаркаційної лінії, коли “відкрились знову “двері у стіні” і можна перейти з фізичної реальності в метафізичну. Поет шкодує, що він свого часу, піддавшись логоцентричним настановам, утратив таку можливість (“Країно див загублена моя, / Я знав тебе у дні щасливі, давні – / Та напосіли злидні непоправні / І я забув святе твоє ім’я”), однак зберіг шлях – “сон на яві”. Важливим моментом для розуміння світогляду й естетики М. Зерова є його самозізнання, що він надавав переваги сонету “Двері у стіні” порівняно з іншими творами циклу “Дніпро”: “Решта – так собі”.

Поет і далі працював над циклом “Cor anxium”. Таємнича різдвяна атмосфера накладає на буденні передсвяткові клопоти особливий карб, коли “разком огнів світився Голлівуд [київська кінофабрика. – Ю. К.] / У чарах новорічної обнови”, хоча ліричний герой, заземлений у “гіркий щоденний труд”, не сподівається чогось надзвичайного: “Хай вершиться бідний ритуал / Стрівання рядового пілігрима” (“Під Новий рік”). Метафізичні й фізичні аспекти втрачають свою магію, тому що “багатьом уже немає свята. / Колись весела і червона дата / Як чорна цифір нині промайне”. Тривожні натяки поета конкретизовані в сонеті “Incognito” через небезпечний психотип, реанімований із давніх часів, виплеканий більшовицьким режимом, поширений у радянському соціумі (“<...> нині розплотивсь у безліч екземплярів, / Мов літоросль повзка од в’язового пня”), зокрема в університетських реаліях: “Його стріваю я – і

мало не щодня! – / В студентській постаті на темних коритарах, / В повазі лекторській і в круглих окулярах, / Де тиша темних книг, де збори й метушня”. Ідеться про потворну істоту стукача, сексота, що, мов ракова пухлина, своїми інфернальними метастазами нищить людські душі. У такому разі першорядної ваги набуває потреба спротиву, формування в собі твердих рис характеру, апеляція до духовних подвигів нескореної особистості. Однією з них був для М. Зерова російський інтелектуал М. Чернишевський. Сонет “Чернишевський”, фінальний у циклі “Культуртрегери”, підсумовував роль творчої інтелігенції в житті соціуму, який, замість удячності, розправлявся з нею, тому що її діяльність не вкладалася в інтереси панівного офіціозу. Автор інтуїтивно відчув загрозу схожій ситуації, що нависла над ним, тому, посилаючись на спогади Л. Пантелеєва про нереалізований задум М. Салтикова-Щедріна написати казку, поклав її в сюжетну основу поневіряння М. Чернишевського на засланні. Звинувачений у “вживанні заходів до повалення чинного порядку управління”, заарештований 1864 р., він після дворічного ув’язнення в Петропавловській фортеці відбув каторгу на нерчинських рудниках, вілюйському засланні; лише 1883 р. йому дозволили оселитися в Астрахані, а згодом – у Саратові. М. Зеров не брав участі в жодній підпільній організації, на відміну від М. Чернишевського (“Земля і воля”). Мовлячи про “суд і заслання... Муки самоти...” російського інтелектуала, М. Зеров, сповнений лиховісними передчуттями, писав про себе: “Ще не покаюся? Не виправдався ти?”.

Цикл “Tarde venientia” (лат.: те, що пізно приходить) складався із сонетів, написаних у 1932 – 1934 рр., мав медитативне жанрове нюансування, починаючи від міркувань без відповіді про те, кому ліпше таланить у цьому світі – прихильникові “Книги Рут” і “Пісні над піснями” чи зашореному “в бурлацькі лями” одноманітного існування, приреченому на “вовчі ями”. Зневіреним особам протиставлено віру й любов, які в найважчі часи можуть реалізувати повноцінну особистість, започаткувати новий людський психотип; акцентовано достеменно любов, явлену Богом. У прикінцевих терцетах поезії-послання “Тітанії”, тобто у зверненні до фольклорної героїні з комедії “Сон літньої ночі” В. Шекспіра, покараної “мудрим” лісовим духом Обероном, аби підкорити її, як й інших ельфів, своїй волі, узято під сумнів досвід “сивої скроні”, котра програє безпечній юності в безпосередності відчуття світу, його “чарів і облуд”: “Що обіцяєш їй ти, сива скроне? / Фальшиву мудрість? Безперечний нуд?”. Наступний сонет “Присвята” уточнює й поглиблює ці сумніви. Поет посилався на власний життєвий досвід, на досягнуте з роками “гурманство слова”, що супроводжувалося втратою екзистенційної безпосередності й щирості: “Та почуття усохли соковиті: / Так просихає торфу чорний плат / По многосоннім і пекучім літі”. Поет, будучи надміру самокритичним, виявив у собі безповоротні, неминучі втрати частини себе, хай “недосвідченої”, “беззахисної”, але душевно багатой: “Дитячим радощам, наївним мукам / Складав я в’язки виснажених рим”. Вони не були такі “безнадійні”, як віршування майбутнього індолога М. Калиновича – автора згаданої в сонеті збірки “Шавлієві пагорби”, присвяченої Маргариті (сестра передчасно померлого талановитого поета В. Отроковського), у яку він був закоханий.

Аналогічна лірична фабула поезії з іронічною назвою “Елегія” сягає драматичного сюжетного розв’язання, на якому позначені життєві реалії поета-“неокласика” на початку 1930-х років: “Мого юнацтва радість осяйна / Встає назустріч нинішній недолі”. Удивляючись у себе, він з’ясовує, “в якій суворій школі” розвіялась “твоя веселість буйно-голосна?”. Чергова весна видається йому примарною, спонукає до заземленої, “зумисне зниженої лексики, щоб дати, – пояснював М. Зеров, – враження безпосередньої,

невимушеної розмови з друзями”, хоча насправді мотиви були серйозніші, як і в сонеті “Визволення”. У ньому стилізовано лірику життєлюбних вагантів, охоплену еротичними, гурманськими, ігровими мотивами, пафосом земних радощів, наповнену образами Венери, Бахуса і Флори: вони набули реальних форм, тільки-но “зачотів, лекцій, дум і хвилювань / Позаду залишились довгі смуги”. Їхній досвід перейняли українські мандровані дяки, альяція на котрих наявна в сонеті. Однак трактування дилеми “несвобода – визволення” мало ширше значення, ніж вихід на канікули-вакації, опосередковано стосувалося відкриття нових пізнавальних обріїв: “Десь на вітрилах знань / Помчать тепера стовесельні струги”. Терцети як антитеза дисонують попереднім думкам (теза):

Хто говорив про гострий біль прощання?      Де в'язні ті, що вирватись не раді?  
О як, часино виходу остання,                      І хто засвідчить, ніби є краса  
Чарує дорога твоя яса!                                У цій важкій острожній колонаді?

О. Гальчук пов'язує сонет “Визволення” з роздумами М. Зерова про драматичні події в Київському університеті, іронічно означеному тропом “острожної колонади” червоного порталу, що викликав асоціації з кривавою дійсністю, а не з любов'ю до мудрості, як личило б науковому закладу. Очевидно, такі медитації були нав'язні “розглядом” персональної справи М. Зерова на партійних зборах, коли, усупереч керівництву, присутні підтримали поета оплесками, зумовивши появу статті Я. Кагана з “принциповою” партійною оцінкою. Тому “відлік свободи для Зерова пішов на тижні”, “це було “визволення” перед ув'язненням” (О. Гальчук), адже сонет датований 5 січня 1934 р. “Кассандрівське” передчуття катастрофи, яким володів поет, позначилося й на сонеті “Суниці”. Ліричний герой, натякаючи на Антея, що набирався сили, торкнувшись землі, сподівається втекти “від псів гавкучих”, “упасти край дороги” і, “соків земляних відчувши міць, розплющить очі”. Такі твори спростовують уявлення, ніби їм притаманна лише “об'єктивність, усунення з ліричного тексту ліричного “Я” та оповідальна інтонація” [4, 110].

Тривожні передчуття поета за принципом компенсації пом'якшувалися олександрійським віршем “Вечір” чи елегійним дистихом “Буюрнус”, виповненими ідилічним настроєм від споглядання кримських краєвидів, хоча це не рятувало від профетичних візій, символізованих розмовою Одиссея з Ахіллом у потойбіччі (“Чей ти не знаєш, що в Орковій тьмі ітакійцеві мовив...”) і натяків “молодого асфодела” (описаний Гомером дикий тюльпан, квітка тіней і занапашених душ) “над потоком Летейським” (“Сон”). Ця “бідна рослина” найдорожча героєві: “Я? Я – у пам'яті бідній твоїй, я зросла у хвилину, / Як обірвалось життя, що веселило тебе, / Юної повне снаги, та не суджене зав'язок дати...” Давні греки, які вірили не лише в Аїд й Елізіум, уважали, що на асфоделевій луці перебувають душі покійних дітей і воїнів. Елегійний дистих “Сон” було написано 26 листопада 1934 р. Перед цим 20 листопада з'явився сонет “То був щасливий десятилітній сон...”, пов'язаний із трагедією поета – смертю його сина Костика (1 листопада), яка збіглася ще з одним ударом долі – звільненням професора М. Зерова з роботи. Життя втрачало сенс для вбитого горем батька:

Стою німий і жити вже безсилий:  
Вся думка – з білим і сумним горбом  
Немилосердно ранньої могили.

Він пригадував живого сина як “щасливий” сон, контрастний жорстокій дійсності. Смерть дитини віщувала початок неминучого лиха для батька. На похороні Костика М. Зеров виголосив промову латиною, що стала для нього сакральною територією, недоступною для жорстоких реалій і панівного режиму, а потім, ідучи додому, запитав у приголомшених супутників: “Що, вийшло ненатурально? Театр? А ви не думали, що я, може, це востаннє промовляю”. Оніричні візії неодноразово з’являлися в доробку поета, але трагічного значення набули вперше, засвідчували архетипну образність, що крізь призму особистісного досвіду сягає загальнолюдської семантики, набуваючи особливого філософського змісту. Поет поринув у філософічні медитації, осмислюючи онтологічні основи людського існування, означені фатальними рисами. Екзистенційний страх перед неминучим не переходить у розпач, однак ситуація відсутності вибору пантеличить автора, особливо в другому сонеті “Тут теплий Олексій іще іскриться зрана...”, написаному в підмосковному містечку Пушкіно за місяць до арешту, пов’язаному з трагічними переживаннями смерті сина в дні календарного християнського свята. То був останній відомий поетичний твір М. Зерова, датований 30 – 31 березня 1935 р. Вірш має метатекстуальні ознаки, засвідчені епіграфом із лірики Т. Шевченка: “А може ще добро побачу? / А може лихо переплачу?” Це чи не перше посилання в доробку М. Зерова на творчість автора “Кобзаря”, яке дає змогу прочитати сонети. Уже в початковому катрені спостерігається ремінісценція шевченківської антитези (“теплий Олексій” – “сіра далеч тьмяна”), що переходить у безнадійний простір пустелі, де “не випадає манна”, ототожненій зі “смутною”, “скупою, обітованою” землею, розчакненою в змістових несумісностях. Ліричний герой іще сумнівається в достовірності свого бачення (“А може, це не ти, а сам я туманію...”), хоча сподівається, “чи скоро пролісок прокинеться для мене / І, рястом криючи утрати глибший слід, / Заграє, зацвіте надії тло зелене?”. Питання так і лишилося для М. Зерова без відповіді.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гальчук О. “...не минає міт!”: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років. – Чернівці, Книги ХІІ, 2013. – 552 с.
2. Зеров М. Твори: У 2 т. [упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка]. – Київ: Дніпро, 1991. – Т. 2. – 601 с.
3. Петров В. Діячі української культури (1920 – 1940): Жертви більшовицького терору. – Київ: Воскресіння, 1992. – 80 с.
4. Саєнко В. Українська модерна поезія 20-х років ХХ століття: Ренесансні параметри. – Одеса: Астропринт, 2004. – 256 с.

Отримано 6 березня 2019 р.

м. Київ