

І. М. Дзюба

Зеров Микола Костянтинович



ЗЕРОВ Микола Костянтинович (14(26). 04. 1890, м. Зіньків, нині Полтав. обл. – 03. 11. 1937, урочище Сандормох, Карелія, РФ) – поет, історик літератури, літературний критик, перекладач. Брат [Дмитра](#), [Костянтина](#) і [Михайла](#) (див. *М. Орест*) [Зерових](#). Навч. в Охтир. (нині Сум. обл.) і 1-й Київ. гімназіях (1903–08), закін. істор.-філол. факультет Університету св. Володимира (Київ, 1914), де написав працю «Григорий Грабянка и его “История презильной брани” как исторический источник и литературный памятник». Перші статті та рецензії З. з'явилися 1910 у ж. «Світло» й г. «Рада». Водночас писав поезії укр. і рос. мовами, виявляючи залюбленість в антич. авторах (жартівливі перемовини з Геродотом і Фукидідом у циклі «Peri tu Thukididu»), а подорож Київщиною з друзями-студентами обернулася іронічно підсвіченим романтичним мотивом: «По долах Київщини рівних / По горах, балках, хуторах / Йде гурт філософів мандрівних / У механічних постолах (...) Щоб бачив старець і дитина, / І подорожній весь народ, / Що то іде – іде Вкраїна / (Я не кажу вже: “Русь идет”»); є й інтимна лірика (диптих «Amor renovatis»). Вірші вправні, але в них ще не вгадувався майбутній майстер добірних сонетів. 1914–17 З. викладав історію в гімназіях м. Златопіль (нині у складі м. Новомиргород Кіровоград. обл.), 1917 – латину в 2-й укр. гімназії ім. Кирило-Мефодіїв. братства у Києві, 1918–20 – українознавство у Київ. архіт. інституті. Водночас 1918–19 співпрацював у редакції [П. Зайцевим](#) кварталнику «Наше Минувле» разом з *Г. Нарбутом* і *В. Модзалевським* (тоді ж вони створили міфіч. образ Лупи Грабуздова – «українського Козьми Прутькова», словами З.); від березня 1919 до поч. 1920 редагував бібліогр. ж. «Книгарь». У жовтні 1920 з голодного Києва переїхав до м-ка Баришівка (нині смт Київ. обл.), діставши запрошення з місц. соц.-екон. школи, де викладав до серед. 1923 разом з [О. Бурггардтом](#). Цей період дуже важл. у житті й творчості З.: саме тут, у «Болотяній

Лукрозі», як він жартома називав Баришівку, багато перекладав і писав оригін. поезії, сюди приїздили до нього друзі, тут вони «гутенбержили» – виготовляли саморобні книжечки. 1923–25 З. – викл. Київ. кооп. технікуму; водночас 1923–34 – у Київ. ІНО: проф., від 1930 – завідувач кафедри історії укр. літ-ри 19 ст.; 1930–33 читав курс теорії перекладу, від 1932 очолював каф. теорії та історії перекладу Київ. інституту лінгвіст. освіти.

Розкидані по газетах і журналах рецензії та відгуки З. на події в літ. житті дають уявлення не лише про інтенсивність і розмах його літ.-крит. праці, а й про високий рівень фахової підготовленості вже з молодих літ, і водночас і нац. самоусвідомлення та відчуття нац. обов'язку. Так, перший відомий документ з підписом З. має символ. значення – це виступ від імені київ. студентства на похороні Б. Грінченка 9 травня 1910. У літ. виступах думки молодого З. позначені зрілістю, добрим смаком і вимогливістю, тактовно виявленою навіть відносно визнаних уже авторитетів. Так, у коротенькому відгуку на кн. «заслуженого белетриста др. Андрія Чайковського» (атестація від самого З.) «Козацька помста» (Л., 1910) читаємо: «До добрих сторін його манери треба зачислити те, що він старанно підчеркує ідейно-національну, культурницьку сторону козаччини, до слабких – недостачу артизму, розроблення, надуживання грубих, крикливих рис», – і це вже сформоване кредо, яке З. сповідував усе своє недовге творче життя: непоступлива естет. і етична мірка, вимоги смаку. Так було навіть тоді, коли він рецензував чи анотував якісь популярні книжечки для юнацтва або дітей. Але дедалі більше об'єктом його уваги ставали поважні літ. твори або наук. та наук.-популярні праці, актуальна громадян. публіцистика тощо. У рецензії на 2-е вид. «Історії України» М. Аркаса (Краків, 1912) він зробив зауваження, якими засвідчив добру обізнаність з предметом. У рецензії на публіцист. кн. С. Єфремова «Новий документ до старих позвів» (К., 1912) він його полеміку з П. Струве розглянув у контексті «давнього і затяжного літературного процесу, що вже кілька десятків літ тягнеться між представниками централістично настроєної (принаймні в більшості своїй) російської інтелігенції з інтелігенцією українською». Осн. тези С. Єфремова – це, вважає З., «символ віри» всього укр. громадянства, і лише подекуди, мовляв, автор статті висловлює думки, що «належать йому чи то особисто, чи то як ідеологові певних громадських течій». І тут З. виступив як молодий опонент випробуваного і визнаного громадян. борця: заперечуючи надії, що їх покладав Струве на русифікатор. роль міста в Україні, Єфремов у свою чергу перебільшував роль села, що в очах З. виглядало «певним анахронізмом»: «Де в наш час автор знайшов підстави такої непохитної віри в село?», – вже тут бачимо глибокий скепсис З. щодо перспектив народництва, якому він прямо чи непрямо протистояв у поглядах на різні літ. й позаліт. проблеми. З. не втримався, щоб не закинути Єфремову надмірну щедрість на «гострі полемічні випадки». Знов-таки, не випадкове зауваження З.: сам він, буди чи ставши) блискучим полемістом, завжди віддавав перевагу ущипливому аргументові перед емоц. осудом. До корект. полеміки з С. Єфремовим З. звернувся і пізніше у рецензії на працю «Співець боротьби і контрастів» (К., 1913) – про І. Франка. Позитивно

оцінюючи широкий виклад біографії Франка у її зв'язках з літ. життям Галичини та настроями галиц. молоді, погоджуючись із тезами про Франка як поета боротьби і як аналітика соц. контрастів, З. все-таки вважав таку характеристику однобічною: адже «єсть ще третя сторона в творчості Франка – особиста, часто інтимна лірика, лірика “Зів'ялого листя”, останніх розділів “Semper tiro”». Більше того: поряд із настроєм передового борця, вождя «серце Франка широко відкрите жалошам і сумнівам, що коріняться в суб'єктивній оцінці своїх власних сил(...) От оця боротьба з собою, недовір'я до себе, щемлячий біль серця, – настрої, що дали психологічну основу для таких поем, як “Поєдинок”, “Похорон”, і єсть те нове, що вніс Франко в скарбницю світової лірики і що робить його великим поетом».

Суто політ. матерії не дуже зваблювали З., але часом мусив і їх торкатися. І тут він більше розважливий та прозорливий, ніж запальний, і прагнув об'єктивності ідеол. суджень. Так, у рецензії на брошуру Д. Донцова «Модерне москвофільство» (К., 1913) З., виклавши коротко її зміст, що полягав у гострій критиці рос. культури та відкиданні орієнтації на неї, дав свій стриманий іроніч. коментар і відзначив про властиві Донцову спрощення, що будуть характерні для нього і в майбутньому: «В висновках автора переважають прості лінії. Автор воліє питання ставити руба і розв'язувати з одного маху(...) Ця прямота і рішучість надає брошурі Д. Донцова деякої пікантності, загострює її тези, але разом з тим значно послаблює вартість її висновків». Можна подивуватися, як молодий рецензент у ранній праці майбутнього класика бойового націоналізму «вгадав» риси, невід'ємні від усього його образу. І ще цікаво: у цій невеличкій рецензії є зародок того погляду на проблему Росія–Захід–Україна (у вимірі культур), який З. розвивав у голосних дискусіях 1920-х рр.

Рецензії та відгуки З. перед 1-ю світ. війною, коли укр. преса мала можливість вільніше розвиватися, охоплюють велике коло тем і предметів: від дит. літ-ри до наук. публікацій. І, звичайно ж, уважно рецензував він літ. твори. Зокрема, слід згадати його проникливу рецензію на зб. оповідань А. Тесленка «З книги життя» (К., 1912), в якій уловлено гол. мотив: «почуття розладу між спокійним, гармонійним життям, вічною красою природи і дисгармонійним, повним страждання і неправди існуванням людини». Звідси, мовляв, і «улюблений образ Тесленка» – «образ страдальця чи страдалиці, жертви ненормальних обставин нашого життя... Їх автор оточує всією ніжністю свого змученого серця, окружає ореолом героїзму. Він любить рисувати цей тип, бо, зустрічаючись з ним, полюбив його, бо й сам до нього належав; через те, може, в його оповіданнях так багато ліризму, зворушливого і щирого, далекого від усякої афектації».

На той час З. уже зарекомендував себе як досконалий перекладач, насамперед з латини; став відомим і як поет. 1920 у Києві вийшла «Антологія римської поезії» – 22 переклади З. творів Катутла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія, Марціала та коментарі до них. Тоді ж З. написав цикл «Сонетоїди» – низку своєрід. дружніх послань та вірш. «портретів» укр.

поетів (П. Тичини, П. Филиповича, М. Вороного, О. Олеся, В. Самійленка, М. Філянського), а у порівнянні з ними – водночас і випробування форми та іронічне самовизначення: «Плету собі – кастальський пілігрим – / Банальне плетиво банальних рим / Та сонетоїда мотузні грати». В «Олександрійських віршах» 1921–24 З. продовжив «спілкування» з колегами (звертання до М. Рильського, О. Бурггардта, Б. Якубського), що дало йому впевненість у вартості своїх (та їхніх спільних) естет. переконань і навіть схилило до саркаст. полеміки: «Хай про сучасність нам наспівує схоласт, / Хай культів і фактур неважений баласт / У човен свій бере футуристичний тривій, / – Ми самотою йдемо по хвилі білогривій / На мудрім кораблі, стовесельнім Арго...» («Аргонавти», з присвятою М. Рильському). І хоч раніше З. жартівливо застерігався: «Мої поезії – тьма тем і просто тьма, А збірника не ждять, бо “лірики” нема», – але 1924 таки видав у Києві зб. оригін. поезій і перекладів «Камена» (репринтне вид. – К., 1990), у рецензії на яку О. Білецький у ж. «Червоний шлях» (1925) писав, що збірка містить «найкращі українські вірші, які нам доводилося читати останніми часами», і відзначав «високу майстерність вірша, добірну мову». Це був підсумок першого етапу поет. та перекладац. творчості З., який уже став авторитет. постаттю в неформал. літ. угрупованні, за яким закріпилося наймення – «неокласики»: З., М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бурггардт, – «гроно п'ятірне нездоланих співців», як пізніше висловився М. Драй-Хмара в алегор. сонеті «Лебеді».

Термін «неокласики» не був самоназвою, як, приміром, терміни «гартованці», «плужани», «футуристи» та багато ін., що відбивали розмаїття ідейно-твор. орієнтацій доби становлення укр. рад. літ-ри. Самі учасники угруповання не дуже радо прийняли це означення – як неадекватне, – але мусили з ним змиритися. «Неокласики» чи не єдині в тогочас. літ. житті, хто обійшовся без маніфестів, універсалів і програм; не створили вони і своєї організації: їх об'єднували не честолубство, не войовничий догматизм і не обов'язкові формал. принципи, а глибший і тонший культур. настрої, неприйняття вульгар. ідеологізму, роботи на «соцзамовлення», естет. деструктивізму, неуцтва, провінціалізму. Перші гуртові публічні виступи, літ. вечори «неокласиків» припали на осінь 1923, коли вони всі з'їхалися до Києва. У грудні того ж року З. познайомився з М. Хвильовим, і невдовзі вони стали співниками у протистоянні «пролетарській халтурі», в обстоюванні високих естет. критеріїв, орієнтації на цінності європ. культури. Пізніше цю спільність поставили їм обом у тяжку політ. провину, а поки що вони набули літ. ворогів з-поміж халтурників і пристосуванців. «Неокласикам» закидали аполітичність і культ «мистецтва для мистецтва». Цей стереотип перетривав не одне десятиліття, і вже в передмові до «Вибраного» З. 1966 М. Рильський мусив дати роз'яснення: «Хоч і пишеться в наших довідкових виданнях, ніби українські неокласики проголосили культ “чистого мистецтва”, заявляю з повною відповідальністю, що ніхто з учасників групи ніде й ніколи такого гасла не підносив, – ні Зеров, ні Филипович, ні Драй-Хмара, ні тодішній Рильський(...) Естетичною платформою, що їх об'єднувала, була любов до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової

літератури». Звідси закоханість З. в античну поезію, звідси орієнтація на франц. «парнасців», але це «був не так заклик до наслідування, як протест проти “старосвітчини” і “сентиментальної кваші” старших епігонських поколінь з одного боку, а з другого – реакція на всілякі “ліві” “ізви”, яких так багато розплодилося було у нас в двадцяті роки». Водночас Рильський делікатно обійшов не менш важл. момент: естет. позиція «неокласиків» пов’язана була і з їхнім небажанням підпорядковувати свою творчість більшов. агітпропу, униканням т. зв. соцзамовлення – наскільки це ще було можливим у 1-й пол. 1920-х рр.

Тим часом З. продовжував активно працювати як літературознавець і критик. Істор. нарис «Нове українське письменство» (вип. 1, К., 1924; Мюнхен, 1960) був першою монограф. працею З. з історії укр. літ-ри. Він постав з досвіду його поперед. дослідниц. та пед. роботи. Перша давала багатий фактич. матеріал, друга – схильність до чіткого, прозорого і лаконіч. викладу. Третій чинник – продумана методологія: істор.-культур. та соц.-психол. критерій у поєднанні з естетичним. Це зумовило особл. підхід З. до з’ясування причини народження нової укр. літ-ри, її стимулів та характеру. Він розглядав її як відповідь на докорінні зміни в укр. суспільстві: втягування колиш. козац. еліти в рос. імпер. проект, занепад старого вогнища укр. культури – Києво-Могилян. академії, а з тим і старої, слов’яно-укр. книжної мови; таким чином, 2-а пол. 18 ст. постала як «доба рішучої, невільної і доброю волею, русифікації привілейованих українських груп». З. окреслив сумну картину цієї доби: здавалося, все скільки-небудь талановите й енергійне поривається до столиць або в пошуках кар’єри, або прилучаючись до рос. наук. та літ. життя. Однак певні групи людності «зосталися осторонь од цього потужного русифікаційного руху»: дрібновласниц. дворянство, провінц. чиновництво, сільс. священики, – для них не втратили чару зневажені «грубі слова» нар. мови та «козацькі подвиги», відбиті в нар. пісні. Цей можливий читац. контингент не відзначався добірним смаком і високими інтелект. потребами, але він не був зовсім відірваний від багатомільйон. селянства з його традиц. культурою. На цьому ґрунті, вважає З., виростали перші паростки нової укр. літ-ри, і звідси як обмеженість її ідей та форм, так і майбутні можливості, пов’язані з еволюцією укр. життя. З. чи не перший чітко поставив процес народження і розвитку нової укр. літ-ри у відповідність із якістю читац. запиту до неї (хоча, здається, менше уваги звернув на «зворотний» вплив письменника на читача, на його «випереджальність», яка теж була). Відповідно по-своєму підійшов він і до проблеми періодизації історії укр. літ-ри, заперечивши соціол. принцип підпорядкування етапів літ. процесу змінам соц.-політ. життя, але дотримуючись ін. вимоги соціол. методу: «розглядання літературних з’явищ в їх історично-соціальної обстанові», що вимагало і врахування сусп. «замовлення» на літ. ідеї та форми. Тож не відкидав З. і класового критерію (що тоді було б неприпустимим), але відводив йому допоміжну роль, цілком доречну і продуктивну в конкрет. аналізі: «Ні на хвилину я не спускав з ока класового, групового обличчя українського письменства і українського читача. Мені цікаво і важно було стежити за змінами в цьому обличчі і внаслідок цього за змінами в тих

літературних “замовленнях”, які ставали перед українськими авторами». Поняття нового укр. письменства охоплювало великий істор. час – умовно від 1798 (поява «Енеїди» І. Котляревського) до поч. 20 ст. «На перегоні цих 125 років значно відміняється соціально-психічний склад українського літератора, поширюється і збагачується коло читачів, у літературний оборот втягається велика сила ідей, одбиваючись на виборі сюжетів і дійових осіб, позначаючись на методах і засобах художнього пізнання». З. не перший спробував дати наук. періодизацію історії нового укр. письменства. Акад. *М. Петров* у 1880-х рр. запропонував такий поділ його розвитку: 1. Період псевдокласицизму та пародій. реакції проти нього (І. Котляревський, С. Гулак-Артемівський, їхні попередники і послідовники); 2. Доба сентименталізму (починаючи з Г. Квітки-Основ'яненка); 3. Період «романт.-худож. літ-ри» (А. Метлинський, В. Забіла, О. Афанасьєв-Чужбинський та ін.); 4. Період «нац. літ-ри», що в свій час трактувалася як «поєднання класицизму та романтизму в принципі народності, а насправду була відбитком темних слов'янофільських стремлень» (М. Максимович, О. Бодяньський, М. Гоголь і Є. Гребінка як істор. повістярі, О. Стороженко); 5. 1840–60-ті рр. – укр. слов'янофільство (М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко); 6. Від 1860-х рр. – період «найновішого українофільства» з його «демократ. напрямком». Ця схема не задовольнила З. «дріб'язковістю поділу» та неясністю істор.-літ. термінології. Більше рації бачив він у «геогр.» точці погляду на укр. літературу [О. Грушевського](#): полтав.-харків. період (від І. Котляревського до А. Метлинського); 1-й київ. період (часи Кирило-Мефодіїв. товариства); с.-петербур. період (часи «Основи» і «гегемонії Куліша»); 2-й київ. період (від поч. 1860-х рр. до Емського указу 1876, коли стало неможливим видання укр. книжок); київ.-львів. період з перевагою Львова (1876–1906), коли майже вся літ. продукція «емігрувала» за кордон; київ.-львів. період з перевагою Києва (від 1906, коли революція полегшила умови укр. друку в Росії, до 1919–20). Такий поділ має ту слушність, що дає змогу в одній схемі охопити всі сторони літ. життя, проте лежить осторонь від осн. предмета істор.-літ. студій – «зміни напрямків, еволюції літературних понять та художніх засобів». І вже зовсім не задовольняє З. періодизація, якою керувався С. Єфремов у своїй «Історії українського письменства» (у 2-х т., К., 1911) – трохи утрируючи, З. характеризував її як «чисто механічний розподіл письменників по десятиліттях», тоді як «границі десятиліття у нас, здається, ніколи не мали значення ідеологічних етапів». Легенька ущипливість цього зауваження не випадкова: З. не сприймав «народницької» методології С. Єфремова, хоч ставився до нього з повагою. Натомість З. подав власну періодизацію, вважаючи, що «подібно до нового російського або ново-го польського письменства, українська література на протязі XIX–XX століть являє картину послідовного панування п'яти літературних течій – класичної, сентиментальної, романтичної, реалістичної та новоромантичної». Однак у їх тривалості й характері були особл. риси – запізнення й затримки, неоднакова міра виявленості. Тому 1-й період, від 1798 до кін. 1830-х рр., він назвав «добою класичної трагедії та сентиментальної повісті», що включає О. Лобисевича, І. Котляревського, повість «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка. Тобто, цей період у нього охоплює і класичну, і сентимент. течії, з огляду на

їх запізненість і нерозвиненість. 2-а доба – «романтична течія з'явилася у нас наприкінці 20-х рр. – почасти під впливом наукових студій над народною творчістю, а почасти під впливом читання російських та польських романтиків». Ця «доба романтичних поглядів і форм (фантастична та історична повість, балада, романс)» тривала до кін. 1860-х рр. Потім до серед. 1890-х рр. – 3-я доба: «наївного реалізму, побутово-описового, наостанку з нахилом в бік натуралізму». 4-а – «неореалізму та неоромантизму»: «з середини 90-х рр. до наших днів» (тобто поч. 1920-х рр.). Ця схема простіша й чіткіша за ті, що їх З. «ревізував», але й вона лишає чимало запитань. Скажімо: чи можливо кудись однозначно «вписати» невідкладного схематика і напрямкам Т. Шевченка? Невипадково у добі романтизму З. згадував лише його поему «Сон». І І. Франко не вкладається цілком у жоден із цих періодів, і В. Стефаник – у «лінію натуралізму». А як бути із символізмом? Зрештою, сам З. застеріг: «Але й цієї схеми не можна прийняти без кількох обмежень та уваг». Головне: схему порушує «явище запізнювання, відставання – і не тільки від сусід, а й від свого брата, від українських письменників, що ведуть перед, – це характерна риса нашого літературного розвитку». Звідси неоднорідність, часом пістрявість картини кожного періоду. Отже: «Наша схема вимальовує тільки ту лінію розвитку, яка окреслюється діяльністю літературних корифеїв». Таким чином, З. не дотримався жорстко навіть власної періодизац. схеми і в істор. нарисі «Нове українське письменство», і в лекціях з історії укр. літ-ри, читаних 1928–29 у Київ. університеті (запис. студентами, правлені автором у циклостил. варіанті, але вид. книжкою лише 1977 Канад. інститутом укр. студій, Торонто: «Лекції з української літератури»). Хоча, здається, безумовне віднесення І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка до «рубрики» «Доба класичних пережитків та сентименталізму» (Котляревський – «травестія», Квітка-Основ'яненко – «сентиментальна повість») усе-таки призвело до деякої недооцінки обох, надто ж Котляревського, його «Енеїди», якій З. приділив багато уваги, порівнюючи з текстом Вергілієвої поеми, показав усілякі спрощення, упущення, різного роду профанації в травестії тощо (це та робота, якої, здається, так скрупульозно ніхто в укр. літературознавстві не зробив і не міг би зробити), а також з інтерпретацією «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» М. Осипова, за якою Котляревський слідував (категоричність цього твердження не раз оспорювано). З. невисокої думки і про громадян. зміст «травестії» Котляревського, і про її поет. та мовно-стиліст. якості. Певно, тут відбилися і смаки педантич. «антика» й «парнасиста». Пізніше укр. літературознавство не сприйняло цієї надто критич. оцінки (почасти близький до неї хіба що Ю. Шевельов); свого роду антитезою їй (мимовільною, звісно) може бути блискуча стаття О. Білецького «“Энеида” И. П. Котляревского» (1961) з її широким істор.-культурол., а не лише філол. поглядом на знаменитий твір. Зрештою, це звичайна річ: з відстані часу багато що прочитується інакше, і сьогодні в літературознавстві є багато ґрунтов. праць про Котляревського, які вносять корективи в критичні оцінки П. Куліша, М. Євшана, З. чи й Шевельова.

Слід сказати, що й «Нове українське письменство» З. стало предметом критич. оцінок; чи не найґрунтовнішою стала докладна рецензія С. Єфремова в «Записках історично-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук» (кн. 7/8, 1926), у якій він поставив під сумнів звужену формал. схему, в яку З. вкладав факти розвитку укр. письменства; вважав неприйнят. пояснення «факту уживання української мови самою “провінційальною закутністю” тих людей і груп», які її трималися, і погляд З. на творців 1-го періоду укр. письменства «згори вниз, як на недорослих, недорозвинених, запізнілих провінціалів, весь час міряючи їх міркою не органічно взятою з свого письменства, а випадковими аналогіями з сусідніми, переважно з російськими». Зокрема, несправедливою вважав Єфремов занижену оцінку Котляревського, «справжнє обличчя» якого пропало у З. за «невмотивованими дрібницями». Водночас Єфремов віддає належне З. як «тонкому і досвідченому критикові з добрим художнім чуттям», і його праця, «поза відзначеними і невідзначеними огріхами, дає все ж добру вкладку в наші історично-літературні дослідження». Рецензією на книгу З. відгукнувся і О. Білецький («Червоний шлях», 1924, № 1–2). Крім міркувань про запропоновану З. періодизацію укр. літ. процесу, про що вже згадувалося, він, загалом схвально відгукуючись про книжку як «свіжу й цікаву», «других випусків якої можна чекати з нетерпінням», – вважав, що в критич. зауваженнях на адресу Котляревського й Квітки-Основ'яненка «автор дещо згустив фарби». У «Новому українському письменстві» та в лекціях з історії укр. літ-ри З. не оминув, здається, жодного факту з літ. життя 1820–30-х рр., заг. картина якого не дуже яскрава, воно ще тільки починало виходити з тіні рос. літ-ри та сервілізму, з подиву гідної «мішанини в їхніх писаннях монархічних настроїв та української патріотики», – але в ньому були проблески того, що витворило укр. романтизм як уже запоруку самостій. розвитку укр. письменства – «як певної і в певний бік скерованої громадської сили». Ще однією запорукою було пробудження інтересу до багатющої нар. словесності – цій темі присвячена була 14-а лекція З. у Київ. університеті. В окремій лекції він розглянув «українські теми в російській літературі 20–30-х рр.», а ще в 2-х – докладно про «українську школу» в польс. поезії та літ-рі. В усіх випадках З., віддаючи належне інтересові рос. та польс. авторів до України та їхньому внескові у пізнання її, водночас коректно відзначив і обмеженість, а подекуди й небезкорисливість цього «українофільства». Дві лекції присвятив літ. життю й нац. відродженню в Галичині, уважно з'ясовуючи складні суспільно-політ. обставини та міжнац. відносини в Австро-Угор. імперії й Польщі, участь галичан у слов'ян. русі 1848, літ. діяльність попередників «руської трійці» та її самої, успіхи й невдачі галиц. українства, зумовлені слабкістю його інтелігенції та корисливою політикою австр. уряду, який відмовився від своїх поступок рев. пори, чим викликав русофіл. орієнтацію серед частини православних. Треба сказати, що така увага до нац.-політ. і літ.-мов. процесів у Галичині тоді в укр. літературознавстві не була узвичаєною і свідчила про бажання продовжити традицію «Основи», яка ще на поч. 1860-х рр. намагалася формувати розуміння єдності нац.-культур. життя на всіх укр. теренах. У романтизмі З. вирізняв 3 пори: Харків. (від 1-ї

пол. 1830-х рр. до 1843–44), Київ. (від поч. 1840-х рр. до арешту кирило-мефодіїв. братчиків навесні 1847) і С.-Петербур. (1855–63), – це ніби фрагмент модифіков., згадуваної раніше, «геогр.» періодизації О. Грушевського. У харків. добу визначал. є постаті І. Срезневського, А. Метлинського і М. Костомарова. Останньому присвяч. окрема лекція, в якій розглянуто його поет., проз. та драм. твори тієї пори, а також згадано про драм. еволюцію його поглядів – від укр. месіанізму в «Книгах буття українського народу» до погляду на укр. літературу як літературу для хатнього вжитку у 1880-х рр. У лекції про Кирило-Мефодіїв. братство та «Книги буття українського народу» З. осн. увагу зосередив на зіставленні тексту Костомарова з текстом «Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego» А. Міцкевича, натомість про особл. місце ідеології кирило-мефодіївців у слов'ян. світі сказав і мало, і досить невиразно, що трохи дивує: адже на той час тема ця не була недослідженою. Втім, доводиться брати до уваги і нехиті З. до «політизації», і його очевидний «вчений педантизм» – якості справж. науковця, що, однак, теж потребують самоконтролю. Скажімо, принципово важл. і корис. для укр. літературознавства була «негласна» відмова З. від шевченкоцентризму: зосередження в Шевченкові чи навколо нього всіх ліній розвитку і всіх потенцій. можливостей укр. літ.-ри. Літ. життя він розглядав широко, у багатьох моментах і постатях, і нова укр. література починалася для нього не від Шевченка і не від Котляревського тільки. Однак у 7-ми лекціях, присвяч. Шевченкові, З. хоч і подав насичену характеристику його життя й творчості, хоч і скрупульозно згрупував його тексти за темами та формами, все ж якось побіжно сказав про поеми «Неофіти», «Марія», політ. лірику й сатиру остан. років; у деяких випадках, коли треба було говорити про речі драстичні (в поемі «Гайдамаки» зокрема), які, можливо, не зовсім до смаку З., – він обходився думками ін. дослідників (О. Лісовського, напр.). Про рос.-мовні повісті Шевченка З. сказав, що вони в його літ. доробку «важать небагато», і погодився з оцінками П. Куліша та С. Аксакова. Взагалі ж склалося враження, що вулкан. темперамент Шевченка-поета, його експресії і «несповідимі» переливи емоцій не сповна відгукнулися в душі поета класич. ясності й чіткості вислову, – хоч як критик та історик літ.-ри З. прагнув макс. «порозуміння» з об'єктом дослідж. і ще не раз звертався до окремих питань вивчення Шевченка (зокрема, рос. перекладів його поезії).

Про П. Куліша З. говорив охоче і проникливо. На його думку, «Куліш – центральна постать у вивченні українського письменства 40–60-х рр.». Він найкраще розумів чергові завдання укр. літ. життя, і навіть М. Драгоманов уважав, що Куліш – єдиний з українофілів, що може поставити укр. справу на всю її широту. «Стоячи довгий час в центрі українського літературно-громадського життя, а потім, в 70–80-і рр., зайнявши позицію самотню й бічну, Куліш відгукується на силу справ статтями, замітками, листами. Архів Куліша – зосібна його листування, ще і досі не зібране, – має першорядне для нас значення». З. не виправдовував плутаних і хибних кроків пізнього Куліша, що призвели до глибокого конфлікту його з київ. громадою, не заперечував слушності осудів його, але наголошував, що треба бачити й

об'єктивні причини тих кроків, щоб «вивчити генезу Куліша як історично-культурного явища»: «Переоцінюючи роль й значення в українській літературі багатьох її діячів, нашій добі дісталася поважна задача внести певну об'єктивність та наукову безсторонність і в студії над Кулішем, пробуючи його зрозуміти в зв'язку з добою та з тим середовищем соціальним, в якому він зріс». Власне, це завдання і виконував З. (також він посилався на праці О. Маковея, В. Шенрока, книги Д. Дорошенка, І. Ткаченка, досліді В. Петрова та О. Дорошкевича). В обстановці нагнітання більшов. офіціозом політ. боротьби з «поміщицько-куркульською» природою укр. націоналізму (а Куліша вже протиставляли Шевченку як «націоналіста» – «революційному демократові») досить сміливо звучало визначення соц. статусу Куліша як декласов. різночинця-інтелігента, для якого «хутір» (так хибно трактов. казенною публіцистикою) не госп. поняття, а сховок для твор. праці (хоча, як скаже З. далі, жилося в ньому Кулішеві часами сутужно), а аристократизм – категорія не станова, а «змагання до певного суто-громадського ідеалу, як заповідь самоудосконалення». Неважко помітити, що Куліш цим своїм «аристократизмом», як і широким поглядом на справи укр. культури, ближчий З., ніж, може, будь-хто ін. з укр. письменників, і це відгукнулося і в його виступах у літ. полеміках 1920-х рр. Літ. продукцію Куліша З. розглядав докладно і так само, як завжди, прискіпливо. Аналіз роману «Чорна рада» належить, мабуть, до найкращого, що про цей твір сказано в укр. критиці. Поет. ж творчість Куліша викликає у З. повагу масштабністю й різноманітністю задумів, але мало тішить рівнем мист. виконання: він відзначив у його епіч. поемах слабкість композиції, багатослівну оповідність, «безкриле репродукування зворотів та образів народної пісні». Зусилля вийти «поза мережі Шевченкових тем і форм поетичних», знайти для укр. літ-ри нові дороги не дуже вдавалися, і Куліш як поет в очах сучасників і нащадків залишився епігоном Шевченка, хоч це і не зовсім справедливо. Окрема річ – Кулішеві переклади «Біблії» та зі світ. літ-ри, істор. праці й публіцистика, але про це З. говорив побіжно, натомість часто звертався до його листування. У лекції 38-й «Літературне життя 60-х років. "Основа"» він відзначив публіцист. статті Костомарова, сказав про молодше покоління авторів, що гуртувалися навколо «Основи», засвідчуючи приплив нових сил. І чи не перший з дослідників розглянув докладно прозу й поезію «Основи» в усьому обсязі. Крім того, дві лекції присвятив Марку Вовчку, одну – О. Стороженку. 1860-ми рр. і закінчив цикл лекцій З., хоч принагідно, в разі тривання якогось явища, він «зазирає» і в наступні десятиліття. Усього лекцій було 45, що склали продуманий і систем. істор.-літ. курс. Унікальність їх у тому, що якихось підготов. автор. текстів не збереглося або й не було (хоч важко уявити таку грандіозну «імпровізацію» – за нею стояла велика дослідн. праця). Протягом усього курсу лекцій З. строго дотримувався певного канону, керувався періодизацією, яку сам виробив. Коли йшлося про літ. напрямки, насамперед подавав бібліографію, історію вивчення, власні оцінки та корективи. Коли йшлося про окремі літ. постаті, починав із життєпису, попередньо розглядав усталені критичні оцінки, висловлював своє ставлення до них, узагальнюючи наприкінці лекції. Конкрет. твор. матеріал класифікував (часом

обговорюючи і класифікації поперед. дослідників), схематизував, групував за тематикою, жанрами, формал. особливостями. Звісно, це не просто лектор. прийом, для зручності викладу, а й певна аналіт. функція наук. класифікації. З. виявляв нечасті у лекторів охочість і смак до текстології, нерідко порівнюючи різні варіанти текстів та «докопуючись» до автентичного. Постійно простежував він історично зумовлену діахронію укр. літ. життя, дисгармонію випереджень і запізнь, коли в ньому одночасно уживалися явища нові й пережиткові, причому деякі з них, самі собою цінні, не могли сповна розвинути через свою запізненість (як-от, фольклорно-фантаст. проза О. Стороженка або нар.-пісенна лірика Я. Щоголева).

1920-і рр. – це період піднесення укр. книговидання та літературознавства; зокрема, виходило багато видань класиків укр. та світ. літ-р. З. як уже авторитет. фахівця залучали до редагування й написання передмов до них. Частина з них потім увійшла до його кн. «До джерел» (1926) та «Від Куліша до Винниченка» (1929; обидві – Київ). Це були найплідніші часи роботи З. як науковця. Його передмови мали свій стандарт: біографія письменника; огляд найважливіших джерел чи критич. суджень про нього; змістовно-естет. аналіз творів; узагальн. оцінка його місця в літ. процесі (часто з ревізією усталеного погляду на письменника). Функцію передмови як вступ. розмови з читачем З. уміло поєднував з аналіт. роботою, що виводило передмову за межі популяризації та робило її окремим фактом літературознав. науки. Такою стала, напр., передмова З. до вид., за його ж ред., «Поезії» І. Франка (К., 1925) – «Франко – поет», у якій він коректно полемізував з усталеним поглядом на Франка як на поета лише соц. боротьби та громадян. поривань (С. Єфремов), а також із уявленням про нібито недовершеність, недосконалість форми його поезії: «Половину цих характеристик Франкової форми збудовано на похапцем взятих, похапцем сформульованих вражіннях. Від уважного розгляду частина їх розвіюється цілком, частина – знаходить своє пояснення, виправдання, а часом і значне обмеження». Такий «уважний розгляд» і здійснив З., показавши еволюцію мотивів і форм Франкової поезії, поступовий перехід від переважання громадян. пафосу (поет. сили якого зовсім не заперечував, на відміну від деяких сучас. авторів) до складнішої картини свого внутр. життя, до інтим. лірики, до розчарувань і сумнівів та подолання їх. Усе це, у тлумаченні З., пов'язане і з обставинами особистого життя й політ. боротьби Франка, його стосунками з укр. і польс. громадами. Це особливо відбилося в таких творах зі складним автобіогр. «кодом», як поеми «Поєдинок» і «Похорон». Аналіз їх належить до блискучих зразків інтерпретатив. хисту З., як і розгляд «ліричної поеми» «Зів'яле листя». Але це лиш один із моментів його самопочування, і далеко не остаточний. Ще є синтез: «Каменярські настрої “Вершин і низин”, їх сувора й молода простолінійність, що ставить перед людиною вимогу героїчної служби громаді до самовіддання і саможертви, пройшовши в добу “Зів'ялого листя” і “Днів журби” жорстоку школу життєву, етапи щемлячого болю людини, що падає під ярмом прийнятих на себе обов'язків, – в “Semper tiro” достояється нарешті в сосудах гуманності і

філософічного спокою». І ще є увінчання поет. шляху – поема «Мойсей»: подолання «духа сумніву й зневіри», або, словами самого Франка, – «спів повний віри», «хоч гіркий та вільний»; Мойсей Франка знає, що його народ піде в майбуття «з мого духа печаттю», – і в цьому теж автобіографічність поеми. З. не міг не звернутися до обговорення впливу Драгоманова на Франка. Про це було багато сказано і писано, але З. зробив важл. застереження: на відміну від тих учнів Драгоманова, що не пішли далі за нього, а догматично повторювали його ідеї (як-от, М. Павлик), Франко весь час світоглядно розвивався. І тому означив новий рівень самоусвідомлення укр. суспільства, нові інтелект. перспективи його. Про це З. писав і в нарисі «Леся Українка» (Х.; К., 1924): його героїня також пройшла велику науку Драгоманова, але не зупинилася на ній. Вплив Драгоманова позначився насамперед на неприйнятті провінціалізму й відрубності, в орієнтації на світ. літературу. Але, на думку З., лірич. хист Лесі Українки розвивався дуже повільно, на 1-му етапі вона залишалася в рамках «ординарної пошевченківської поезії». 2-й період почався циклом «Мелодії» (на якому позначилася робота над перекладами поезій Г. Гайне), а потім були «Невільничі» (1895–96) та «Невільницькі» (1899–1901) пісні, зб. «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902), – її лірика дістала глибоку громадян. наснаженість і водночас картинну виразність та легку плінність почуттів. 3-й період – поч. 20 ст., коли Леся Українка, словами М. Славинського, «помалу відходить од невpokійної, неодстояної сучасності і зосереджується на розв'язуванні загальнолюдських колізій трагічних, що постають на ґрунті сутички основних елементів людської стихії». Власне, в обговоренні лірики Лесі Українки З. не набагато вийшов за межі того, що вже було сказане ін. дослідниками, на яких він і посилався. Своє головне він висловив, перейшовши до драматургії Лесі Українки. Рахуючись із думками попередників, він рішуче коригував їх власними. Скажімо, обговорюючи питання про екзотичність сюжетів, відхилив версію А. Ніковського про брак постій. припливу вражень від укр. життя і версію Д. Донцова про «тугу за чимсь міцним, стильовим» як осн. причини її звертання до чужини. Натомість солідно обґрунтував власний погляд (нині загальноновизнаний, а тоді ще дискусійний): справжній екзотизм із його замилюванням у далекому був Лесі Українці чужий, «кінець-кінцем її вавілоняни й єгиптяни мають сучасну психологію, а її Американські пущі, Середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет – то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю». Не менш важливе й інше: «Справжнім патосом її творчості було розв'язування загальнолюдських проблем та вічних колізій, найулюбленішою її сферою був світ ідей. Мандрівні образи через те й були її постійними супутниками, що більше простору давали її думці, гострій, сильній, вразливій, мимо якої не проходило без відгуку ні одно значне ідейне зворушення сучасності». Здавалося б, ця теза – про мандрівні образи як простір Лесіної думки – суперечить попередній: ніби ті образи – псевдоніми рідного краю. Але насправді вони взаємопов'язані: виводячи укр. проблеми в нібито ін. світи, поетеса розкривала в них загальнолюдське. До творчості Лесі Українки З. ще не раз повертався у різних статтях, рецензіях, відгуках («З листування Лесі Українки», «Леся Українка і читач», «Леся Українка та її “Лісова пісня”»,

«Руфін і Прісцилла» (до історії задуму та виконання)» й ін.), розкриваючи нові грані її образу та поглиблюючи його. Кожну визначну постать укр. літ-ри З. бачив у масштабі ширшого літ. процесу. Так, передмові до зб. оповідань Марка Черемшини «Село вигибає» (Х., 1925) він дав назву «Марко Черемшина і галицька проза». У ній згадав ще про В. Стефаніка та Л. Мартовича як найзначніших представників цієї прози (власне, її «покутської групи»), мало відомих тоді читац. громаді України, дав огляд їхніх видань, не дуже численних, а також дослідниц. праць та публікацій про них, думок І. Франка і М. Грушевського; простежив народження нових тенденцій у «галицькій старосвітчині», від Ю. Федьковича починаючи, творення нової галиц. літ-ри. Докладний аналіз творчості Марка Черемшини привів З. до висновку: «Він підхопив “золоту нитку” народної розповіді і зв’язав її з найновішими здобутками літературної техніки. Він виткав майстерний, гарячий кольорами килим і зробив те, немов сам не помічаючи своєї сили, своєї небуденної оригінальності». 1930 вийшла кн. «Вибрані твори» Марка Черемшини, і знову передмову написав З., мовби доповнюючи те, чого не сказав раніше. І знову йому довелося з прикрістю говорити про питоми укр. недбальство щодо своїх культур. скарбів: «Український читач має нахил низько розцінювати свої літературні здобутки. Вихований на росіянах та поляках – на росіянах тут, а на поляках (нехай і не цілком) по той бік кордону, – він немов засліплений тим блискучим сусідством і кожне із досягнень свого письменства приміряє на ті великі масштаби, забуваючи часом про порівнюючу бідність, уривчастість своєї культурної традиції, не беручи на облік тієї великої праці, яка пішла і йде на саме створення літературної мови. Ми невдоволені з себе, а тим часом не завжди цей настрій виправдується фактами: ми маємо не одну постать письменницьку, яка помітна була б і в інших, багатших письменствах. Чи багато тонких мініатюристів може поставити російське письменство проти Стефаніка? Що покаже польське письменство проти краєвого колориту та мальовничості Черемшини, – і чи не природніший його верховинський діалект та спосіб оповіді, аніж штучно плеканий “закопанський” стиль поляків?». Цей жаль за недобачання скарбів власної літ-ри, прагнення показати її багатство – як і суто дослідниц. інтерес, поєднаний з читац. втіхою, – були «причинами», стимулами невтом. звертання З. до багатьох і багатьох явищ укр. письменства. Писав про В. Самійленка, якого «м’якість і споглядальність українського гумору приводять до утворення своєрідної української редакції традиційного Барбіє-Лермонтовського ямбу»; але «не менше здатний він і як творець сатиричного куплету, неперевершений досі майстер віршового фейлетону, представник злободенної версифікації, як акліматизатор куплетної манери старого Беранже». Писав про великі втрати, зокрема про А. Свидницького: «В лавах української літератури, взагалі не бідних на всякого роду невдах, Анатоль Свидницький був невдаха найбільший і найтиповіший. Ніхто-бо – навіть сам бурлака-поет Манжура – не вражає нас такою гострою невідповідністю великої природної обдарованості та злочасної літературної долі»; про Я. Щоголева – житейськи благополучнішого, але «непривітаного», не сприйнятого сучасниками, «жертву розвіяності, уривчатості українського літературного

життя»; про багатьох ін. – «нереалізованих».

Характерним для З. є орган. поєднання критеріїв літ. критика з критеріями історика літ-ри. На перших позначається його вишуканий і вимогливий естет. смак, на других – розуміння змінності функцій та сутності літ. явищ, читац. потреб і смаків. Культурологія й літературознавство 20 ст. прийшли до розкриття феномена «приростання» змісту та значення визначних літ. творів в історії сприйняття їх читачами різних поколінь (та й у дослідниц. рецепції). У З. ще не було такої теоретично сформульов. позиції (хоч уже в 1920-х рр. вона з'явилася у О. Білецького), але вгадувалася вона в багатьох його коригуючих судженнях про оцінки окремих явищ у критиці. Йдеться про зважений історизм оцінок – з погляду розвитку і літ-ри, і суспільства, про мінливість долі тих чи тих літ. творів у читац. свідомості та в «самосвідомості» літ-ри. Так, він не раз повертався до прози Г. Квітки-Основ'яненка, а в ст. «Квітка і пізніша українська проза» (ж. «Життя й революція», 1928, ч. 12) істотно доповнив те, що писав про нього у кн. «Нове українське письменство» та говорив у лекціях з історії укр. літ-ри, показав зміну сприйняття його творчості: захоплені оцінки у 1830–40-х рр. (а Куліша й пізніше); «відштовхування від Квітки як від чогось перестарілого та пережитого», що почалося в 1860-х рр.; «повільна реабілітація Квітки» від 1890-х рр. «Так визначається перед нами Квітчине “батьківство” в українській прозі. Це батьківство не самий лише образ. В ньому міститься недвозначна вказівка на сорокалітній, а може і півстолітній слід Квітки в українській художній прозі та популярній літературі. Квітка як законодавець гуморист. оповідання; Квітка як дидактичний автор, що дав зразок оповідання – ілюстрованої проповіді; Квітка як винахідник розповідної манери; нарешті Квітка як поет жіночої душі та письменник-патріот з етнографічною аргументацією», – цей Квітка втратив свою актуальність «як засіб літературної виучки», але вагомо перейшов в історію літ-ри. По-інакшому звертався З. до мінливості літ. долі у випадку поет. репутації О. Олеся, чия перша зб. «З журбою радість обнялась» вийшла 1907 у С.-Петербурзі, а через десять років, 1917, – у Києві. В рецензії на це видання З. звернув увагу, як швидко прийшла до О. Олеся слава, і визнав за ним неабиякий «дар поетичної форми». 1924 у Празі вийшла зб. «Вибір поезій. 1903–1923» зі вступ. статтю М. Грушевського. Нова рецензія З.: серед трійки найвідоміших поетів початку століття – Олесь–Філянський–Чупринка – саме Олесь найпродуктивніший і найталановитіший. Він «заворожив українського читача» своєю «великою силою природного ліризму». Але громадян. поезія його, «сп'яніла минулим, швидше красива, ніж сильна», і не підноситься до «грандіозних картин та широких узагальнень» Тичининих «Скорбної матері» або «Ярославни». Зрештою Олесь виробив свій шаблон і став сам себе повторювати. Але й на цьому тема літ. долі поета не вичерпана. З. повернувся до неї у ст. «Поезія Олеся і спроба нового її трактування» (зб. «До джерел», К., 1926). Колишній улюбленець укр. публіки втратив свій ореол в очах нового покоління читачів і критики; більше того, лунали навіть голоси про «повну моральну і художню смерть Олеся». Вислуховуючи ці голоси, З. заперечив: «Ні, хоронити Олеся, як поета

взагалі, ще рано. Коли ж і хоронити його, то в кожному разі не нам, свідкам багатьох скороспілих і скороминущих поетичних репутацій»; шлях об'єктив. істор.-літ. перевірки «приводить нас до признання в ньому поета талановитого і обдарованого, що подарував українській літературі нові для неї образи, ритми і звукову гру, але який через різні причини не утворив собі високого і одстояного стилю і кінець-кінцем дав не так багато речей, що витримали огню пробу останнього десятиліття». Тут ще і ще раз бачимо зразок корект. узгодження З. своїх високих естет. критеріїв з конкрет. істор.-літ. обставинами.

Недоброзичливці «неокласиків» та ін. опоненти звинувачували З. у байдужості до рад. дійсності та будівництва соціаліст. культури, у нехтуванні фактів новочас. літ. життя й зневазі до нових талантів. Насправді ж З. постійно перебував у колі найрізноманітніших літ. інтересів; важко назвати якесь помітне явище літ. життя 1920-х рр., на яке б він не відгукнувся (тільки в журналі «Життя й революція» 1925 вміщено 17 різних публікацій). В оглядах «Українське письменство в 1918 році», «Українська література в 1922 році», «Українська література в 1923 році» обговорював книжк. та журнал. продукцію, наголошував на наболілих потребах (напр., бібліогр.), з-поміж молодих авторів вирізняв у 1-му огляді Я. Савченка, В. Ярошенка, Д. Загула (окрема мова про М. Рильського і П. Тичину), в 2-му й 3-му – вже йшлося про ширше коло тих, хто починав формувати яскраве обличчя молоді револ. (саме таке визначення дав З.) літ-ри (епітета «рад.» він ще не вживав): М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен, В. Поліщук, Т. Осьмачка, М. Івченко, В. Підмогильний, Я. Мамонтов, Б. Антоненко-Давидович, М. Доленго, Гео Шкурूपій, М. Терещенко, А. Головка, Г. Косинка, – кожному з них дано стислу, але точну характеристику, знов-таки – часто з урахуванням думок ін. критиків (В. Коряка, О. Білецького, Ю. Меженка, Б. Якубського та ін.). Водночас окремі статті та рецензії З. присвятив М. Рильському, П. Тичині, Д. Загулу; коротенькі відгуки-анотації – багатьом із названих вище поетів та прозаїків. Фактично весь простір нової, ранньорад. укр. літ-ри був у полі його уваги, і все цікаве й талановите або обнадійливе він підтримував. З цього погляду його можна порівняти з тодіш. О. Білецьким. А ст. «Літературний шлях Максима Рильського (1910–1925)» (зб. «До джерел», К., 1926) давала чи не найглибший погляд на тогочасну творчість поета і відводила спрямовані в нього соціол. критичні стріли (поки що таке було можливе). На думку З., Рильського з-поміж більшості укр. поетів вирізняла висока культура слова, вимогливість до себе і постійне зростання. «Здебільшого поети у нас розпочинають шумно, яскраво, привертаючи до себе очі, збуджуючи сподівання. Але друга-третья книжка їх незрідка уже розхолоджує, а з четвертою, витративши весь запас крові і соків, вони починають бліднути і відцвітати». Так сталося з Г. Чупринкою, це загрожувало В. Сосюрі; навіть від П. Тичини він побоювався занепаду. «Натомість Рильський, виступивши в літературі поезіями явно слабенькими, – суворим і ненастанним самовивірянням добився того, що з кожною новою книжкою його крок ставав упевненішим, а його тон все твердішим». На такій оцінці позначилася і близькість естет. уподобань З. й Рильського, в якому З. з його недовірою до «стихій.»

таланту, культом стиліст. дисципліни, опрацьованості, чіткості думки знайшов авторитет. спільника по «неокласицизму».

Тим часом З., як і ін. «неокласикам», попри всю їхню нехоть до внутр.-літ., а тим більше політ. колотнечі, часто доводилося брати участь у літ. дискусіях, які дедалі більше набували ідеол. гостроти: адже йшлося про шляхи розвитку укр. літ-ри, а отже, і її долю. Такою була *Літературна дискусія 1925–28*. Зокрема 24 травня 1925 у залі 6-ки ВУАН відбувся диспут на тему «Шляхи розвитку української літератури», де виступ З. з-поміж ін. мав особл. резонанс. З. підтримав заклик М. Хвильового вчитися у культур. Європи і доповнив його гаслом «Ad fontes!» (з лат. «До джерел!»), розуміючи це вельми широко: «...Ми хочемо уважного відношення до всякої культурної цінності. Ми повинні заявити, що ми хочемо такої літературної обстановки, в якій будуть цінитися не маніфест, а робота письменника, і не убога суперечка на теоретичні теми – повторення все тої ж пластинки з хрипучого грамофона, – а жива й серйозна студія літературна, не письменницький кар'єризм “человека из организации”, а художня вибагливість автора, перш за все до самого себе». Закликав до «підвищення нашої культурної кваліфікації», боротьби проти «вопіючого неуцтва», проти «гуртковства й гурткового патріотизму, гурткової виключності», проти «приналежності до гуртка як критерію істини»: «Ви маєте патент на істину – щось вроді льготного квитка на воду, що видається у профспілці», – це було сказане на адресу тих літ. організацій, які перебирали на себе роль провідників політики більшов. партії в літ-рі. Вони цей закид зрозуміли, і саме заклик до продуктив. праці та до рівноправ. конкуренції замість пільгового адміністрування викликав особливе обурення проти З. Так, «критик-марксист» В. Десняк (пізніше репрес. разом з «ворогами», яких сам і викривав) дав промовисту «відсіч»: «Привілейоване становище молоді пролетарської літератури, як наше досягнення, воно буде завжди, гадаємо, в наших руках. У всякому разі будемо за нього боротися. Так що даремні сподівання тов. Зерова і інших, що настав час “мирної літературної конкуренції”». З. доводилося відповідати на політикан. інсинуації опонентів на адресу його самого та однодумців, і тут виявився ще один його хист – блискучого полеміста, зброєю якого були велика ерудиція, бездоганна логіка і коректна, але в разі потреби й ущиплива манера суперечки, елегантна іронія (ст. «Наші літературознавці і полемісти» // ж. «Червоний шлях», 1926, № 4; «Перед судом методолога» // ж. «Життя й революція», 1926, № 7, та ін.). М. Хвильовий у своїх памфлетах, спрямов. проти малорос. раболіпства, міщан. неуцтва та «просвітян.» назадництва не випадково розраховував і на підтримку З., до культур. авторитету якого апелював. З. вагомо підтримав Хвильового не лише на поч. дискусії, а й у 3-х статтях своєї кн. «До джерел» (К., 1926): «Європа–Просвіта–Освіта–Лікнеп», «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни», «Зміцнена позиція». Зокрема, близьку йому тему «Європа» З. поставив на ширший і конкретніший ґрунт, ніж сам Хвильовий чи його опоненти. Вирізнив її ідеол. та мист. версії, підкреслив, що ще «київські дидаסקали 17 віку не боялися вчитися у своїх ворогів-

латинників» і що «з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської – щоб не називати імен другорядних, – європейські теми і форми проходять у нашу літературу, розташовуються в ній». Тобто, З. намагався заспокоїти опонентів Хвильового, зваживши на істор. традицію: нічого небувало того не пропонує, треба вийти з політ. гарячки до спокійної професій. розмови. Але в обстановці штучно загострює «класової боротьби» це було вже неможливо, і солідаризування Хвильового й З. було поставлене на карб їм обом. З осудом Хвильового виступив сам Й. Сталін, що було неоднозначною вказівкою для керівництва КП(б)У. А червневий пленум ЦК КП(б)У дав політ. оцінку «неокласиків» як чужої пролетар. культурі сили. Для З. залишилася на деякий час одна форма літ. діяльності – написання передмов до видань, переважно класиків. І він її активно використовував. 1929 у Києві вийшла остання кн. З. – «Від Куліша до Винниченка». Тим часом арештовано звинувачених у справі т. зв. СВУ на чолі з С. Єфремовим, розгорнуто масову «чистку», фактично погром, академ., освіт. та ін. культур. установ; закрито видавництво «Сяйво», реорганізовано «Книгоспілку», де З. донедавна ще друкували. У березні 1930 на процесі СВУ його змусили бути «свідком», вимагали самокритич. заяв у пресі. За надзвичайно тяжких умов ідеол. і психол. тиску, прямого залякування З. прагнув не втратити душев. рівноваги і працьовитості: продовжував перекладати з різних мов, здійснив нові переклади поезій Петрарки, франц. поетів (для антології новочас. поезії, що мала вийти на поч. 30-х рр., але так і не з'явилася), О. Пушкіна і М. Лермонтова; переклади оповідань О. Пушкіна («Выстрел»), М. Гоголя («Портрет»), А. Чехова та ін. Планував також перекладати В. Шекспіра, підготувати антологію франц. та бельгій. поезій. Саме в ці найтяжчі роки він написав чи не найбільше сонетів. Після давнішого крим. циклу (1926–27) доповнив сонети 1923 і 1928, присвяч. Києву («Київ у травні», 1933); знову звернувся до мотивів «Одіссеї» – «Телемах у Спарті» (1934), де початк. рядок «На землю впала ніч, потемніли дороги» – все-таки не алюзія на сучасність: далі йде чітке розгортання антич. сюжету. Актуальне переживання – у сонеті «Karnos tes Patrides», присвяч. О. Бургґардту, який емігрував до Німеччини (про причини його прощання з «Ітакою», де «огнище» його «колись палало», звісно, не мовиться...). Уникаючи чогось такого, що пильні ідеол. прокурори могли б витлумачити як приховану антирадянськість, З. прагнув налаштуватися на позитивні емоції, але так, щоб у цьому не було фальшу й казен. оптимізму: цикли «Будівництво», «Культуртрегери», «Дніпро», в яких пов'язано візії минулого, сучасності і майбуття. А яка характерна галерея «культуртрегерів»: І. Турчиновський, П. Куліш, Й. Горленко, М. Чернишевський, І. Котляревський. Тут якраз і є полеміка – з часом, який занедбує культурні цінності. А в кількох випадках З. не втримався і від прямої полеміки зі своїми хулителями – підспівувачами можновладців. Так, у сонеті «Голос» (1931) – іроніч. переказ претензій В. Коряка до поета, який, мовляв, навіть пишучи про Дніпрельстан, починає з минулого. А у «Відповіді» (1935) сам звернувся до Коряка: «Дарма твій гнів, дарма твої докори...».

1934 З. звільнили з роботи в Університеті, він, як і багато ін. укр. інтелектуалів, у надії на порятунок виїхав до Москви, де намагався відновити літ. працю. Високий авторитет як знавця антич. літ-ри дозволив З. включитися в перекладання її рос. мовою (частина перекладів анонімно опубл. 1939 в антології «Римская литература»). У ніч з 27 на 28 квітня 1935 З. заарештували на підмосков. ст. Пушкіно, а 30 травня відправили до Києва для проведення слідства. Спершу він відкидав безглузді звинувачення, але потім, під тиском слідчих НКВС, визнав себе винним у тому, що нібито належав до кер. складу міфіч. «контррев. націоналіст. організації». Військ. трибунал Київ. військ. округу на закритому засіданні 1–4 лютого 1936 визначив міру покарання: 10 р. позбавлення волі у виправно-труд. таборах. Заслання З. відбував на Соловках (РФ). Через стан здоров'я він не міг бути лісорубом, тому прибирав госп. приміщення, отримавши деяку можливість продовжувати літ. заняття. У листах до дружини він цікавився книжк. новинами, ділився думками з приводу нових перекладів М. Рильського й П. Тичини, повідомляв про намір працювати над дослідж. про укр. перекладацтво, про переклади творів О. Пушкіна і про те, що закінчує укр. версію «Енеїди» Вергілія (на жаль, цей рукопис пропав або був знищений). За умов «виправно-труд. табору» З. виявив дивовижне самовладання, живучи й далі своїми твор. планами. 9 жовтня 1937, до 20-ї річниці «Великої Жовтневої соціаліст. революції», «справа Зерова та ін.» була переглянута Особл. трійкою Упр. НКВС по Ленінгр. обл. – всіх засуджено до розстрілу.

31 березня 1958 Військ. колегія Верхов. суду СРСР скасувала вирок Військ. трибуналу Київ. військ. округу від 1–4 лютого 1936 і постанову Особл. трійки Упр. НКВС по Ленінгр. обл. від 9 жовтня 1937, а справу припинила «за відсутністю складу злочину». Відтоді спадщина З. потроху повертається в культур. обіг. Поч. поклав М. Рильський, опублікувавши у 2-том. укр. вид. вибр. творів Ю. Словацького (К., 1959) драму «Мазепа» в перекл. З., а 1963 написав ст. «Микола Зеров – поет і перекладач», надрук. в ж. «Жовтень» (1965, № 1), а потім – як передмова до зб. «Вибране» З. (К., 1966). Низку публікацій присвятив З. його учень Г. Кочур, повернувшись із заслання. Тим часом укр. еміграція, як могла, намагалася віддати належне З. та «неокласикам». З'явилися спогади про них, з яких особливо цінна кн. «Безсмертні» (Мюнхен, 1963) в упорядкуванні М. Ореста (Зерова), котрий також видав 3 т. творів брата – «Sonnetarium» (Берхтесгаден, 1948), «Catalepton» (Філадельфія, 1951) і «Corollarium» (Мюнхен, 1958). Про «неокласиків» писали В. Державин, Г. Костюк, Ю. Шерех, Ю. Лавріненко та ін., відбувалися дискусії. В Австралії існувало Товариство приятелів творчості З., що опікувалося виданням та розповсюдженням його творів. В Україні інтерес до творчості З. поглибився в останні два десятиліття. Видано його твори у 2-х т. (1990), збір. літ.-крит. публікацій «Українське письменство» (2003; обидва – Київ) та «Українське письменство ХІХ століття. Від Куліша до Винниченка» (Дрогобич, 2007); йому присвяч. дослідж. С. Білоконя, В. Брюховецького, М. Москаленка, М. Сулими, Д. Павличка, Є. Сверстюка, В. Неборака, Л. Череватенка, А. Содомори, М. Новикової, Д. Наливайка та ін.

Рекомендована література

1. Державин В. Дух і джерело київського неокласицизму (До 60-х роковин з дня народження Миколи Зерова) // Україна і світ. Література, наука, мистецтво і громад. життя. Зошит 4. Ганновер, 1951;
2. Клен Юрій. Спогади про неокласиків // Юрій Клен. Твори. Т. 3. Торонто, 1960;
3. Цівчинська А. Незабутнє, немеркнуче...: (Повість-спогад про Миколу Зерова). Нью-Йорк, 1962;
4. Завадович Г. Моє знайомство з М. К. Зеровим // Безсмертні. Мюнхен, 1963;
5. Домонтович В. Болотяна Лукроза // Там само; Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. Не для дітей. Нью-Йорк, 1964;
6. Череватенко Л. Наш сучасник Микола Зеров // Дніпро. 1967. № 4;
7. Білокінь С. І. Закоханий у вроду слів: Микола Зеров – доля і книги. К., 1990;
8. Брюховецький В. Микола Зеров: Літ.-крит. нарис. К., 1990;
9. Зерова С. Спогади про Миколу Зерова / Перекл. з рос. // СіЧ. 1995. № 9–10;
10. 1996. № 1–2, 4/5, 7–9;
11. Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм // Наук. зап. Нац. університету «Києво-Могилян. академія». Філологія. 1998. Т. 4;
12. Родинне вогнище Зерових. К., 2004;
13. Наш сучасник Микола Зеров. Лц., 2006;
14. Гальчук О. Втеча від «великих ловів», або Дві смерті Миколи Зерова // СіЧ. 2006. № 4.

Бібліографічний опис:

Зеров Микола Костянтинович / І. М. Дзюба // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2010. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-16057>

2001-2024 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).