

## **МЕСІАНСЬКИЙ МІФ У «БАРИШІВСЬКОМУ» ТЕКСТІ М. ЗЕРОВА**

### **Анотація**

У статті в ракурсі реалізації месіанського міфу розглядається ряд творів відомого українського поета М. Зерова, об'єднаних спільним топосом Баришівки-Лукрози. Особлива увага приділяється окресленню наскрізних для «баришівського» тексту образів і мотивів, пов'язаних з авторським осмисленням проблеми національного відродження.

*Ключові слова: месіанський міф, національне відродження, вічне повернення.*

Одним із проявів притаманного модернізму пафосу тотального оновлення (людини, системи цінностей, суспільства) стала масштабна реставрація в культурі ХХ ст. месіанського міфу, опорними й відкритими для модифікацій точками якого були концепти *Спасителя* (від Ісуса Христа до надлюдини Ф. Ніцше, пролетаріату К. Маркса, народів-месій, лідерів-месій), що мав «змінити онтологічний статус світу» [14], і *месіанського царства* (Золотий Вік, Царство Боже, соціалістичне чи комуністичне суспільство тощо). Актуалізація ідей месіанізму спричинилася як до грандіозних соціально-політичних проектів, так і до різноманітних філософських і мистецьких рефлексій. В Україні початку ХХ ст. актуалізація месіанського міфу була пов'язана насамперед із розгортанням національно-визвольного руху, який давав надію на відродження й постання української нації в ролі «Христа народів» (згодом цей месіанізм почасти реалізувався в концепції «азіатського ренесансу» М. Хвильового). Однак поразка національно-визвольних змагань 1917–1920 рр., «білий» і «червоний» терор, занепад доби воєнного комунізму принесли розчарування в оновлювальному потенціалі революції й зумовили кризу українського месіанського міфу. Ці процеси знайшли багатогранне

відображення в українській літературі загалом й у філософській ліриці 1910–1920-х рр. зокрема. Найбільш показовою ілюстрацією до такої актуалізації й подальшої кризи українського месіанського міфу був рух П. Тичини від сповненого пафосу національного воскресіння «*Золотого гомону*» (1917) до відтворення загибелі української нації, «замученої як Христос» [15, с. 89], у «*Скорбній матері*» (1918) та апокаліптичних картин революції, яка веде не до відродження, а до загибелі, у збірці «*Замість сонетів і октав*» (1918–1920). Наприкінці 1920-х — у 1930-і рр. подібні мотиви стають симптоматичними для української філософської лірики. Зокрема, до мотиву «хресної загибелі Богородиці» [8, с. 88] слідом за П. Тичиною звертається у своєму диптиху «*Божа Матір*» (1935) Ю. Клен, виразні відбитки кризи месіанських ідей можна віднайти в ліриці М. Драй-Хмари, Є. Маланюка та ін. На нашу думку, доречно розглянути в цьому контексті й творчість відомого українського поета-неокласика М. Зерова, визначальною рисою якої було поєднання «відродженських мотивів» із передчуттям загрози «національної та літературної катастрофи» [9, с. 44]. Багатогранне втілення ця колізія знайшла і в циклі «*Lucrosa*», який М. Зеров написав у 1921 р., вчителюючи в Баришівській соціально-економічній школі. Хоча цей цикл уже виступав об'єктом літературознавчих студій В. Брюховецького, Я. Дмитрова, Т. Філатьєвої, Ю. Шереха, однак дослідники поки що не розглядали його в ракурсі осмислення месіанських ідей. Тож у запропонованій статті ми спробуємо розставити деякі акценти саме під цим кутом зору.

Загалом значну частину оригінальних поезій, які увійшли до видання «*Камена*» 1924 р., М. Зеров написав саме в Баришівці. Але безпосередньо з топомом Баришівки-Лукрози<sup>1</sup> в ліриці поета пов'язано 10 творів — російськомовний цикл «*Барышевка*» з трьох поезій (1920), україномовний цикл «*Lucrosa*» з п'яти сонетів (1921), а також сонетоїд «*Баришівка*» (1920) та олександрійський вірш «*Lucrosa*» (1921). З огляду на виразну спільність

<sup>1</sup> Лукроза (від лат. *lucrum* — прибуток, бариш) — латинізована М. Зеровим назва села Баришівка [7].

образів і мотивів можна говорити, що ці поезії становлять своєрідний «баришівський» текст у ліриці М. Зерова. І хоча месіанські ідеї знаходять найповніше вираження саме в циклі «Lucrosa», решта творів виступає необхідним контекстом для його розуміння. Адже в «баришівському» тексті топос Лукрози поступово розростається від конкретного географічного поняття — села Баришівки з відповідним комплексом реалій (в однойменних поезії і циклі 1920 р.) до символу сучасної поету дійсності, у якій сумнівним видається як духовне відродження особистості, так і воскресіння української нації. На користь такого розширення смислу свідчить, зокрема, латинізація назви Баришівка у творах 1921 р.

Ключову, на нашу думку, характеристику Лукрози як символу сучасності М. Зеров подає в однойменній поезії: «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...» [7, с. 79]. У цих рядках віднаходимо мотиви, які є визначальними для всього «баришівського» тексту — *сну/анабіозу, пустки* (пор.: «В пустынном и глухом изгнании / Мы дни свои изводим здесь...» [7, с. 121]), *болотяності / безплідної землі* («Ми сіємо пашню на неродюче лоно...» [7, с. 79], «Земля дарит нас пищею скудною, / И скудной рифмой — Аполлон» [7, с. 122].) та *варварства* (напр.: «Невежество, сужденья детские / И скудный — варварський — язык...» [7, с. 121], «И на стезях, нам уготованных, / Мы видим только, верь — не верь, / Разбойничков, увы! — раскованных / И распоясанную зверь» [7, с. 122]). Саме ці мотиви виступають знаками кризи месіанського міфу: у просторі Лукрози — української пореволюційної (!) дійсності — не відбувається відродження, не настає «земний рай» і все перебуває тільки в очікуванні воскресіння. Недарма для констатування цього факту М. Зеров використовує у творі місткіше за поняття «сон» визначення «анабіоз», тобто «припинення або пригнічення життєдіяльності організму в несприятливих умовах» [3, с. 18]. Ліричний герой «баришівського» тексту та його адресати — представники тогочасної української інтелігенції, зокрема й письменники, —

перебуваючи в цій реальності, намагаються «служити владиці Аполлону» [7, с. 79], почуваючись як «захожі різьбярі» [7, с. 79] або вигнанець Овідій серед «окружних орд» [7, с. 79] скитів-дикунів. Власне, у «баришівському» тексті М. Зеров ніби пробує українську інтелігенцію, митців, які «распространяют отблеск знания / На кожемяческую весь» [7, с. 121], «різьблять з мармуру невиданих богів» [7, с. 79] для варварів і «словами, тонко перевитими» сповіщають «победу духа» [7, с. 121], у месіанській ролі. Письменники постають у «баришівському» тексті як пророки, що плекають у своїй душі «сон далекої Еллади» [7, с. 79], образ якої можна інтерпретувати як проекцію концепту Золотого Віку (подібну трактовку зустрічаємо й у ліриці Є. Маланюка). При цьому сакральним центром відродження у сприйнятті ліричного героя М. Зерова виступає насамперед Київ. Однак зрештою в «баришівському» тексті поет піддає сумніву месіанський потенціал і інтелігенції, і столиці України. Ладан національних апостолів лише тліє «на вбогім олтарі» [7, с. 79]. А Київ ліричний герой поета порівнює з ліванським містом Баальбеком, що породжує низку асоціацій. З одного боку, назва цього міста походить від імені язичницького семітського божества Ваала (Баала), культ якого супроводжувався оргіями й людськими жертвами і був засуджений старозавітними пророками як відступництво від істинного Бога (див. Ос. 11: 2; 13: 1; Єр. 7: 9-10). З другого боку, важливою є й історична перспектива: після завоювання Сирії Олександром Македонським у 332 р. Баальбек був одним із визначних центрів античної культури, який занепав унаслідок нападів арабів [1]. Отже, проведена М. Зеровим паралель із Баальбеком вказує на духовний занепад Києва, втрату ним статусу сакрального центру українського національного відродження. Це й відповідало дійсності. В. Домонтович у своєму нарисі «Болотяна Лукроза» так писав про спустошений громадянською війною Київ 1920 р.: «Вмирало місто, вмирало культурне життя в місті...» [6, с. 289]. Столиця України на той час не могла реалізувати свій ренесансний потенціал, хоча, як свідчать

сонети циклу «Київ», сподівання на це М. Зеров не полишав і в 1920-і, і в 1930-і рр.

Окреслені мотиви стають визначальними і в циклі *«Lucrosa»*. Зокрема, *мотив сну-анабіозу* доповнюється в ньому *мотивами безмовності, нерухомості, відсутності розвитку*, і, зрештою, переростає в *мотив смерті*. Водночас дійсності в сприйнятті ліричного героя М. Зерова притаманний особливий ритм — вічне повернення до тих схем історичного розвитку, які вже існували, що вказує на нереалізованість месіанського переходу України в новий буттєвий статус. Зі ствердження цієї тези й починається перша поезія циклу «Lucrosa» — *«Oi Triakonta» («Тридцять тиранів»)*: «Ви пам'ятаєте: в дні тридцяти тиранів / Була та сама навісна пора» [7, с. 62]. Сучасність уявляється поету у своєрідній буттєвій перспективі — як нова видимість суспільно-політичної ситуації, що вже існувала в період Правління Тридцяти у Стародавній Греції (404–403 рр. до н. е.) [13]. У сьогочасній Україні М. Зеров так само констатує безпорадність народу, занепад демократії, символами яких виступають образи «безмовного Пніксу» та «безлюдної Агори» [7, с. 62] — античних місць народних зборів. У ситуації «безголосся суду і пританів» [7, с. 62] владу захоплюють тирані, у чому відчитуємо прозору алегорію на «білий» та «червоний» терор, який розгортався в країні протягом 1918–1922 рр. Водночас сьогодення в очах ліричного героя поета постає занепадом навіть порівняно з добою тридцяти тиранів. Адже тоді «часом, мов якась мара, / Ще озивався сміх Арістофанів, / Сократ, як перше, виявляв профанів, / І весело роїлась дівтора» [7, с. 62]. Образ дітей стає у творі промовистим символом розвитку, перспективи. Натомість картина України початку 1920-х рр. поглиблюється *мотивом запустіння*, який звучить уже в епіграфі до поезії, взятому, як свідчать дослідники [7], з розмови М. Зерова з О. Бургардтом: «А кругом пустка, як гудина, як гич...» [7, с. 62]. Цікаво, що майже дослівно подібний рядок зустрічаємо в главі *«Іспит»* зі збірки П. Тичини *«Замість сонетів і октав»*: «А навколо злидні — як гудина, як гич! А навколо / земля, столочена, руда...» [11, с. 125]. У

цьому творі так само йдеться про руйнацію України за часів громадянської війни — як соціально-економічну, так і політичну, духовну. В антистрофі до глави П. Тичина зауважує, що сучасність так і не спромоглася створити нового гімну «Христос воскрес», тобто революція не принесла відродження й не виправдала свого месіанського пафосу. Не виключено, що М. Зеров у своєму творі «веде розмову» саме з цим текстом, розвиваючи закладені в ньому думки. Його ліричний герой, як і герой П. Тичини, розпачливо шукає виходу зі становища: «А ми? Де ж заступ нам на нашу гич, / І сапка на бур'ян, і лік на рани? / Дитяча сліпота? Сократів бич? / Чи невтишимий сміх Арістофанів?» [7, с. 62]. Так поет знову повертається до осмислення месіанської ролі інтелігенції: вона постає у творі розгубленою, не має зброї проти духовного занепаду нації — ані дошкульного сміху Аристофана, ані проникливого розуму Сократа, ані «дитячої сліпоти» (читай: неупередженого, чистого погляду на світ [4]). Образ бур'яну в цьому тексті викликає асоціації з євангельською притчею про сіяча (Мт. 13: 3-8). Те саме можна казати й щодо окресленого *мотиву безплідної землі* в усьому «барішівському» тексті. Безпорадність інтелігенції-сіяча духовності серед «варварів» вказує на її неспроможність перебрати на себе роль месії в сучасній М. Зерову Україні. Зрештою, у тому ж ракурсі через біблійний код можна розглядати і фразу «лік на рани». Адже прикметною рисою істинного месії, згідно з євангельським текстом, є здатність до зцілення людей, і насамперед духовного. Її відсутність також стає метафорою невідповідності тогочасної української інтелігенції месіанському статусу. Тому суспільство поки що перебуває у стані сну-анабіозу, що пов'язується в поезії «Оі Triakonta» з *мотивом чекання Спасителя*: «...Усе заснуло, / Все прилягло в чеканні Трасібула» [7, с. 62]. Як символ визволителя виступає у творі образ давньогрецького політика Трасібула (Фрасібула), який очолив народне повстання в Афінах і поклав кінець правлінню тридцяти тиранів [13]. У своїй сучасності ліричний герой М. Зерова не бачить такого лідера. Загалом твір «*Oi Triakonta*» можна розглядати як «зав'язку» в композиції циклу

«Lucrosa», на чому слушно наголошує Т. Філатьєва [12]. Закладені в ньому мотиви й образи знаходять продовження в наступних двох поезіях, які пропонують своєрідний «розвиток дії».

Так, мотиви неродючості, запустіння в II творі циклу переростають у *мотив мертвої природи, «безплідної землі»*. Вказівка на це закладена вже в назві поезії — «*Nature-morte*», на чому акцентує Я. Дмитрів [5]. При цьому мертвим є у творі не світ природи, а людське суспільство. М. Зеров створює натуралістичну картину сучасності: перед ліричним героєм постає край «скоропостижних арок», де «над дорогою старий жидівський дім», у якому «грабівник і безсоромний мім / Беруть на жеребок шапки й чумарки» [7, с. 63]. Прикметно, що епіграфом до цього твору поет обирає слова з пісні героїні роману Й. В. Гете «Роки навчання Вільгельма Майстра» (1795) Міньйон: «*Kennst du das Land...?*» («Чи знаєш край...?»). Власне, «*Nature-morte*» М. Зерова можна вважати антитезою до цього твору. У пісні Міньйон створюється ідилічний образ рідного краю, а в поезії М. Зерова постає картина занепаду й руйнації. Яскравим штрихом до неї виступають образи синів старозавітного патріарха Ноя — Хама і Сима: «Поріддя Ноеве, там Хам і Сим / Знов поєднались без розмов і сварки...» [7, с. 63]. У Біблії Хам, який зневажив батька, є символом приземленого, плотського, тоді як Сим, що виявляв найбільшу повагу до Ноя й отримав його благословення, втілює духовне начало (Бт. 9: 22-27). Крім того, згідно з текстом Святого Письма, за свою провину Хам і його нащадки були прокляті Ноем і приречені служити Симу і Яфету (Бт. 9: 26). Тому поєднання цих двох біблійних персонажів «без розмов і сварки», на нашу думку, апелює у творі до ідеї «рівності й братерства», які нібито настали після революції, і водночас символізує спричинене цим зміщення, змішування цінностей, що, судячи зі стану загального занепаду, відбулося не на користь духовного. У такий контекст М. Зеров уводить образи К. Маркса та Ф. Лассаля, які на той час сприймалися як ідеологічні символи більшовицької революції: «А над вертепищем Маркс і Лассаль... / В очах у Маркса залягла печаль, / Шляхетне

серце тягота притисла: / — Лассалю! Та невже в одвіті ми / За ці брудні й понівечені крісла, / За ці лихі й подерті килими!» [7, с. 63]. Саме у творах К. Маркса проектується месіанський міф пролетаріату як рушійної сили відродження світу, революційного переходу з «царства необхідності у царство свободи» [14]. Однак, як засвідчує створена М. Зеровим «замальовка з натури», революція, керована соціалістичними й комуністичними ідеями, не змогла сформувавши нову людину й нове, ідеальне суспільство, а призвела лише до руйнації, стану «nature-morte». Отже, більшовицький месіанський міф не реалізується в дійсності, не веде до відродження — ані до соціально-економічного чи політичного, ані до духовного.

Іншу картину, також пов'язану з відтворенням стану «nature-morte», М. Зеров подає в III поезії циклу — «*Обри*», у якій досить повно реалізується провідний для «баршівського» тексту *мотив варварства*. Топоніміка цієї поезії, як і всього циклу «Lucrosa», максимально узагальнена. У перших двох строфах сонета подається ідилічний опис весняного пробудження природи: «Весна цвіте в усій красі своїй, / Вже одгриміли Зевсові перуни, / Дощу буйного простяглися струни, / Зазеленів сподіваний рижій. / На полі котяться зелені вруна, / В кущах лящить-співає соловій...» [7, с. 63]. Однак цю буколічну ідилію порушує поява «ватаги» новітніх «секвестраторів», яка суне на сільське зсипище. На тлі гармонійної природи вона видається чимось аномальним, викликаючи в ліричного героя асоціації з «казковим змієм» [7, с. 63]. Власне, це порівняння також заздалегідь наголошує на хижості й злочинній меті прибульців, адже в казках та легендах змії часто виступає як збирач данини, крадій [4]. В останніх двох строфах сонета М. Зеров розкриває образ ватаги: «І в селах плач. Герої саг і рун, / Воскресли знов аварин, гот і гун, / Орава посіпацька, гадь хоробра...» [7, с. 63]. Таким чином процес деградації українського села за часів воєнного комунізму у творі міфологізується через мотив вічного повернення, постаючи як нова версія набігів на Руську землю варварських племен. У тексті сонета наявна навіть пряма ремінісценція на оповідь про напади аварів-обрів із «Повісті минулих



літ»: «Усюди лемент — крик дулібських жен / Під батогом зневажливого обра» [7, с. 62]. Подібний мотив виразно звучить і в I поезії циклу «Барышевка»: «Не те же ль здесь налеты гетские, / Не тот же ли звериный зык...» [7, с. 121]. Епіграф до твору «**Обри**» — «Секвестратор їде в село за податками...» [7, с. 62], узятий із козацької хроніки [7], — дозволяє провести паралель і з іншою епохою — часами наїздів на українські села польських реквізиторів. Отже, хоча й змінюється соціальна чи національна приналежність загарбників, однак історична схема в баченні М. Зерова лишається сталою й повторюється також у сучасності, що засвідчує нереалізованість гасел про постання нового, гармонійного суспільства.

Свої кульмінації криза месіанського міфу сягає в IV поезії циклу — «**Чистий четвер**», у якій *мотив лементу/трени* реалізується через «спів туги і безнадії» [7, с. 64], що лунає тепер уже в сакральному центрі — церкві. Під час церковної літургії в ліричного героя поета так само, як і в попередніх творах, виникає відчуття своєрідного дежавю: для нього «темний ряд євангельських історій / Звучить як низка тонких алегорій / Про наші підлі і скупі часи» [7, с. 64]. У сучасності М. Зеров знову бачить реалізацію певної — цього разу євангельської — культурної моделі з притаманним їй набором ролей: «Навколо нас — кати і кустодії, / Синедріон, і кесар, і претор» [7, с. 64]. Однак при цьому у творі нехай і через побіжну згадку відсутній образ Месії як носія надії на відродження. І навіть у церкві не відбувається духовне очищення людей, вказівка на яке закладена в назві поезії. Натомість М. Зеров акцентує на євангельському епізоді зречення найвірнішого учня Ісуса Христа Петра (Мт. 26: 69-75). Апелювання до нього здійснюється вже через епіграф твору — рядок із Євангелія: «І абіє пітел возгласи...» [7, с. 64]. У сонеті поет розвиває біблійну ремінісценцію: «Це долі нашої смутний узор, / Це нам пересторогу півень піє, / Для нас на дворищі багаття тліє / І слуг гуде архієрейський хор» [7, с. 64]. Отже, виразно звучить *мотив перестороги від зради*. Вірогідно, що таке попередження стосується створених у поезіях циклу картин «nature-morte» — духовного занепаду нації, терору, анабіозу.

Адже зрада ідеалам краси, добра, справедливості (провідним у ліриці М. Зерова) унеможливило воскресіння особистості й нації. Водночас в останньому терцеті сонета поет різко змінює тональність: «А за дверми, на цвинтарі, в притворі / Весна і дзвін, дитячі голоси / І в вогкому повітрі вогкі зорі» [7, с. 64]. Мотиви весни й дитячих голосів, які вже були присутні у творах «Оі Triakonta» й «Обри», маркують надію на відродження, потенціал до воскресіння, очищення [4]. Зорі в цій строфі є містким втіленням потягу до морального вдосконалення (достатньо пригадати, що М. Зеров любив повторювати фразу І. Канта «Зоряне небо наді мною і моральний закон в мені»). У цьому контексті дзвін прочитується як символ гармонії людини з небом, Богом, духовного зцілення й захисту від зла [4]. Отже, устремління до відродження й шанс на нього для української нації у сприйнятті ліричного героя поета ще існує, однак поки що постає примарним, залишаючись «за дверима».

Розв'язка циклу реалізується в сонеті «*Страсна п'ятниця*», також сповненому перегуків із євангельським текстом. «Невловимі сни» провадять ліричного героя М. Зерова «під чорне сонце Іудеї» [7, с. 64], де розгортається «смутий ексод святої епопеї» [7, с. 65]: Йосиф Аримафейський ховає померлого на хресті Ісуса у своїй гробниці. Ключовим для цього твору є *мотив всеохопного сну*: «Спустилась ніч на Гефсіманський сад, / Горби, і діл, і військовий наряд — / Все спить, все снить під синьою імлюю...» [7, с. 65]. Саме через цей мотив цикл замикається у смислове кільце: як і в першій поезії, світ постає в анабіозі, очікуючи на воскресіння й прихід Месії, який має змінити статус буття. Доповнюють цю картину *мотиви «чорного сонця» й ночі*, які також апелюють до євангельського тексту (Лк. 23: 44-45), вказуючи на перемогу темряви, хаосу [4]. Разом із тим важливо, що М. Зеров не ставить у цій розв'язці остаточної крапки: він не виводить образу воскреслого Христа як символу відродження, але й не стверджує неможливості воскресіння для суспільства, нації, як це, скажімо, робить П. Тичина у «*Скорбній матері*», визнаючи: «Не будь ніколи раю / У цім

кривавім краю» [10, с. 31]. Надію на відродження символізують присутні в останній строфі поезії образи жінок-мироносиць, які, за євангельським текстом (Лк. 24: 1-9), перші дізналися й сповістили людей про Христове воскресіння: «І в синій темряві, мов ряд примар, / Несуть жінки свій вікопомний дар: / Ливан, і нард, і мірру, і алое» [7, с. 65]. *Мотив примарності* вказує на хисткість відродженських сподівань. Адже жінки тільки йдуть до гробу Ісуса й постають «під синьою імлою» так само ілюзорними, як і «дитячі голоси», «весна і дзвін» у поезії «*Чистий четвер*», що перебувають «*десь*» — тобто поза реальністю ліричного героя. Таким чином, М. Зеров не надає циклу «Lucrosa» остаточного завершення в площині розгортання месіанського міфу. І хоча провідними в ньому, як і в «баришівському» тексті загалом, лишаються мотиви *сну-анабіозу, запусріння, мертвої природи*, а також розвінчуються міфи інтелігенції-месії та пролетаріату-месії, усе ж остаточний «ексод» сучасності лишається для ліричного героя поета поки що нез'ясованим. І зрештою, у ліриці М. Зерова 1920-х рр. ще дуже виразно звучать сподівання на духовне воскресіння української нації, наймісткішим символом якого, як уже почасті відзначалося, стає образ Києва-Херсонеса. Саме тому й представлення месіанських ідей у ліриці поета має, на нашу думку, значний потенціал для подальшого дослідження. Зокрема, перспективними для розробки вважаємо намічені в цій статті паралелі між М. Зеровим та іншими представниками української філософської лірики.

### Список використаних джерел

1. Баальбек [Електронний ресурс] // Режим доступа : <http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/BAALBEK.html>
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту : Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена [проф. І. І. Огієнком — митр. Іларіоном]. — [Лондон], 1992. — 959 ; 256 с.
3. Великий тлумачний словник української мови / [упоряд. Т. В. Ковальова]. — Х. : Фоліо, 2005. — 767 с. —

(Б-ка держ. мови). 4. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. — [вид. 2-е, стереотип.]. — К. : Либідь, 2005. — 664 с. 5. Дмитрів Я. Сонетарій Миколи Зерова / Ярослав Дмитрів // Слово і час. — 1994. — № 7. — С. 47-53. 6. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза : роман, оповідання та нариси / В. Домонтович ; [передм. В. Агєєвої]. — К. : Критика, 2000. — 415 с. 7. Зеров М. Твори. В 2 т. Т. 1. Поезії. Переклади / М. К. Зеров ; [упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко]. — К. : Дніпро, 1990. — 843 с. 8. Ленська С. «Хай звіра в собі не плекають...» : Історіософська концепція «національної трилогії» Павла Тичини / Світлана Ленська // Рідний край. — 2007. — № 2. — С. 87-92. 9. Наєнко М. Микола Зеров і питання неокласицизму / Михайло Наєнко. — Слово і час. — 2008. — № 11. — С. 38-48. 10. Тичина П. Скорбна мати / Павло Тичина // Розстріляне відродження : Антологія 1917-1933 : Поезія — проза — драма — есей / Упоряд., передм., післямова Ю. Лаврінєнка ; [післямова Є. Сверстюка]. — К., 2004. — С. 30-32. 11. Тичина П. Сонячні кларнети / Павло Тичина. — К. : Дніпро, 1990. — 400 с. 12. Філатьєва Т. В. Міжтекстова компетенція сонетів М. Зерова : Біблія як інтекст // Наука. Релігія. Суспільство. — 2004. — № 1. — С. 157-160. 13. Фрасибул [Електронний ресурс] // Режим доступу : [http://www.hrono.info/biograf/bio\\_f/frasibul.html](http://www.hrono.info/biograf/bio_f/frasibul.html) 14. Элиаде М. Мифы современного мира [Електронний ресурс] // Режим доступу : [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Relig/Eliade/Mif\\_SovrMir.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Eliade/Mif_SovrMir.php) 15. Юринєць В. Павло Тичина : Спроба критичної аналізи / Юринєць В. — Х. : Книгоспілька, 1928. — 116 с.

### Summary

The article deals with the question of the realization of the messianic myth in the series of works by famous Ukrainian poet M. Zerov, incorporated by the general topos of Barishivka-Lucrosa. Dominant figures and motives of the “barishivka’s text” are studied from the point of view of the author’s comprehension of the problem of the national revival.

*Key words: messianic myth, national revival, eternal return.*