

16. Неборак В. Про алкоголізм і запійне пияцтво / Віктор Неборак // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 155. – С. 65–69.
17. Нордау М. Вырождение / Макс Нордау [пер. с нем. и предисл. Р. И. Сементковского ; Современные французы ; пер. с нем. А. В. Перельгиной ; послесл. В. М. Толмачева]. – М. : Республика, 1995. – 400 с. – (Прошлое и настоящее).
18. Обломиевский Д. Д. Французский символизм / Обломиевский Д. Д. – М. : Наука, 1973. – 303 с.
19. Палійчук Ю. Сухий закон / Юрій Палійчук // Нова Генерація. – 1928. – № 12. – С. 364.
20. Полян Ж. Тарбские цветы, или Террор в изящной словесности / Жан Полян [пер. с фр. А. Шестакова ; вступ. ст. С. Л. Фокина]. – СПб. : Наука, 2000. – 336 с.
21. Савицкий С. «Живая литература фактов» : спор Л. Гинзбург и Б. Бухштаба о «Лирическом отступлении» Н. / Станислав Савицкий // НЛО. – 2008. – № 89. – С. 8–37.
22. Стріха Е. Ми кидаєм п'ять не воду / Едвард Стріха // Нова Генерація. – 1928. – № 9. – С. 142–143.
23. Сулима М. Три етапи українського футуризму // Український футуризм / [уклад. і ком. М. Сулима ; передм. І. Удварі, під ред. А. Гедеш]. – Ніредьгаза, 1996. – 256 с.
24. Тарнавський Ю. Модернізм, це теж гуманізм / Юрій Тарнавський // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 168. – С. 174–188.
25. Ханзен-Леве О. А. Русский формализм : Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Ханзен-Леве Оге А. ; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 672 с. – (Studia philologica).
26. Шкловский В. Б. Гамбургский счет : Статьи–воспоминания–эссе (1914–1933) / Шкловский В. Б. – М. : Сов. писатель, 1990. – 544 с.
27. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. О теории прозы. – М. : Круг, 1925. – С. 7–20.
28. Шкурупій Г. Проза. Том 1. Новелі нашого часу / Гео Шкурупій. – Х.–К. : Держ. вид. «Література і мистецтво», 1931. – 211 с.
29. Якубовський Ф. Від новелі до роману : Етюди про розвиток української художньої прози ХХ ст. / Фелікс Якубовський. – К. : ДВУ, 1929. – 266 с.
30. Якубовський Ф. Б. Українська художня проза в Києві / Якубовський Ф. Б. – К. : Сяйво, 1927. – С. 58.
31. Яснов М. Жизнь ради мифа / Михаил Яснов // Проклятые поэты / Пер. с фр. М. Яснова. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 304 с.

Heo Shkurupij: Homo Ebriosus as a Subject of the Article Novelette

The paper is focused on the investigation of some specific features of such genre as short story (the novelette) by Ukrainian futurist of 20-ies of the XX century Heo Shkurupij. The writer's innovative experiments based on the experience of «The Cursed Poets» are emphasized. The analysis is conducted in the light of symbolism, existentialism and structuralism due to comparative strategy.

Наталія Якубчак (Київ)

«КАМЕНА» МИКОЛИ ЗЕРОВА (1924 РОКУ): АСПЕКТИ ЦІЛІСНОСТІ

Серед дослідників творчості Миколи Зерова склалася традиція вивчати його поезію за пізніми рукописами, що лягли в основу видань творів поета 1966 і 1990 року. Тоді як видана за життя автора збірка «Камена» (1924 року) досі лишається мало дослідженою. Чи не єдиною працею, присвяченою аналізу цієї поетичної книги як цілості, є стаття Ганни Білик [1], яка містить відкривавчі думки і дуже цінні спостереження, проте через невеликий обсяг розкриває тему стисло й дещо пунктирно.

У цій статті ми маємо на меті дослідити деякі аспекти цілісності збірки Миколи Зерова «Камена» (1924 року видання) як циклічного утворення, особливого текстового ансамблю. Зокрема, ми проаналізуємо паратекстуальні зв'язки, послідовну та пунктирну взаємодію поезій у кожному циклі й у книзі загалом і частково розглянемо циклізаційну роль інтертекстуальних

реляцій. Варто зазначити, що чимало контекстів її розуміння ми змушені винести за дужки, щоб зосередитись на внутрішньотекстових зв'язках і взаємодіях.

«Камена» – перша збірка Миколи Зерова, якій передувала авторська «Антологія римської поезії» (1920 року) – книга перекладів з Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія та Марціала, а також численні рукописні зшитки, подаровані друзям і приятелям. Готувати свою першу поетичну збірку до друку Зеров почав щонайпізніше в березні 1923 року, про що свідчить листування з Максимом Рильським [7; 137]. Надісланий товаришеві з поетичного цеху рукопис, вочевидь, ще не мав остаточної назви. Рильський не дуже прихильно поставився до заголовку «Камена»: «...я розумію, що нема нічого важчого, як підібрати назву до збірника поезій. З одного боку Сцілла банальності, з другого Харібда претензійності... Крім того, назва повинна бути синтезом усієї книги. Правда, такі назви, як «Кобзар» або «Стихи о Прекрасной Даме» – це діло щасливого випадку чи, може особливої геніальності. [...] Звичайно, ніхто з нас не має такого права на античну (міфологічну, чи що) назву збірки, як Ви, але тут власне і приходиться задуматись, щоб не поглинула коштовної книжки Харібда претензійності. А тому я розписуюсь у признанні свого безсилля» (розрядка М. Рильського. – Н. Я.) [7; 137].

Цей лист є одним зі свідчень дуже вагомої ролі назви книги віршів (не даремно Рильський згадує в цьому контексті Шевченків «Кобзар» – основу й осердя канону нової української літератури, та «Вірші про Прекрасну Даму» Блока – головну книгу російського символізму). Заголовок, з одного боку, «окреслює домінанту, що визначає всю побудову складного цілого, з другого ж – нерідко стає ланкою, що пов'язує текст із позатекстовими рядами, залучаючи цикл / книгу до певної системи цінностей» [10; 174]. Часто слово, винесене у назву, становить одне з ключових у збірці.

«Камени» (що важливо – у множині!) з'являються в поезіях Миколи Зерова двічі: у вірші «Елій Ламія» (останній у циклі «*Media in barbaria*») «улюбленцями камен» названо поетів, а в перекладі епіграми Марціала «До Тукки», що завершує цикл «Римляни» й усю збірку загалом, читаємо таке: «Лірну струну колихнув я, каменам Апулії люблю» [3; 60]. В авторських примітках до книжки пояснення її назви, на жаль, не знаходимо. Лише в коментарях до третього циклу поет зазначає: «Правда, римська «Камена» ніколи не досягла верховин еллінської «Музи»: їй завжди бракувало безпосередності й самородної оригінальності останньої» [3; 68].

Назва збірки, що – за слушним спостереженням М. Рильського – «повинна бути синтезом усієї книги», ключем до її прочитання, становить водночас принаду для компетентного читача (який відповідно до неї вибудовує горизонт сподіваного щодо всієї книжки) й пересторогу – для невтаємниченого (в «убоному, дикому краю» далеко не кожен знав, хто така камена). Той-таки Рильський зазначав, що «читачів для їх [поезій Зерова. – Н. Я.], здається, треба рахувати одиницями» [7; 138]. Нині теж далеко не до кожного читача апелює така «претензійна» назва. Множина її потенційних складників та супутніх корелятивних значень досить велика й розпливчата. Спробуємо окреслити бодай деякі з них.

Камени – це давньоримські богині, «найславетнішою з яких була Егерія. В околиці Риму їм був присвячений гай. Римські поети к. часто називали музами. Згодом к. стали покровительками мистецтва» [8; 119]. Впадає в око невизначена кількість камен (муз, як відомо, було дев'ять) та відсутність імен, за винятком Егерії. Останню римляни шанували як покровительку породіль. Пізніше її культ злився з культом Артеміди Ілітії [8; 94]. На Дніпрових же берегах камени оселилися ще 1618 року, коли – як зазначає Л. Ушкалов – Іван Домбровський видав свою латиномовну поему «*Camoenae Corysthenides*» [9; 44]. На жаль, нам не відомо, чи мав Микола Зеров змогу ознайомитися з цим твором і чи відсилав у назві своєї книги до цього барокового тексту.

Цілком ототожнювати Камену з Музою означає спрощувати ту множину значень, яку автор вкладав у назву своєї книги і яку її читач, своєю чергою, міг розпізнати. В коментарі до циклу «Римляни» Зеров протиставляє еллінську Музу і римську Камену як дві різні поетичні традиції, наголошуючи, що римська лірика, хоч і вторинна щодо грецької, але по-своєму оригінальна: це «справжня література літератора» [3; 68]. Музи в збірці Миколи Зерова мають дещо негативну конотацію: в першій поезії циклу «*Media in barbaria*» їх названо «сільськими» («Під кровом сільських муз, в болотяній Лукрозі...»). Якщо ж брати до уваги український літературний

контекст, то Музу, окрім іншого, асоціювали насамперед з ранньомодерністським угрупованням «Молода Муза». Навряд чи ця декадентська поезія становила бажане алюзійне тло для книжки Миколи Зерова. В цьому теж можна вбачати своєрідне відмежування від раннього модернізму: назва «Камена» мала, напевно, сигналізувати про належність текстів до цілком відмінної поетики.

Книга віршів Миколи Зерова складається з трьох циклів: «І. Самотний мед» (сонети), «II. Media in barbaria» (олександрійські вірші) та «III. Римляни» (переклади з латинської), всього 33 поезії. Спочатку ми розглянемо кожен цикл окремо, а потім проаналізуємо аспекти цілісності книги загалом.

Відкриває «Камену» цикл «Самотний мед», що містить шістнадцять сонетів (одинацять з них оригінальні, п'ять – перекладні): «На Отрисі (З Ередія)», «Хірон», «Саломея», «Навсикая», «Діва», «Скорпіон», «Гільгамеш», «Єгипет (На мотив з І. Буніна)», «Тезей», «Присвятний напис (З Ередія)», «Олександрія», «Горам божественним (З Ередія)», «Конкістадори (З Ередія)», «Князь Ігорь», «Турчиновський», «Класики».

Назва циклу – «Самотний мед» – апелює до античної традиції, в якій доволі поширеним був образ поета-бджоли та поезії-меду (Платон, Горацій та ін.) [5; 355]. Тож не випадково переважна більшість сонетів побудована на давньогрецьких образах і античних ремінісценціях. Означення «самотний» відсилає до вигнанця-Овідія, образ якого ще неодноразово з'являтиметься у «Камені».

Першим у «Самотному медові» й книзі загалом є переклад сонету Жозе-Марія де Ередія зі збірки «Трофеї». «На Отрисі» – останній вірш у циклі «Епіграми і буколіки», що завершує розділ «Греція і Сицилія». Його можна назвати підсумком поетичного екскурсу французького парнасця у світ давньої Еллади. Микола Зеров, навпаки, бере цей вірш за вихідну точку своєї античної мандрівки, що є прозорим інтертекстуальним натяком на діалог «Камені», особливо її першого розділу, з «Трофеями». Посідаючи сильну позицію в книжці, сонет «На Отрисі» є вступом до неї. Тут перед читачем розгортається панорама еллінського світу, втілена в гірських пасмах, вершинах і долинах: Олімпі, Парнасі, Отрисі, Темпейських луках і Піерейських нивах. У наступних сонетах циклу ми неодноразово зустрінемо ці знайомі топоси грецької міфології – вони виконуватимуть функцію міжвіршових скріп в усій книзі. Попри розлогу панорамність першого вірша, досить помітно заявлена тема поезії, що також матиме розвиток в інших сонетах «Самотного меду».

Останнім у сонетному циклі «Камені» є вірш «Класики», якого від усіх попередніх поезій вирізняє своєрідна метапозиція. Якщо протягом усього циклу ліричний суб'єкт маніфестує належність до культури стародавнього світу (Греції, Єгипту, Ассирії тощо) або ж апелює до неї як алюзійного тла, то тут маємо до діла з безпосереднім звертанням до літературних попередників.

Варто зазначити, що кожному з шістнадцяти сонетів «Самотного меду» притаманний свій особливий вид поетичного висловлювання. Нерідко ліричний суб'єкт одягає маску того чи того міфологічного або історичного персонажа, перебирає на себе його точку зору («Навсикая», «Гільгамеш», «Єгипет» та ін.). Поширеним також є тип розгорнутого портрету або сконденсованого сюжету («Хірон», «Саломея», «Тезей», «Турчиновський» тощо). Проте точка зору, з якої промовляє ліричний суб'єкт у вірші «Класики», разюче відрізняється від усіх попередніх. Тільки після прочитання цього сонету читач розуміє, що попередня галерея образів становить собою діалог з класиками, які увічніли ці образи у своїх творах.

Домінантними у циклі «Самотний мед» є послідовні зв'язки між віршами, зокрема попарні, що витворюють цілу низку міні-циклів – диптихів, найбільш «спаяні» з них: «Саломея» – «Навсикая», «Діва» – «Скорпіон», «Присвятний напис» – «Олександрія», «Князь Ігорь» – «Турчиновський». Вони об'єднані спільним мотивно-тематичним комплексом, який, проте, розробляють по-різному. Поезії в диптиху можуть бути поєднані за контрастом (як «Саломея» – «Навсикая») або ж за метафоричним чи метонімічним зв'язком (як «Діва» і «Скорпіон» або «Князь Ігорь» і «Турчиновський»). Згодом чимало цих диптихів розгорнуться у цілі цикли: «Образи й віки», «Культуртрегери», «Зодіак» та ін.

Варто також сказати й про пунктирні зв'язки між віршами, які забезпечують цілісність і композиційну логіку всього циклу «Самотний мед». Крім загального відсилання до тексту давньої культури (не тільки грецької, а й єгипетської, шумеро-аккадської, елліністичної,

давньоруської та давньоукраїнської), лейтмотивом усього циклу є тема поета і поезії, що по-різному виявляється у кожному вірші, перебуваючи то в центрі, то на маргінесі конкретного тексту, взятого окремо. Поза контекстом циклу, наприклад, диптих «Саломея» – «Навсикая» не надається до інтерпретації як такий, що якимось чином розкриває тему поезії. Проте присвята першого сонета Павлові Филиповичу й епіграф до другого з вірша Максима Рильського є тими «скріпами», що з'єднують ці поезії з іншими текстами циклу «Самотний мед», у яких тема поетичної творчості є головною. Так само «зайвими» у сповненому античних ремінісценцій циклі можуть видатися сонети «Князь Ігорь» і «Турчиновський». Однак літературне походження (згадаймо, що римська Камена у визначенні Зерова – це «література літератора») пов'язує цей диптих з попередніми віршами циклу. Автор таким чином вписує українську культуру в контекст світової, представленій в «Камені» своїми найдавнішими зразками.

Наступним у «Камені» є цикл «Media in barbaria», що складається з восьми елегій, написаних олександрійським віршем: «Під кровом сільських муз...», «В степу», «Тягар робочих літ...», «В п'яти немудрих дів...», «Праосінь», «Овідій», «Безсмертність», «Елій Ламія». Елегії Миколи Зерова найближче стоять до вірців жанру олександрійського та римського періоду – елегій Овідія, Проперція, Тибулла та інших, у яких «переважають особисті переживання, передовсім самотності, розчарування, страждання» [4; 231]. З тої ж таки римської літератури нам відомі цикли й цілі книги елегій, як-от «Любовні елегії» та «Скорботні елегії» Овідія. Не випадково один з віршів циклу «Media in barbaria» названо іменем цього давньоримського поета.

З елегіями Овідія поезії Зерова еднають не лише архітекстуальні зв'язки. Назва «Media in barbaria» – це цитата зі «Скорботних елегій»: «...in media vivere barbaria» («...поміж варварів я в дальній живу стороні» [6; 221]). Попередній рядок цієї ж елегії є епіграфом до вірша «Овідій»: «Suppositum stellis nunquam tangentibus eaque...» («Хай же він знає: ген над сузір'ями, що не сягають вод...» [6; 221]). Автор недвозначно натякає читачеві, що його елегійний цикл відсилає насамперед до «Скорботних елегій» «вигнанця Назона».

Другою домінантною міжвіршовою скріпою в циклі є автобіографічний контекст циклу – перебування автора з осені 1920 до літа 1923 року в Баришівці, перейменованій поетом на Болотяну Лукрозу. Іншому засланцю в «убогий, дикий край», Освальдові Бургардтові, присвячено перший вірш «Media in barbaria», що задає тональність усьому циклу. Порівняння культурних осередків із еллінськими й римськими колоніями, а «шкурної громади» – із «скитами-дикунами» є, так би мовити, загальним місцем в елегіях Зерова. Ліричний герой вірша «Під кровом» і той, до кого він звертається, – останні культуртрегери, які підтримують вогонь на вівтарі Аполлона.

Другий вірш циклу – «В степу» становить своєрідний палімпсест першого тексту: повторюючи тему вигнання носія культури на степові простори диких орд, він розробляє її в інших декораціях: Київ тут уже не Баальбек, а Херсонес, але сутність аналогії лишається та сама. Незмінним також є й відсилання до Овідієвих поневірян, який відбував своє заслання у Томах – зовсім неподалік згаданих у поезіях Зерова грецьких колоній Північного Причорномор'я. Повторюється також протиставлення природи й культури, вочевидь на користь останньої: «А що мені ті вітрові // І жайворонків спів, і проростання трав? // З якою-б радістю я все те проміняв // На гомін пристані, лиманів сине плесо, // На брук і вулиці старого Херсонесу!» [3; 26].

У вірші «Тягар робочих літ...» тема заслання відходить на другий план, являючи собою радше тло для екзистенційних роздумів ліричного героя – культуртрегера. Перед ним стоїть завдання нести тягар не тільки носія культури, а й її творця, адже по смерті різьбляра мають, хай і серед дикунів, лишитися його статуї. При збереженні самототожності ліричного героя (а в циклі «Самотний мед», як ми вже побачили, він постійно приміряв на себе різні маски) змінюється адресат ліричного послання: це вже не товариш по нещастю, а молоді наступники, можливо й учні. За настроєвою насиченістю це найбільш трагічний вірш циклу, який стоїть трохи осторонь інших. Щодо мікроциклічних зв'язків у циклі загалом варто зауважити, що «Media in barbaria» вони загалом не притаманні. Завдяки невеликому обсягу й монотематичності циклу властиве сильне доцентрове тяжіння, тому послідовна текстова взаємодія тут не є головною.

Несподіваним поворотом циклічного «сюжету» є вірш «В п'яти немудрих дів...», що в його основі лежить євангельська притча про мудрих і нерозумних дів (Мт 25, 1–13). Це саме той випадок, коли поза контекстом циклу інтерпретація тексту може бути кардинально відмінна. Ми ж зосередимося на місці цієї поезії в циклі та на тому, як належність до циклу конкретизує коло її можливих інтерпретацій. Отож у контексті циклу істотним є той факт, що притчу про мудрих і нерозумних дів читають на літургії передосвячених дарів у Великий вівторок, а тропар, який є ремінісценцією цієї притчі, звучить на утрени Великого понеділка, вівторка і середи. Згадаймо про сонети «Чистий четвер» і «Велика п'ятниця», написані теж під час перебування Миколи Зерова у Баришівці, які згодом увійдуть до циклу «Luctosa», матимемо страсну седмицю – найсумніший тиждень християнського року.

Євангельська притча стає вихідним пунктом роздумів про гірку долю «мандрівництва і втрат», про великі сподівання та втрачені ілюзії. Важко сказати, до кого звертається й кому докоряє ліричний герой. Але наступний вірш, пройнятий зовсім іншими настоями, також містить звертання до жінки. Ключем до розгадки можуть стати Овідієві «Скорботні елегії»: більшість з них адресовано дружині поета. Поезії «В п'яти немудрих дів...» і «Праосінь» поєднані за принципом контрасту. Остання є неперевершеним взірцем любовної елегії, що відсилає до зачинателів жанру – римських класиків, зокрема автора «Мистецтва кохання» та «Любовних елегій».

Центром тяжіння «*Media in barbaria*» є, безперечно, поезія «Овідій», епіграф до якої, як ми вже зазначали, походить з тої ж елегії, що й рядок, який дав назву циклу. Висловлене Овідієм у 78 рядках Микола Зеров, повністю зберігаючи образність, мотиви, настроєві нюанси, передав у 12 рядках олександрійського вірша. Цю поезію можна було би назвати переспівом, якби автор керувався інтенцією створити переспів. Але це радше квітнесенція Овідія – такого, яким його сприймав Зеров, принаймні Овідія періоду заслання. До вірша «Овідій» тісно примикає наступний – «Безсмертність», що представляє римського класика в усьому різноманітті його доробку. Тут згадано і «безсмертний «Плач» його гіркий і незрівнянний», і любовні елегії, і «Метаморфози».

Епіграфом до вірша «Безсмертність» є рядок з поезії Пушкіна «До Овідія» (що містить чимало прозорих автобіографічних відсилок): «Утешся: не увял Овидиев венец...». Цікаво, що Микола Зеров переклав його вже в Соловецькому таборі (зберігся лише уривок перекладу, надісланий у листі до дружини від 2.04.1937). Діалогізуючи з Пушкіною рецепцією Овідія, Зеров водночас полемізує з нею: якщо пафос вірша «До Овідія» зводиться до того, що поет не забутий доти, доки інший митець пам'ятає про нього й ділить з ним його долю («вінець Овідія»), то в інтерпретації українського поета доробок «вигнанця Назона» настільки глибоко увійшов у європейську культуру, що «дзвінких його пісень легкий свавольний лад» триватиме у віках. На підтвердження Микола Зеров додає примітку до цього вірша: «Вечірня і ранішня пісня (*serena i alba*) провансальських трубадурів здебільшого являють варіації двох елегій Овідія (*Amores I, 6; I, 13*)» [3; 67]. «Овідіївський» диптих загалом становить собою, з одного боку, приклад літературного діалогу з попередниками, а з другого – взірць інтертекстуальних циклотворчих зв'язків.

Завершує цикл «*Media in barbaria*» вірш «Елій Ламія». Як і попередні два, він оснащений епіграфом: «*Aeli vetusto nobilis ab Lamo...*» («Потомку знатний Лама прадавнього...» [2; 78]), що є першим рядком сімнадцятої оди з третьої книги Горацієвих од, а також доволі розлогими коментарями. Ліричний герой вірша приміряє на себе маску римського консула Елія Ламії, що йому Горацій присвятив дві свої оди. Такий спосіб ліричного висловлювання характерний для більшості сонетів із «Самотнього меду», що становить своєрідне відсилання до попереднього циклу. З другого боку, цей вірш є містком до циклу перекладів з давньоримських поезій «Римляни», де знайдеться місце еподу й двом одам Горація. Вірш «Елій Ламія» – несподіваний діалог з літературним попередником. Микола Зеров дає слово сучасникові великих класиків доби Августа, читачеві й поціновувачу літератури, можливо, сподіваючись, що і на долю його доробку чекає достойний читач.

Третім й останнім циклом «Камени» є «дев'ять річей з різних поетів Риму» [3; 68], що – як зазначає автор у примітках – становлять собою продовження «Антології римських поетів». Це два фрагменти з Вергілієвих «Георгік»: «Орфей і Евридика» та «На костях», епод «На острови

щасливих» та оди «До Хлої» і «На поворот друга» Горація, елегія Тибулла «Війна і мир», «Філемон і Бавкіда» – з «Метаморфоз» Овідія та «Життя поета» – з його ж «Скорботних елегій». Завершує цикл «Римляни» епіграма Марціяла «До Тукки». Саме останньому циклові Микола Зеров приділив найбільшу увагу в примітках до збірки, де він доводить необхідність перекладів римських класиків на українську з метою збагачення й розвитку нашої літератури. Зокрема поет наголошує стилістичне значення цих перекладів для розробки поетичної мови, в українській поезії на той час ще невиробленої, а також звертає увагу на типологічну подібність тогочасної історичної ситуації до «великого революційного зрушення», якого зазнали поети «золотого віку».

Варто одразу ж обґрунтувати правомірність аналізу циклу перекладів у контексті оригінальної збірки поета. Це добре зробила вже Ганна Білик, тож дозволимо собі доволі довгу цитату з її статті: «У «Камени» переклади, переспіви й оригінальні поезії абсолютно рівноправні, вони однаково генерують цілісність, займаючи кожен своє місце в розбудові колізійного концентричного сюжету й динамізуючи композиційну доміную, якою є ліричний герой (ліричний суб'єкт)-митець» [1; 84]. Звісно, що переклади, що увійшли до «Камени» можуть функціонувати цілком самостійно, виконуючи свою безпосередню функцію. Проте контекст збірки надає їм зовсім інших конотацій і, відповідно, відкриває нові інтерпретаційні можливості. Не претендуючи на остаточність висновків, спробуємо простежити внутрішню логіку циклу «Римляни».

Називаючи римських класиків «авторами, близькими нашій сучасності своїми настроями й чуттями» [3; 69], Микола Зеров мусив мати на увазі насамперед себе, а тому поруч з лексикою і стилістикою важливим циклотворчим зв'язком у «Римлянах» є спільний настроєвий лад. Історія Орфея і Евридики, на думку істориків римського письменства (як зазначає автор у примітках), скомпонована у Вергілія не дуже вдало, що, проте, не заважає Миколі Зерову поставити її на перше місце в циклі. До образу співця, який зворушував навіть звірів, дерева та скелі, неодноразово зверталися письменники, художники та композитори, особливо актуальним він був для культури модернізму (варто згадати бодай «Орфееве чудо» Лесі Українки, «Сонети до Орфея» Рільке, Родену скульптуру «Орфея і Евридику» чи балет Стравінського). Актуальним образ Орфея є і в контексті «Камени», адже в центрі поезій першого циклу часто перебували давньогрецькі герої-напівбоги. Тема поета й поезії – часом як домінуюча, часом як маргінальна – проходить крізь усю збірку. Тож уникнути такої важливої постаті навряд чи було можливим. Тим більше, що в оригінальній поезії Микола Зеров до образу міфічного поета не звертався.

Інший фрагмент з Вергілієвих «Георгік» – «На костях» – дещо ламає горизонт очікуваного: замість розробки міфічних мотивів, тут маємо до діла з описом «римських настроїв по смерті Цезаря» [3; 72], дуже близьких духові часу революційних і пореволюційних років наприкінці другого десятиліття ХХ століття. Це та настроєва суголосність, про яку Микола Зеров говорив у примітках до збірки. Подібною тональністю пройнятий епод Горація «На острови щасливих»: пророкування про загибель Риму від варварів, що скористаються внутрішніми міжусобицями, та заклик тікати від такої сумної перспективи на острови щасливих, де можна відновити втрачений золотий вік. Дві ж уміщені в «Римлянах» Горацієві оди, навпаки, пройняті настроєм легкості буття й проповіддю насолоди.

Тибуллова елегія та «Філемон і Бавкіда» з «Метаморфоз» Овідія розгортають картину благочестивого римського життя, пройнятого простотою, невибагливістю, повагою до хліборобської праці та традицій. Римських реалій сповнена й коротка автобіографія Овідія – його елегія «Життя поетове». З розповіді про походження, зростання, дорослішання, вибір життєвого шляху, перші успіхи, славу та, зрештою, заслання і поневіряння багато можна дізнатися про стиль життя й стиль мислення римських аристократів часів Августа. Ця елегія могла би стати чудовим завершенням-підсумком циклу перекладів з римських класиків.

Однак для фіналу Микола Зеров обрав епіграму Марціяла «До Тукки». Неперевершений майстер епіграми належав до іншого покоління поетів, ніж попередні представлені в циклі «Римляни» автори. Чим Марціял кардинально відрізняється від поетів доби Августа – це відмовою від ученої поезії, від обробок грецької міфології та спроб пересаджувати грецьку поезію на римський ґрунт. Сатирично-насмішливі ноти його епіграми хоч і контрастують з попередніми зразками римської лірики, проте показують шлях її розвитку, вихід на

самостійний, не залежний уже від грецьких першовзірців шлях. Звісно, щоб зробити такий крок, потрібно було пройти тривалу школу наслідування й формування стилю. Пафос послання до Туки – прагнення новизни, відмова від вправління у різних жанрах. І епос, і оди, й елегії, й сатири, й епіграми поет уже опанував. Тепер він має на меті утвердитися в оригінальному, тільки йому притаманному жанрі.

Назвати епіграму Марціяла логічним завершенням циклу та підсумком усієї книги віршів означало би накинути тексту інтерпретацію, до якої він не надається. Звісно, своя композиційна логіка у «Римлянах» є, але цей цикл радше розімкнутий і відкритий, ніж завершений і замкнений. Він і без того виконав надзавдання – об'єднав в одному ансамблі дуже різних поетів так, що вибрані тексти взяли на себе роль презентації римської класики.

Що ж до цілісності книги віршів Миколи Зерова загалом, то ми не наважимося – слідом за Ганною Білик – стверджувати, що «Камена» становить собою монолітне утворення, структуроване «за класичним платонівсько-гегелівським принципом тріади» [1; 83–84], а її цикли – це, відповідно, теза, антитеза й синтез. З огляду на подальшу творчість поета, на докладну розробку порушених колись тем і мотивів у нових циклах, до яких увійшли тексти, надруковані 1924 року у складі «Камени», тяжіємо до іншого висновку. Попри струнку побудову збірки загалом і кожного циклу, зокрема, попри дотримання жанрової чистоти циклів і попри потужні мотивно-тематичні комплекси, що скріплюють увесь текстовий ряд воедино, «Камена» – дуже рухома й незастигла цілість, побудована на різнорівневих зв'язках. У короткій розвідці годі було вичерпати всі аспекти її цілісності, ми зосередилися лише на паратекстуальних зв'язках, послідовній та пунктирній взаємодії поезій у кожному циклі й у книзі загалом і частково розглянули циклізаційну роль інтертекстуальних реляцій.

Література:

1. Білик Г. «Камена» Миколи Зерова: Спроба наближення до смислів / Ганна Білик // Слово і час. – 1999. – № 8. – С. 82–85.
2. Горацій Флакк К. Твори / Квінт Горацій Флакк; [пер. з латини, передм. та прим. А. Содомори]. – К.: Дніпро, 1982. – 254 с.
3. Зеров М. К. Камена / М. К. Зеров. – К.: Час, 1990. – 80 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т.; [гл. ред. С. А. Токарев]. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 2. – 719 с.
6. Овідій П. Н. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії / Публій Овідій Назон; [пер. з латини, передм. та комент. А. Содомори]. – К.: Основи, 1999. – 299 с.
7. Рильський М. Зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 19: Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956) / Максим Рильський; [ред. тому Л. М. Новиченко, Б. М. Рильський; упор. автобіогр. матеріалів та листів Н. А. Підпалої, Р. Я. Пилипчука; комент. Н. А. Підпалої]. – К.: Наукова думка, 1988. – 704 с.
8. Словник античної міфології; [уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; ред. А. О. Білецький]. – 2-е вид. – К.: Наукова думка, 1989. – 240 с.
9. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Леонід Ушкалов. – К.: Факт–Наш час, 2006. – 284 с.
10. Фоменко І. В. Об анализе лирического цикла (на примере стихов Б. Пастернака «Петербург») / И. В. Фоменко // Принципы анализа литературного произведения. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – С. 171–179.

«Kamena» by Mykola Zerov (1924): Integrity Aspects

The integrity aspects of Mykola Zerov's poetic book «Kamena» (1924), namely textual interactions between verses in cycles and the book in general are analyzed in the article. The aim of the study is to prove that «Kamena» is not a simple collection of verses arranged in an incidental order but a cyclic phenomenon which has an important intertextual cohesion.