

# ІСТОРІЯ ВІТЧИЗНЯНОГО ПИСЬМЕНСТВА

УДК 821 161.2.09

**Белова Ю.І.**

**Лисий І.Я.**

## ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТУДІЇ М.ЗЕРОВА 1920-х РОКІВ: ЗАСАДИЄВРОПЕЙЗМУ

*Стаття є спробою узагальнити досвід М.Зерова - літературного критика. Увага авторів зосереджена на реалізації ним актуальної і нині в Україні засади європеїзму, на тому, який кут зору на літературні явища і процеси задавав цей принцип, на які критерії оцінювання орієнтував, до яких методів спонукав звертатися.*

У культурологічних і літературознавчих дослідженнях останнього десятиліття постать Миколи Зерова набула - і небезпідставно! - знакового характеру. Людина, готова і здатна відновлювати сув'язь розірваних часів, діяч найвищої культурної проби, завзятий і принциповий полеміст, ефектний оратор, бібліофіл, дбайливий і вимогливий метр-наставник, вибагливий стиліст в оригінальній поезії та перекладах, "український європеець", завжди і в усьому вірний собі культуртрегер - у цих та інших іпостасях постає М.Зеров у писаннях наших сучасників. Та передусім - як могутній репрезентант культурного відродження України 20-х років ХХ ст., особа ренесансних масштабів і ренесансного світоставлення, "людина високого і відкритого розуму" (В.Петров). Ю.Луцький, у виваженості суджень та оцінок якого сумніватись немає підстав, перелік чільних літературних критиків 20-х років ХХ ст., чий внесок у відродження української культури був особливо значущим, починає Миколою Зеровим [1].

Повернено або введено у науковий обіг великий пласт збереженої спадщини Зерова, удоступнено варті довіри спогади про нього, оцінки сучасників - одностумців і опонентів. Однак ще далеко не в повному обсязі осмисле-

но досвід М.Зерова - літературного критика, його повсякденну критичну працю, у якій, крім зважених і віртуозно ограничених штудій, народжувалися відгуки та огляди, майже анотаційні інформації про новинки літератури чи стислі репліки щодо цих новинок або їх оцінок іншими авторами; предметом зацікавлення критика були не лише визнані майстри літератури штибу М.Черемшини чи М.Вороного, а й зовсім, кажучи словами Зерова, "самосійні поети" типу М.Мандрики чи О.Святогора з їх "несмаком, сумбуром, претензіями незвичайними" [2]. Часто матеріали Зерова, особливо у "Книгарі", наближались до бібліографічної роботи, проте і тут він залишався критиком, а не простим реєстратором літературних явищ і подій.

Усе це жанрове розмаїття, гомогенізоване послідовною позицією Зерова, найпереконливіше оприявнює його засади критика - культуртрегера у високому значенні цього знеціненого слова. Те, що європеїзм був однією з цих засад, наголошено навіть у довідкових виданнях; наприклад, в "Енциклопедії українознавства" В.Державин стверджує, що Зеров, як і Хвильовий, підняв гасло європеїзму в культурі [3]. Проте ніхто не досліджував, як працював цей концепт (він був для Зерова не

просто гаслом, а операціональною ідеєю) - у критичній роботі Зерова, який кут зору задавав на літературні явища і процеси, яких критеріїв оцінювання вимагав, до яких методів спонукав звертатися. Треба погодитись із недавнім твердженням С.Квіта про те, що в Україні проблема європеїзації "досі не вичерпана", вона "знову на часі. Дискусія виходить на новий виток" [4]. І це також актуалізує ті грані спадщини М.Зерова, до яких ми звертаємось у цій розвідці, її присвячуємо дослідженню реалізації Зеровим принципу європеїзму в його критичних студіях 20-х років, передусім опублікованих у таких часописах, як "Книгарь", "Музагет", "Літературно-критичний альманах", "Літературно-науковий вісник", "Наше минуле", "Голос друку", а також "Червоний шлях", "Життя й Революція" та ін.

### І. Зеров - критик у "Книгарі" і поза ним

Перші серйозні спроби критичного пера студент Зеров здійснив 1913 року в "Раді", одночасно дописуючи до журналу "Світло". У "Раді" він почав набувати твердого гарту газетарської праці; періодика любить чорноробів, точніше - людей, що не брідяться й чорнової роботи. Брався за неї не тільки Зеров-початківець, а й Зеров-редактор "Книгаря" чи авторитетний критик "Життя й Революції", як не цуралися її в "Раді", а відтак у тому ж таки "Книгарі" та в інших часописах, де їм доводилося працювати разом, давно знамениті С.Єфремов, М.Грушевський, А.Ніковський та ін.

Хоча для сюжетного відступу ніби трохи рано, бо ми, здається, тільки на стадії експозиції, та все ж дозволимо собі торкнутися взаємин С.Єфремова і М.Зерова. Нинішні автори, користуючись згаданою знаковістю постаті Зерова, роблять її емблемою "другої хвилі" українського модернізму, однозначно закріпивши за Єфремовим роль виразника неонародницького струменя; звідси - полярне протиставлення цих діячів [5]. Але таке їх розташування в культурному просторі України - хіба що рецидив альтернативного, чорно-білого бачення складної ситуації, інерція прямолінійно-дихотомічного мислення. Насправді Зеров учився в Єфремова, який в "Раді" від самого початку, на думку Є.Чикаленка, був чи не єдиним справжнім журналістом [6] і - додамо - ідейним натхненником газети. Був Єфремов і найавторитетнішим співробітником "Книгаря", у якому з моменту

його заснування працював М.Зеров (перший його матеріал з'явився в четвертому, грудневому числі журналу за 1917 рік, пізніше інтенсивність його участі в цьому критико-бібліографічному виданні наростала за експонентою), а з 21, травневого числа за 1919 рік став його редактором [7], замінивши В.Старого (Короліва-Старого), який, між іншим, у "Раді" працював секретарем редакції. Сам Зеров згадував, що в коло найближчих співробітників "Книгаря", до якого належали, крім С.Єфремова, А.Ніковський, В.Модзалевський, П.Стебницький, Л.Старицька-Черняхівська, ввів його П.Зайцев, який 1917 року викладав разом із Зеровим українську літературу в 2-й київській гімназії [8]. Припускаємо, що сприяння П.Зайцева не мусило бути дуже великим, бо ж із впливовими людьми цього кола Зеров співпрацював раніше.

Так, майже неможливо уявити собі Єфремова разом із Зеровим у якомусь тісному гурті, наприклад, на традиційній вечірці у Г.Нарбута. Зеров, звісно, міг полемізувати з Єфремовим з певних, інколи й принципових питань (зокрема, він закидав Єфремову намагання вписати Сковороду в канон народницького мислення). Але Зеров з Єфремовим не були антагоністами. І те, що спілкування з Єфремовим не було чимось випадковим, а мало для Зерова суттєву життєву вагу, засвідчено не лише тим, що Єфремов залишався чільним автором "Книгаря" і тоді, коли журнал перейшов під оруду Зерова, чи тим, що саме Зеров робив головну доповідь 11 березня 1920 р. на урочистостях з нагоди 25-річчя літературної діяльності С.Єфремова, а й тією дуже промовистою обставиною, що в ситуації переслідування 1933 р., після процесу СВУ, коли близькість до Єфремова не просто ставили Зерову на карб, а зробили політично-кримінальною інвективою, він підтверджував, що і в лекціях часто посилався на Єфремова, бо глибшого аналізу творчості низки українських письменників, ніж дав той, просто не існує [9].

Слід зазначити, що так само прихильно відгукувався про Зерова - "талановитого критика, автора літературних оглядів, у яких виказує багато доброго смаку й тонкого почуття" [10] - і С.Єфремов, включаючи того до кола персоналії своєї "Історії українського письменства".

То ж для М.Зерова спільна залюбленість у рідну літературу й еталонна фаховість стар-

шого колеги важили набагато більше, ніж ті ідейні розходження між ними, що їх чисельні сучасні автори (чи то в силу ідолізації схеми, чи за інерцією партійного думання, а чи й із якоюсь задньою думкою) підносять до рангу антагонізму.

Нам же необхідно наголосити, що згадані розходження не стосувалися проблем європейськості української культури. Нині знову ж таки схильні вибудовувати таку спрощену схему: в учасників модерністських змагань акцентують орієнтацію на Європу, на європейські культурні моделі, тоді як їх "опонентам" апріорно приписують відмову від європейськості. Але ж реально "народне" і "питоме", пріоритетні для народницької свідомості, не позбавлялися іманентно притаманної їм європейськості. До речі, ця обставина давно була зауважена нашою критикою: ще 1930р. Л.Підгайний звернув увагу на думку Л.Смілянського про те, що в І.Нечуя-Левицького "європейство якось інтуїтивно поєднувалось з народництвом" [11]. А прихильник обговорюваної альтернативи Ю.Луцький відносить до "європеїзаторів" українського письменства не тільки М.Коцюбинського й Леся Українку, а й Нечуя-Левицького і Панаса Мирного [12], яких вважають типовими репрезентантами народницької течії в українській літературі. Між іншим, навіть ці міркування засвідчують, що ідея європеїзму була не просто гаслом ідеологів чи й теоретиків, а й операційним регулятивом "практиків"-письменників і критиків. І не про відмову від європейської лінії культурного розвитку йшлося в "народницькому" середовищі, а про першочерговість актуалізації власних, внутрішніх культурних ресурсів (окреме питання, наскільки плідним могло бути саме таке протиставлення внутрішнього і зовнішнього) - на протигагу лінійним перейманням і запозиченням з Європи, до речі, категорично засуджуваним і М.Зеровим [13] як "чужеядіє" [14].

У цьому аспекті позиція С.Єфремова досить репрезентативна. Критик і літературознавець, який вважав свій народ "східним форпостом Європи", а його письменство - "виразом творчої сили нації, з одного боку, та міжнародного єднання і впливів, з другого" [15], фіксував у своїй "Історії українського письменства" західні впливи, що з часом переважили візантійський, а відтак і "чергування літературних форм" та "етапи загальноєвропейського розвитку" української літе-

ратури [16]. Не дивно, що С.Єфремов вважав заслугою Драгоманова "європеїзацію українського руху" [17], діяльність М.Грушевського ставив високо тому, що той творив "велику справу європеїзації українства та підведення під нього широких, загальнолюдських основ" [18], а оглядаючи творчість М.Коцюбинського, підтримував новаторство зрілого прозаїка-імпресіоніста, "європейця з голови до п'ят" [19], навіть трохи протиставляючи його "селянському, етнографічно-реалістичному" авторові "П'ятизлотника" і "Ціпов'язи" [20]. Варто додати, що ведучи мову про критиків, яких нині здебільшого відносять до народницького табору, автор "Історії українського письменства" схвально стверджує, що вони "до творів української літератури прикладають ту загальну мірку, яку виробила історія європейської думки" [21], і тим самим переконливо засвідчує, що він себе і своїх колег відчуває всередині європейської культури. І тут він суголосний із М.Зеровим, котрий розташовував питоме письменство, за свідченням Ю.Лавріненка, в "антично-європейському культурному крузі" [22]. Тому і сам Єфремов природно намагається оцінювати досягнення українського письменства, як і його шанси на місце у європейській культурі, у вимірах "світової якості" [23].

Справді, коли під "європейськістю" мистецтва розуміти не тільки культурно-типологічну відповідність і - згідно з цим - єдиний чи близький ритм мистецьких перемін, а й сумірність естетичної вартості українських мистецьких здобутків із вершинними досягненнями європейського чи світового мистецтва - а на цьому сьогодні дедалі частіше наголошують наші автори [24], - то оприядження засади європеїзму в критичних працях можна відшукувати і в застосовуваних тут критеріях оцінки естетичної вартості творів мистецтва. То ж і нам належить переконатися, наскільки послідовно застосовує такі високі критерії М.Зеров у своїх критичних студіях. Слід одразу зазначити, що завжди підкреслено коректний і навіть, як згадують сучасники, м'який у спілкуванні Зеров у своїй критичній роботі був принциповим і жорстким, аж безжально-колючим, коли мав справу з графоманством, безкультур'ям і провінціалізмом "самосійних поетів" [25], які жодного відношення до муз не мають [26]. Згодом, узагальнюючи свій тогочасний критичний досвід, він писав: "Ми потребуємо

поменше меценатства та м'якості, побільше вибагливості та критицизму" [27]. І це не стільки "характерологія", скільки фаховість, поєднана з гострим переживанням особистої причетності до долі своєї культури, а отже й відповідальності за її сьогочасся і майбуття.

Уже в другій "книгарській" рецензії М.Зеров наголошує, що авторів "Пісень про Анемону" М.Мандриці бракує "виробленого смаку, технічної виучки, знань і культурної форми" [28]. Рецензуючи перший випуск "Музагета", він скрушно констатує "невисоку техніку", "од витонченості далеку форму поетичних речей" деяких авторів альманаха [29]. У поширеній тоді "технізованій" термінології критик стверджує можливість органічної причетності до культури через поетичне ремесло (*ars poetica*) - те, що огранює самородок таланту, хоча й не надолужує його відсутності. Адже через ремесло і його подолання перед людиною відкривається естетичний вимір творчості, естетичний простір у всьому його безмежжі.

"Знатися на поетичній формі", "багато вчитися ... у великих майстрів слова", "треба вчитись" (між іншим, остання порада адресована А.Головкові як авторів виданих 1919 року "Самоцвітів") [30] - ось наскрізний мотив рецензій та відгуків М.Зерова у "Книгарі". Для нього "вчитися" - це той імператив митця, що є антитезою перейманню, простому наслідуванню і реалізація якого здатна забезпечити оригінальність, авторську самість творених поетами світів. Критик шукає в авторів рецензованих ним книг не тільки "вікінченості й артизму" [31], а й самотності. На жаль, він не знаходить її ні в Н.Романович-Ткаченко, в якій зауважує ремінісценції то з Квітки, то з Коцюбинського [32], ні в П.Ковальчука, який наслідує Олеся й Чупринку [33], ні в молодого Я.Савченка, котрий, попри певну самотність поетичного тону і технічну вправність, все ж перебуває в полоні Бальмонтавого символізму [34], ні у "васалів польської поезії" С.Твердохліба і О.Луцького [35], ні у М.Семенка, дуже залежного від російського футуризму [36]. Зрештою, трохи пізніше ці докори резюмуються в констатації відсутності "уміння емансипуватися від впливу художньої індивідуальності сильнішого майстра, різьбити з себе оригінальну літературну по-стать" [37].

А що ці думки М.Зерова не були ексклюзивними, що він виражав умонастрої певної впливової частини літературного чи, ширше,

культурного середовища (передусім гурту "неокласиків", що формується з 1918 р.), переконливо підтверджують міркування М.Рильського з нагоди книги віршів О.Жихаренка "Листопад", друковані в нині забутому журналі "Шлях", в якому співпрацювали колишні "хатяни" М.Сріблянський, А.Товкачевський, причетні до "Української хати" М.Вороний, Г.Чупринка, М.Філянський, а також П.Зайцев, А.Кримський, І.Липа та ін. Фіксуєчи безпорадність молодого автора, рецензент вважає за потрібне звернути увагу на вміщені у книзі переклади. "Вони мало яскраві, - констатує М.Рильський, - але свідчать, - додає він не без отухи, - що автор цікавиться світовою літературою і працює коло культури свого духу. Що ж..., освічені і дійсно культурні поети у нас не часто трапляються, і перекладачі чи навіть наслідувачі європейських зразків нам конче потрібні" [38]. Майже текстуальні збіги з думками М.Зерова засвідчують і таку деталь літературного життя: те, що виносилось на шпальти періодики, спершу "проговорювалось" в тіснішому колі, ставало змістом досягнутого тут консенсусу.

На похмурому тлі поетичної вторинності увагу М.Зерова привертає книга О.Слісаренка "На березі Кастальському"; простежуючи еволюцію поета, критик із глибокою внутрішньою втіхою говорить про його "усамостійнення" [39]. До речі, П.Филипович, рецензуючи цю ж книжку в "Музагеті", також відзначає пошуки О.Слісаренком "своєї стежки в українській поезії" [40].

"Вчитися, щоби усамостійнитися" для Зерова означає вступити у творчий діалог, у тому числі й міжкультурний, з гідними того сучасниками й попередниками. Це, на його думку, вдалося В.Самійленкові, котрий через такий діалог з Барб'є і Беранже зумів прищепити українській літературі не тільки нові поетичні форми, а й нові інтонації, свіжу тональність [41]. Переклади з "парнасця" Катюля Мендеса - "витонченого і культурного", створені М.Вороним, що склали книжку "Поезій у прозі" (1917), критик вважає помітним кроком на шляху до "культури слова", "до удосконалення нашої літературної мови" [42].

Загалом, М.Зеров і його однодумці з "Книгаря", передовсім П.Филипович, Л.Старицька-Черняхівська, Б.Якубовський, П.Богацький, постійно цікавились станом перекладацької справи в Україні, як і перекладами з української на інші мови. А оглядати було що:

українські книжкові видавництва, яких 1918 р. у нараховувалося вже 104 [43], друкували чимало перекладних речей. Тільки у жовтні 1918 р. до редакції "Книгаря" надійшли книги Г.Бічер-Стоу, В.Брюсова, М.Гальбе, К.Гамсуна, Г.Гайне, Г.Гофмансталя, Гі де Мопассана, А.Доде, А.В.Ліль, М.Метерлінка, А.Ренье, А.Стріндберга, Р.Тагора, К.Тетмайера, О.Уайльда, видані українською мовою в Україні. І в одному лише числі "Книгаря" знаходимо інформацію про переклади різними європейськими мовами творів Т.Шевченка, І.Франка, В.Стефаника, О.Кобилянської, Б.Лепкого та ін. [44] Цим останнім редакція на початку своєї роботи навіть планувала присвятити спеціальну рубрику [45].

М.Зеров друкує в "Книгарі" досить розлогу рецензію на переклад В.Дятловим Франкового "Мойсея"; головну думку рецензента можна резюмувати так: велика поема переможеного сумніву перекладена безбарвне [46]. Перекладацька діяльність відомих українських літераторів висвітлюється журналом у хроніці літературних подій; наприклад, у рубриці "Літературне життя" повідомляється, що В.Самійленко працює над перекладом "Дон Кіхота" [47]. Від числа до числа "Книгарь" подавав рецензії та відгуки на нові переклади: В.Старий відгукується на книгу перекладів з Е.Ожешко (березень 1919, ч. 7); В.Дурдуківський рецензує перекладені В.Старим оповідання американських письменників (липень 1918, ч. 11); Л.Старицька-Черняхівська в одному й тому ж числі (серпень-вересень 1918, ч.12-13) рецензує переклади з Е.Ожешко і Р.Тагора; П.Богацький відгукується на переклади з Г.Гауптмана (жовтень 1918, ч. 14); Я.Якубський рецензує переклади з Г.Гайне (березень 1919, ч. 19); М.Зеров аналізує переклади В.Самійленка з французької поезії (червень 1919, ч. 22) тощо.

І поза "Книгарем" Зеров пильнує цю важливу ділянку культурницької праці. В огляді "Українське письменство в 1918 році" він підтримує намір Д.Загула і В.Кобилянського підготувати новий переклад "Книги пісень" Г.Гайне, одночасно роблячи низку зауважень щодо реалізації цього задуму [48]. А через кілька чисел у тому ж журналі рецензує переклад "Повстання янголів" А.Франса [49].

Зацікавлення перекладами, передусім із західноєвропейських літератур, зумовлене тим, що для М.Зерова переклад як своєрідна транслітературна інтерпретація слугував по-

двійно вирашною формою діалогу в культурі: з одного боку, він удоступнював набутки інших культур (зокрема, "засвоєння класичних форм", як наголошував це Зеров щодо М.Рильського [50]) не тільки для безпосередніх генераторів культуротворчих зусиль, а й для ширшого кола мистецької публіки, включав ці літературні явища до актуальної української художньої культури, не просто збагачуючи останню кількісно та якісно самим фактом своєї присутності в ній, а й змінюючи творчі орієнтації митців, піднімаючи рівень очікувань публіки, ушляхетнюючи її запити і смаки. З другого боку, жвавість і плідність перекладацької діяльності була для критика одним зі свідчень включення української літератури в нормальні загальноєвропейські літературні взаємини, симптомом перебування української культури в контексті європейської.

Чи не для того, щоби позбавити українців відчуття європейської причетності, пов'язаного з усвідомленням власної самості, "нам не дозволяли робити перекладів з чужих мов", запитував В.Дурдуківський [51]. Коли ці заборони відпали, Зеров вважає своїм обов'язком підтримати інтенції молодих поетів, котрі "шукають, прислухаються до чужинних літератур, вивчають і перекладають найкращі їх пам'ятники, і разом з тим уважно, часом вдумливо працюють над українським віршем" [52]. І усвідомлення такої європейської причетності, що додавало певності у непевний час революційних потрясінь, було для М.Зерова і його однодумців питанням не тільки культурної орієнтації, а й екзистенційної ваги.

Маленький штрих щодо цього: П.Стебницький відгукується у "Книгарі" на брошуру Д.Донцова "Культура примітивізму", видану роком раніше в Черкасах, і підкреслює не тільки думку автора про те, що українська культура є частиною культурної Європи і що це - питома європейськість, закладена в "забутих традиціях нашої стародавньої культури", а й буттєвісно вагому тезу, згідно з якою самозбереження народу узалежнюється від того, чи він "повернеться до принципів західної цивілізації і наскрізь перейметься її духом" [53].

Проте така проєвропейська орієнтація "Книгаря" не була беззастережною: коло його авторів не схильне було приймати геть усе, що народилося на Заході та йшло звідти. П.Філіпович, рецензуючи чергову збірку

невтомного М.Семенка, зазначає, що футуризм, який нині відходить у минуле, належить до "механічної культури", якою так пишався Захід і яка тепер переживає глибоку кризу. [54] Загалом кажучи, не зачудовано-захоплений, а тверезий погляд на Європу з її досягненнями і втратами притаманний високій українській культурі XX ст. Та це не протиставлення себе - неєвропейських, інших та інакших - приреченій, декадентській європейській культурі, а критичний погляд зсередини. Це підтверджує і досить репрезентативна, але, на жаль, мало znana в Україні феєрія Д.Гуменної "Епізод із життя Європи Критської" (1944 рік - критична цезура століття), головним мотивом якої є зрада Європою самої себе.

Звичайно, така критична тональність не переходила в намагання обірвати зв'язки з західною культурою, замкнутися у власній. І неокласики, і близькі до них літератори з інших угруповань якраз відчували брак, кажучи словами Я.Можейка, зв'язку з європейською думкою; слабкість української критики він бачив не просто в її традиційному утилітаризмі, а й дилетантстві, що зумовлювалось "необізнаністю з європейськими критичними методами" [55].

Для М.Зерова орієнтири в західній культурі були вирізнені досить чітко: хоча він і радив редакції "Музагету" ширше інформувати українські літературні кола "про нові художні змагання на Заході" [56], для нього такими були передовсім "поети античності, новоевропейські класики" [57]; до останніх він зараховував французьких "парнасців", із творів яких радив М.Вороному укласти "невелику перекладну антологію" [58]. І додавав, що "зразки французької поезії, може, виховали б хоча трохи смак і вухо наших самосійних поетів" [59].

Проте Зеров не виключав, що подібного рівня можна сягти і "дома", вивчаючи українську поезію, зокрема драматичну поезію Лесі Українки. Критик природно розглядає її в широкому контексті європейської літератури, зіставляючи з Ібсеном, Гауптманом, європейською традицією в інтерпретації образу Дон Жуана. Ім'я Лесі Українки стає "для нас символом найуспішніших змагань засвоїти українській поезії загальнолюдський, або як часто тепер у нас стали говорити - європейський зміст", тому-то саме вона для М.Зерова "стає прообразом дальшого розвою українського письменства" [60].

У цій цитованій статті, яка писалася на початку 1919 р. з нагоди виходу в світ нового видання творів поетеси і яка, здається, є першою спробою М.Зерова осмислити масштаби постаті Лесі Українки в питомій і світовій культурі, автор ставить творчість Лесі у відношення до її читача - досить нетривіальний для тодішньої літературної критики ракурс, започаткований ним же у згаданому вже огляді "Українське письменство в 1918 році" (Зеров розпочав його твердженням *"Новонароджений український читач...зажадав лектури..."* [61]) і розвинений у статті "Леся Українка і читач" [62]. Народження читача для Лесі критик пов'язує передусім з тими політичними і соціальними зрушеннями, до яких призвела національна революція в Україні. Багатьом, а насамперед "українським з походження і московським з виховання інтелігентам" могутній талант Лесі Українки за нових обставин відкрив очі на те, що "не тільки російська культура і російське письменство можуть відповісти на їх духовні запити" [63].

Тут доречно зазначити, що (на відміну від М.Хвильового) Зеров ні в "книгарський" період, ні пізніше не закликав українську інтелігенцію одвертатись "від Москви". Він був переконаний у невідворотності українсько-російського міжкультурного діалогу, але й відчував, як і Хвильовий, що замість нього здійснюється експансія імперської культури. Тому-то не мирився він із ситуацією, коли російська культура претендувала на ексклюзивне опосередкування зв'язків українського письменства з західноєвропейським. Належить, наполягав М.Зеров, звертатись до оригіналів, а не засвоювати зразки світових вимірів "з російських перекладів" [64]. І згодом, в середині 20-х, він нарікав на відсутність "живих зв'язків з широким [мистецьким. - Авт.] світом" [65], вважаючи, що живими ці зв'язки будуть тоді, коли здійснюватимуться безпосередньо і, зрозуміло, стануть взаємними.

У цьому пункті, як і в низці інших, критик крізь десятиліття перегукувався з видатним "європеїзатором" української культури М.Драгомановим. Згадаймо, як останній у "Листах на Наддніпрянську Україну" стверджував: "...ми б слова не говорили про культурну вартість російської літератури, якби бачили на Україні хоч де-небудь рішучі заходи для того, щоб здобувати ту [духовну. - Авт.] їжу

безпосередньо із Західної Європи, і якби в писаннях нових українських літераторів не били в очі явна необразованість, навіть просто літературна" [66]. Прикметне тут і те, що Драгоманов, як і пізніше Зеров, пов'язує ступінь європейськості українського письменства з рівнем загальної культури (освіченості у найширшому значенні цього слова) учасників літературного процесу, передусім письменників. І в студентській аудиторії, і серед ширшої літературної громадськості М.Зеров буквально насаджував культ глибокого і ґрунтового знання. Без нього причетність до світового культурного життя немислима. Глибокі знання і ґрунтований на них пошук творять культуру європейського рівня, культуру, типологічно гомогенну європейській. Адже загалом Європу творить пошук. "Розшукувати Європу, - стверджує Дені де Ружмон, - означає її творити! Вона існує у власному пошукові. Вона є, можливо, пошуком до безмежності..." [67]. У пошукові - напруженому до ризикованості, нестримному аж до авантюризму і самобутньому - твориться Європа в Україні чи "творча, своя Європа", кажучи словами О.Дорошкевича [68].

Про все це з особливим притиском на питому і з притаманним йому оптимізмом писав у вересні 1917 р. знаменитий сучасник Зерова Лесь Курбас: "У літературі нашої...ми бачимо...зворот великий, єдино правильний, єдино глибокий. Се зворот прямо до Європи і прямо до себе. Без посередників і без авторитетних зразків..." [69]. У радикального реформатора українського театру вчуваються ті ж смислові наголоси, що й у критичних студіях "традиціоналіста" (бо ж "неокласика"!)" М.Зерова: безпосередня дотичність національного письменства до світового літературного процесу через типологічно близький творчий пошук і збереження власної самості - як на рівні культури загалом, так і для кожного суб'єкта культуротворення. Навіть ідейний опонент Зерова В.Поліщук, автор гасел "На міжнародний терен!" і "Дай-ош Європу через культурний вимін!", акцентував ту ж культурну самість і безпосередність культурних зв'язків: "Вилізти із провінції в світ, показати себе. Віддати свого і взяти потрібного з *перших рук*..." [70]. Для діячів духовного відродження України 20-х років це не різні, паралельні завдання, а стори однієї і тієї ж високої мети.

## II. "Літературний генерал" в критичних студіях періоду дискусії

До середини 20-х років, до знаменитої літературної дискусії, М.Зеров опинився в досить двозначній 'ситуації. З одного боку, утвердився його авторитет критика і вченого-літературознавця. Редакції літературних журналів, крім геть зашорених ідеологічно, вважали за честь бачити його серед своїх авторів; до його думки прислухаються в літературних і наукових колах. Звісно, траплялися й ідеологічно немотивовані епатажні випадки молодших, наприклад, "гартованця" В.Поліщука, що затаврував М.Зерова разом з О.Дорошкевичем як "безграмотно провінціальних критиків" [1], але такими намаганнями самоутвердитися за рахунок ближнього можна було і знехтувати. Адже журнали не шкодують похвал для визнаного метра: О.Білецький стверджує, що "Камена" становить "безсумнівну заслугу перед справою українського художнього слова" [2]; С.Кожушко дуже похвально відгукується на переклад М.Зеровим "Мазепи" Ю.Словацького [3]; І.Айзеншток захоплений вибором творів Я.Щоголева, здійсненим М.Зеровим, і його ж передмовою до цієї збірки [4]. Небезпідставно особливо упереджені опоненти штибу "методолога" С.Гаєвського присвоїли йому ранг "літературного генерала".

З другого боку, ідеологічне опонування Зерову й "неокласикам" стає все жорсткішим, поступово переходячи у цькування і переслідування. Коли той же Гаєвський згадує не "просто" О.Білецького, а "прихильника Зерова харківського професора О.Білецького" [5], то в цьому контексті наголос на прихильності до Зерова набуває значення інвективи чи доносу. Це, так би мовити, рикошет, а що вже казати про прямі випадки!

Попри це М.Зеров дуже плідно працює в різних царинах культуротворення: в журналістиці, перекладацтві, історії літератури, викладанні: не полишає він і літературну критику, яка не завжди розмежовується з історико-літературними дослідженнями і досить органічно переходить у 1924-1927 рр. в різні форми участі в дискусії.

Кажемо про різні форми, маючи на оці не тільки виступ Зерова у диспуті, що відбувся 24 травня 1925 р. за головування О.Дорошкевича; не тільки започатковану статтю "Європа - Просвіта - освіта - лікнеп" (в її основу ліг зміст згаданого виступу) трилогію "Ad foutes", перші дві статті якої друкувались в

"попутницькому" тоді ще журналі "Життя й Революція" у другій половині 1925 р.; маємо на оці й журнальну полеміку з різними авторами: Д.Загулом і Я.Савченком (Червоний шлях. - 1926. - № 4), С.Гаєвським (Життя й Революція. - 1926. - № 7) та іншими, в якій розвивались започатковані або загострені в дискусії теми та думки, а також відлуння дискусії в критичних статтях, замітках і літературознавчих працях Зерова середини 20-х років.

Ми не розглядатимемо в деталях участь М.Зерова в літературній дискусії; це окрема тема, вона вже порушувалась іншими авторами [6]. Спробуємо тільки стисло узагальнити ці неоднорідні матеріали, в яких однією з центральних була проблема європейськості або європеїзації українського письменства. У передмові до книги "До джерел", стосовно циклу "Ad fontes", сам Зеров наголошував, що ці статті "підносять невідкладну для української літератури потребу "підвищити свою кваліфікацію" і стати "віч-на-віч" з найвищими здобутками та першими джерелами справді культурної творчості" [7].

Новий для Зерова смисловий наголос в обговорюваному проблемному полі - це думка про необхідність "приспосовувати до українського ґрунту" актуалізовувані в питомій культурі набутки культури світової, передусім західноєвропейського - як класичного, так і новітнього - письменства. Такий акцент з'явився досить логічно - як розвиток ідеї, що спирався не лише на теоретичні концепти, а й на найновіший досвід літературного життя України; а от інша "новинка" була не такою прогнозованою. Це нові союзники "неокласиків" в особах М.Хвильового і "ваплітян". Про цей "союз" із великим піднесенням говорив свого часу Ю.Лавріненко: "Коли настали ... рішальні одверті битви проти малоросійства як комплексу внутрішнього рабства й культурного і політичного "чужеядія" і проти русифікації України, то неокласики і Вапліте .. утворили одну єдину бойову силу" [8]. На жаль, ця сила не була такою вже "однією єдиною", а "ваплітяни" незабаром відхрещувалися від "неокласиків", інкримінуючи їх апологетику ... Д.Загулові [9], а згодом - у "Заяві групи комуністів членів Вапліте" - засудили свою прихильність до "неокласиків" [10].

Нами вже зазначалося, що коли Зеров-критик був шорстким і навіть нещадним, то Зеров-полеміст - переважно коректний, так-

товний, навіть дещо академічний. І це не просто мудрість і зваженість зрілого фахівця і поготів не обережність послідовного, але по суті беззбройного захисника власної позиції перед озброєним до зубів агресивним і безоглядним противником, а манера шукача істини, що готовий в опонентові бачити alter ego. Щоби переконатися в цьому, варто зіставити (між іншим, досить казусна ситуація) рецензію А.Музички (наголосимо - не найменш коректного опонента Зерова) на книжку останнього "Леся Українка" [11] з рецензією М.Зерова на однойменну книжку А.Музички [12].

Для М.Зерова і тепер не втрачає засадничої значущості питання про культуру письменницької справи і тим самим - про літературне навчання. У статті "З листування Лесі Українки" він звертає увагу на іронію поетеси щодо гонитви літературного авангарду за "останнім криком моди" в ситуації, коли "ше треба учити а, в, с..." Зеров додає, що та невідкладність "не стала анахронічною і досі" [13]. Трохи раніше, в "Камені", цю думку він формулює розгорнутіше: "Ні для кого не секрет, що наші поети, за кількома нечисленними винятками, дуже мало вчать і дуже мало працюють над технікою слова... Праця над латинськими класиками та французькими парнасцями може нам у великій статі пригоді, звернувши нашу увагу в бік артистично обробленої ..., здібної передати всі відтінки думок мови" [14]. І наче на підтвердження - неодноразові нарікання критика на брак літературної школи, культури письма навіть в обдарованих українських поетів, наприклад, М.Філянського, чия збірка "Цілую землю" оприявнює як справжній ліричний хист, так і "велику версифікаційну безпорадність", недбалість мови й вірша, а отже своєрідну "боротьбу поміж обдарованим поетом та недбалим техніком" [15]; або В.Сосюри, котрий в романі "Тарас Трясило" продемонстрував "невисокий рівень словесної культури" і тим самим зайвий раз довів, що "поети мало працюють над собою" [16]. Оглядаючи нові твори О.Копиленка і О.Слісаренка, М.Зеров у статті "З сучасної української прози" скрушно констатує: "Дуже мало літературної освіти, а через те і вміння вчитися на літературних зразках ... скільки тем, скільки стилів у сучасній прозі російській, німецькій, французькій! А у нас так мало уваги до того надбання, так мало охоти студіювати його ..." [17].



Зате, згадуючи В.Самійленка, Зеров зазначає, що у його випадку зразкова "літературна виучка" забезпечила "тонкий літературний продукт", справжню культуру письма" [18]; підтримує критик "версифікаційну досвідченість" М.Кічури, а заодно й без особливого осуду констатує його поєднану з "тонким, немалоросійським дотепом" більшу схильність до літературних ремінісценцій, ніж до "око-лишнього життя"; тому Зеров не ставить під сумнів і колишнє віднесення М.Євшаном М.Кічури до "віденської школи" [19]. Так само, між іншим, близький до "неокласиків" М.Могилянський, рецензуючи "Місто" В.Підмогильного, неприйнятне для нього ідейно, схвально говорить про "добру французьку школу" автора [20]. І в цьому він перегукується із Зеровим, котрий, побиваючись над станом новітньої української прози, робить виняток для Підмогильного - "одного з небагатьох, що орієнтується в художньому набуткові чужомовної прози" [21].

У згаданій праці про Лесине листування М.Зеров знову звертається до порушеної раніше проблеми читача. В міркуваннях Лесі Українки він виділяє думку про те, що якісні зміни в українському письменстві значною мірою залежать від "читаючої публіки", від ступеня її "європейськості"; нині "справжньої читаючої публіки" наша література і критика "за собою" не мають [22]. І справа не лише в тому, що це переважно "українці російської культури" [23], а головне, що в цього читача нема досвіду входження і вільної орієнтації у безкрайому полі світового письменства; звідси - занижений рівень очікування і нерозвинуті читацькі смаки.

Одним із чинників, що обмежують цей необхідний досвід, є опосередкованість, небезпосередність міжкультурного спілкування: український читач здійснював його головним чином через силоне поле російського письменства, що слугувало не тільки засобом ретрансляції надбань європейської та світової літератури, а й інтерпретаційною системою; і в силу останньої обставини, грубо кажучи, переклади Жуковського залучали читача не стільки до німецької, скільки до російської культури. Тому-то і в цей період для Зерова-критика одним з принципових моментів продовжує залишатись наполягання на безпосередності міжкультурної комунікації. До цього концепту він звертався неодноразово і в різних смислових пов'язаннях. Наведемо лише кілька фак-

тів. Погоджуючись з Д.Донцовим у тому, що жодне інше ім'я, крім Лесі Українки, "не дає нам більшого права називатися європейським народом" [24], М.Зеров наголосив тому, що поетеса "рано й *безпосередньо* діткнулася джерел європейської думки і мистецтва ..." [25]. У дискусії він нагадує про слушну й нині вимогу М.Драгоманова щодо спроможності українського культурного діяча безпосередньо, "на-власноруч зорієнтуватися в здобутках Заходу" [26]. І в продовження цієї думки Зеров навіть вибудовує таку антитезу: "...припадати до джерел, а не *брати від передатчиків*", "не з других рук", як "назавжди провінціали". І відтак звертається до свого пріоритетного мотиву: "А це вимагає праці і ширості в навчанні" [27].

Зайвість "передатчиків", посередників, на думку Зерова, як і більшості прихильників європеїзації української культури, диктувалася тим, що йшлося про звертання не до культурно гетерогенних, а до своїх власних джерел. Може, найпереконливіше думку про питому європейськість українського письменства М.Зеров розгорнув, аналізуючи творчість Лесі Українки. Тут він продемонстрував відчуття типологічної гомогенності української літератури з європейською, культурної причетності України до Європи. Полемізуючи з С.Гаєвським і В.Василенком щодо "екзотизму" Лесі Українки, Зеров ставив серію риторичних запитань: "... зупинімося на греках і римлянах, на французьких та англійських революціонерах, - невже це для нас екзотика? Невже ми до такої міри відчужені од їх світогляду, мистецтва, суспільних ідеалів та громадських традицій, щоби не побачити в їх світі корінь нашого?" [28] А відтак, вже розставляючи, як мовиться, всі крапки над "і", стверджував: "Дуже далекі від греків або римських народів багатьма сторонами життя, ми стоїмо з ними все-таки в одному історичному ряді\*, становимо різні етапи в розвитку одної "середземноморської" цивілізації... Екзотика [ж] починається з протиставлення чужого і далекого нашому культурному світові..." [29] А полемізуючи з О.Дорошкевичем, М.Зеров вважає не зайвим ще раз нагадати, що - на одміну від Петра І - "на Україні вікон не прорубали, у нас паростки європейської куль-

\* В іншій статті Зеров веде мову в аналогічному контексті про "одну лінію історичного розвитку" [30].

тури проминалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючися помалу, непомітно, але всіма порами соціального організму" [31].

Саме типологічна гомогенність дозволила, як наголошує Зеров, брати явища європейської культури "зсередини", а не як щось зовнішнє, чуже. Це особливо виразно оприявнюється в новітньому українському письменстві, де "з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської - щоб не згадувати імен другорядних - європейські теми і форми [знову] приходять у нашу літературу, розташовуються у ній. І вся справа в тім, як ми цей процес оєвропеювання, опанування культури переходимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, - чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному єстві" [32]. Не вертикаль "учитель - учень", а горизонталь культурного партнерства, міжкультурного діалогу вважається Зеровим модельним варіантом взаємин, над якими він розмірковує.

Спільне, інваріантне для певної ширшої культурної спільноти на кшталт європейської не існує само собою, в якомусь абстраговано-очищеному вигляді. Воно щоразу заломлюється у своєрідності тієї чи іншої частини такої спільноти, тобто в національній самобутності певної культури. І заломлюється не спонтанно й неминуче, а в міру цілеспрямованих творчих зусиль діячів цієї культури, їх "неучнівського", не провінційного, а зрілого, самостійного ставлення до загальноєвропейських чи світових набутків. Здатність до такого - продуктивного - міжкультурного спілкування Зеров констатує не тільки у названих ним у недавно цитованому фрагменті письменників першої шеренги, а й, наприклад, у В.Самійленка; той не просто став "акліматизатором куплетної манери старого Беранже", а й "волів студіювати літературну манеру, засвоювати, щоб потім *притосувати до українського ґрунту і обставин*, аніж копіювати поучнівському ..." [33]. І повертаючись до теми "акліматизації", критик так підсумовує аналіз поезії Самійленка: "І як відміняється терпка мова і громадський патос Барб'є, перейшовши через інший національний характер і особисту вдачу Самійленка" [34]. В основі спроможності українського поета модифікувати ("відмінити", за Зеровим) засвоєну

літературну манеру критик бачить виплекану Самійленком "справжню культуру письма", але передовсім - органічно успадковану ним національну традицію, здатність опертися на народно-гумористичний ґрунт.

Варто нагадати й думку О.Дорошкевича про необхідність переосмислення "культурних традицій і величезного інтелектуального вантажу" Європи, споруджуючи, зрештою "творчу (отже. - Авт.) свою Європу" [35]. Серію таких міркувань Дорошкевич, звертаючись до "нестеменного європейця" М.Драгоманова, який прагнув до "Європи не для Європи, а ...*виключно* для збудження місцевих сил", завершує так: "Європа в інтересах місцевих і для інтересів місцевих. Європа яко найдосконаліший спосіб громадсько-революційної і літературної роботи, а не Європа "вопче" [36]. Думка не дуже оковирно і не без загальників сформульована, але прочитується і нині.

Звертання *ad fontes*, з погляду М.Зерова і його однодумців, запобігало "вічному учнівству", тобто культурній вторинності та творчому безпліддю. Таке звертання належить розуміти як одночасне черпання духовних сил зі спільних витоків європейської культури, "праматірної основи антично-європейського культурного круга" (ще раз вдаємося до формули Ю.Лавріненка) і з першоджерел власної духовності. Це не паралельні, а радше конвергентні культурні струмені, здатні взаємно запліднюватися. Культурний набуток інших народів "може поширити і запліднити наш власний досвід", якщо ми намагатимемось "засвоїти найвищу культуру нашого часу не тільки в останніх її вислідах, а і в її основах, бо без розуміння основи ми лишимося "вічними учнями", які ніколи не можуть з учителями зрівнятися..." [37]. А саме така здорова й амбітна орієнтація на "зрівнятися" поєднає Зерова з Хвильовим, позицію якого обстоює в цитованих щойно міркуваннях автор циклу "Ad fontes". Близький до "неокласиків" В.Петров у статті "Микола Зеров та Іван Франко" стверджував, що "неокласики" висунули "вимогу літератури "високого стилю", літератури, яка воліє не бути провінційним відгомном російської або європейської, а посісти рівноправне місце в колі світових літератур" [38]. Цю ж думку, звертаючись до мислительного досвіду діячів 20-х років, розгорнув пізніше Ю.Шевельов (зовсім не поціновувач гучних фраз). Діяльність Хвильового і його кола, стверджує він, виводила українську

літературу і українську людину з провінційної і ставила її віч-на-віч із світом як *рівного партнера* [39].

Лесь Українка сягла такої рівності остільки, оскільки європейські культурні набутки "перетворилися в ній органічно й ґрунтовно і дали *своєрідний проріст*" [40]. Ця своєрідність не просто у створенні "оригінальної, української версії загальнолюдського сюжету" в "Камінному господарі", що само собою, з погляду М.Зерова, є "смільким (у значенні - зухвалим. - Авт.) кроком", а - понад те - у творенні власного, самобутнього мистецького світу, "суцільного і своєрідного світовідчування" [41], типологічне однорідного з високими зразками тогочасної європейської художньої культури.

В унісон із Зеровим розмірковує над творчістю Лесі Українки П.Филипович: "Не тим тільки вона піднімала українське письменство до рівня "європейського", що брала всесвітні сюжети і оригінальне розроблювала їх... Головна заслуга її в тому, що вона перейнялась самим духом нової західноєвропейської та російської літератури, тим індивідуалізмом, який од Байрона до Ібсена розвивався невинно і блискуче. Це справжня "поезія індивідуалізму" (Д.Донцов) і при тому індивідуалізму творчого, конструктивного" [42].

"Перетворення", "приспособлення до українського ґрунту" ставить у заслугу С.Васильченкові молодий критик А.Шамрай, зазначаючи, що українському прозаїкові вдалося "органічно перетопити" впливи західноєвропейських літературних метрів [43]. І у випадку Лесі Українки, і у випадку С.Васильченка, і в інших випадках національна трансформація загальноєвропейського була успішною остільки, оскільки вона опиралася на вітчизняну літературну традицію, в той же час збагачуючи і поглиблюючи її. Адже, як наголошував свого часу П.Филипович, "кожна література розвивається по-своєму, на основі власних традицій" [44].

Нездатність же за-свої-ти "чужомовні зразки", зауважена М.Зеровим у молодих прозаїків, породжена відсутністю не тільки "живих зв'язків з широким світом", а й наступності з попередньою генерацією майстрів прози, блискуче представленою, за характеристикою О.Дорошкевича, "нашим українським європейцем" М.Коцюбинським [45].

Часта апеляція Зерова, Филиповича і близьких їм критиків до Лесі Українки, М.Ко-

цюбинського і О.Кобилянської мотивоване тим, що саме ці діячі репрезентували модельний для названих критиків варіант культуротворчості, нещодавно окреслений М.Коцюбинською як "щасливе поєднання традиційних культурних цінностей з відкритістю до художнього поклику доби" [46]; до цього наголосу на культурному часі можна б додати ще й акцент на культурному просторі - на відкритості до віянь світової культури. Саме це покоління знаменитих додало певності всім, причетним до українського культуротворення, бо засвідчило повнокровність і повномірність української культури, а тому, як свого часу констатувала О.Забужко, "здатне було вже на автентичне українському культурному ґрунті ставити питання про "європеїзацію" [47].

Зрозуміло, що М.Зеров не обмежувався загальним з'ясуванням, так би мовити, геокультурного топосу українського письменства. Висновки з цих міркувань слугували йому засадами здійснення тих чи інших критичних процедур, скажімо, визначення того мистецького контексту, в якому аналіз набутків української літератури був би достоту продуктивним. Легко переконатися, що це був переважно європейський (але зовсім не трактований як регіональний) контекст. Критик, наприклад, зіставляє характер світоспоглядання М.Черемшини і К.Гамсуна чи К.Міксата [48]. Намагається увиразнити своєрідність ліричного обдарування М.Рильського, розглядаючи його на тлі поезії французьких "парнасців", а відтак, розширюючи контекст до власне світових горизонтів, залучає до зіставлення творчість А.Міцкевича і тогочасних російських поетів. У статті "Поезія Олеся і спроба нового її трактування" український лірик досить природно вписаний в контекст європейського (Метерлінк, Маларме) та російського (Анненський, Блок, Іванов) символізму.

Той же підхід здійснює П.Филипович, коли у статті "Ольга Кобилянська в літературному оточенні" вносить українську письменницю в широкий потік європейського письменства і ширше - культурного життя Європи кінця XIX - початку XX ст., а при аналізі "Цвіту яблуні" М.Коцюбинського актуалізує домінуючі тенденції світової літератури тієї доби і проводить паралелі з низкою помітних явищ світової літератури. Близький до "неокласиків" Ананій Лебідь зіставляє творчість Коцюбинського з художнім світом К.Гамсуна [49].

Загалом кажучи, впродовж 20-х років у міру утвердження українства як феномена соціокультурного зазначений кут бачення творчості українських літераторів, як і фактів з інших царин культури, став досить поширеним. Заголовки на кшталт "Мопассан і Коцюбинський" [50] дуже часті в тогочасній літературній і культурознавчій періодиці. І, хоча існують спеціалізовані часописи на кшталт "Всесвіту" чи "Глобуса", жодне число серйозних літературних журналів загального профілю в другій половині 20-х років не обходиться без огляду сучасного європейського літературного чи мистецького життя, без відповідних рецензій, відгуків та інформацій, без перекладів творів зарубіжних авторів. А термін "європеїзм" навіть на схилку 20-х як цілком легітимний використовує не тільки, скажімо, О.Білецький, а й опонент Зерова А.Музичка, характеризуючи позицію "хатян" [51]. Ті ж автори, хто ставив поняття "європейськості" під сумнів (наприклад В.Поліщук, котрий іронізував щодо "європейськості Зеров-Дорошкевичів", або солідарний з ним В.Гадзінський), залишались у меншості.

У час літературної дискусії це поняття було настільки усталеним, що А.Шамрай застосовує його в історико-літературному дискурсі як визначений критерій рубрикації, диференціюючи в новітньому українському письменстві "європейців" М.Коцюбинського, О.Кобилянську, В.Стефаника, М.Яцківа, В.Винниченка і традиціоналістів А.Тесленка, С.Черкасенка, Г.Григоренка та ін [52]. Так само серйозно "європейськість" (літератури чи мистецтва) увійшла до низки критеріїв оцінки, до яких зверталася критика того часу. В.Дорошенко, наприклад, аналізуючи явно нерівноцінні речі О.Турянського, писав: "Душа пралісу" мимоволі каже нам сумніватися в тонкості духової організації автора, в дійсній його європейськості" [53]. При визначенні культурних масштабів постаті І.Франка М.Зеров вважає за необхідне підкреслити його постійну присутність у світовій культурі, "його відгомони на нові громадські та літературні повіви Заходу і Сходу" [54]. А в більш ранній передмові до поетичної збірки І.Франка Зеров підкреслював Франковий незапозичений європеїзм. І цей акцент на "незапозиченості" засадничо важливий для М.Зерова: у нього європеїзація прочитується як оновлення і зміцнення питомих європейських прикмет української культури.

### III. На схилку 20-х

Завершення 20-х років започаткувало добу великого випробування як для відроджуваної української культури, так і для діячів цього відродження. Перед М.Зеровим, як і багатьма його сучасниками, постало екзистенційної ваги питання про вірність сформульованим для себе засадам і ціну такої вірності, про допустиму міру самообмеження і недопустимість показної лояльності. Останню Зеров майже не практикує, на відміну, скажімо, від недавно ще неангажованого і шанованого в гуманітарних колах О.Дорошкевича, який відгукнувся на книгу Ф.Савченка "Заборона українства 1876 року" рецензією-доносом "Ще одна буржуазна інтерпретація минулого", де звинуватив автора в націоналізмі [1].

У задушливій атмосфері доби, коли "залізна завіса" невблаганно опускалася, а Європа оголошувалась класове не просто чужою, а й ворожою, ця вірність собі давалася непросто. Ідеологічні та політичні звинувачення, що звучали і раніше, тепер посипалися градом. С.Щупак, який кілька років тому "делікатно" констатував, що М.Зеров "зовсім не марксист" [2], тепер звинувачував його разом з П.Филиповичем в реалізації "буржуазної еклектичної методології" [3]. Л.Ахматов стверджував, що в боротьбі з революційними літературними угрупованнями Єфремов особливі надії покладав на "літераторів т.зв. неокласичного напрямку" [4]. Ми не звертаємось до ортодоксальних партійних видань, де випадки були настільки брутальними, що їх гріх було б нині відтворювати. А в популярному "Глобусі" на початку 1928 р. (№ 3) "неокласики" зображались як група приречених. Під рубрикою "Дружня карикатура" художник Агніт зобразив різні літературні угруповання в пошуках єдиної мистецької платформи. У гроні "неокласиків" виділено Зерова з бандурою в руках, який промовляє сакраментальне: "Morituri te salutant!" (Тебе вітають ті, що мають умерти). Щоправда, згодом "Глобус" ще друкував статтю "приреченого" Зерова "Леся Українка і читач", де наголошено спроможність української поетеси по-своєму і високохудожньо підняти вселюдські проблеми і переосмислити символи світової літератури [5].

Головне, що офіційні кола інкримінували М.Зерову, - це намагання орієнтувати українське письменство на буржуазну Європу. Ярлики, які навішували на нього і "неокласиків", ставали дедалі образливішими й нещадніші-

ми. Приводів знаходили чимало: то зв'язок з "контрреволюційною єфремівщиною" (формула із заголовка статті Є.Шабліовського в недавно ще "попутницькому" журналі "Життя й Революція"); то публікація статті Зерова про поезію О.Олеся у львівському "ЛНВ", який ще 1925 р. був кваліфікований К.Буревієм як "літературний штаб українського фашизму"; 1929 р. емігрантські "Нові Шляхи" не тільки друкують схвальну рецензію на книгу Зерова "Від Куліша до Винниченка", а й наголошують, що автор книги оцінює літературні твори з позицій мистецьких обов'язків митця [6]. На той - непевний - час справді ведмежа послуга! Але й сам Зеров не дуже "бережеться": в "Житті й Революції" він реферує спогади емігранта В.Сімовича, щоправда, легітимізуючи цю свою працю згадкою про те, що автор спогадів недавно був учасником правописної наради в Харкові [7]. Та що казати про обережність, коли навіть вступною статтею до Кулішевої повісті "Огняний змії", яку Зеров переклав українською і видав 1929 р., він "заробив" докір за "безсторонньо-літературний (а не класовий. - Авт.) підхід до витолковування народних переказів та забобонів" [8]. На часі був не академізм, а класовість і партійність!

Поле фахової діяльності критика звучало: спеціальною партійною ухвалою було скорочено критичні відділи не тільки в журналах "Червоний шлях" і "Життя й Революція", де постійно друкувався М.Зеров, а й у "Гарті" та "Новій Генерації"; "Критика", керувана С.Щупаком, Б.Коваленком, В.Десняком, стала головним важелем партійного впливу на літературний процес. Доступ "неокласиків" до читача було серйозно ускладнено, а згодом припинено взагалі.

Можливість спілкування з читацькою аудиторією, вкрай необхідну людині культуртрегерського складу, М.Зеров здобуває ціною самообмежень. Це й уникання прямої участі в живому сьогоденному літературному процесі через рецензії чи огляди, і переключення уваги на літературознавчу, історико-літературну діяльність [9] (на думку В.Брюховецького, найближчу Зерову психологічно [10]); зрештою, посилене зацікавлення цариною перекладацтва (у т.ч. й теорією перекладацької справи), до якої він ніколи не був байдужим [11]. Саме тут він ще міг звертатися до давно уподобаних мотивів і відстоювати раніше сформульовані принципи, а серед них, зрозуміло, й ідею європеїзму.

Досить репрезентативною під цим кутом зору може бути стаття, присвячена річниці М.Старицького. У його спадщині М.Зеров вирізняє саме перекладацький доробок, себто те, чим він намагався, за словами Олени Пчілки, "вивести рідне письменство на широкий всесвітній шлях" чи, як писала дочка поета Людмила, "збагатити рідну літературу" [12]. На думку Зерова, сенс перекладацтва Старицького полягав у намаганні "розсунути рямці українського літературного слова" [13]. Не тільки вербальне, а самим спрямуванням своїх творчих зусиль, наголошує критик, Старицький полемізував з тезою М.Костомарова про зайвність українських перекладів світової літератури. Вони потрібні, крім усього іншого, для "вишколення українського слова", - повертається до своєї улюбленої теми М.Зеров [14].

За обставин масового поповнення літератури випадковими людьми\* постійно наголошуваний М.Зеровим літературний вишкіл залишався умовою *sine qua non*, завданням настільки самоочевидно-необхідним, що так чи так відбивалося навіть у партійне акцентованих документах на кшталт "Декларації Всеукраїнської федерації революційних радянських письменників", де йшлося про вагу й потребу "критично опанувати технічні надбання буржуазної культури" [16].

Доводячи, що поетична програма М.Старицького була успадкована молодшим поколінням українських літераторів, зокрема і Лесею Українкою, критик спростовує безпідставний закид В.Горленка щодо "фальшивості" школи - звернімо увагу на цей перелік! - "Старицького, Пчілки, Українки, Черняхівської та інших горожан" [17]. Д.Лебідь був, виявляється, не таким вже й оригінальним, коли 1923 р. висунув концепцію "двох культур" в Україні: української як селянської та російської як міської, а отже - пролетарської і тим самим перспективної та прогресивної. До речі, сьогодні серед прихильників геттоїзації української культури немало охочих скористатися цією тезою, затушовуючи класовий і наголошуючи національний сенс або ж модернізуючи її в космополітично-постмодерному дусі.

А Зеров ще й ще раз демонстрував неспроможність подібних схематичних побудов, за

\* Прихильники такого роду масовізму, як-от П.Кияниця, приписували своїм опонентам жах перед "ордою", що суне в літературу із заводів та полів [15].

допомогою яких "народники" намагалися інкримінувати "міським" літераторам "штучність", неприродність [18].

У "Житті й Революції" (1930. - № 3) Зеров публікує статтю "Іван Белоусов, російський перекладач "Кобзаря", а роком раніше (1929. - № 10) - рецензію на працю О.Фінкеля "Теорія і практика перекладу"; у 1928 р. (№ 9) - розлогі нотатки "У справі віршованого перекладу", де відзначає пошавлення в Україні перекладацької діяльності, зацікавленість серед перекладачів теорією перекладу, а отже і прагнення до підвищення культури перекладання. Головними вимогами до перекладача є, на думку Зерова, досконале розуміння тексту, що перекладається, та його настанова на співтворення: точність перекладу і буквализм - зовсім не одне й те саме. І завершує свої нотатки турботою про гідність питомої культури: "Красою рідної мови не можна поступатися ні перед чим" [19].

Думки М.Зерова про перекладацтво знаходять відлуння й підтримку. Варто згадати статтю В.Державина "Наші переклади з західних класиків та потреби сучасного читача" [20] або рецензію Є.Рихлика на перекладеного М.Рильським "Пана Тадеуша", що починалася словами: "Дати українському читачеві бодай найголовніші твори європейських класиків українською мовою - це одне з важливіших завдань сучасної роботи над українським художнім словом" [21].

Були, зрозуміло, у Зерова з Рихликом опоненти. Наприклад, І.Ткачук, зробивши декларативно-ритуальний реверанс у бік "цінностей вселюдської культури", застерігає "пролетарську літературу" від того, щоби та "в гонитві за художньою якістю" не загубила "зовсім свою пролетарську суть" [22]. Ні додати, ні відняти ... Хіба що "суть" замінити "цнотою".

З часом ці пильні апологети пролетарської цнотливості ставали все галасливішими, а згадки про досвід світового письменства - дедалі ритуальнішими. Наголоси ж на необхідності "опанування літературної техніки", на намаганні "пересадити на український ґрунт форми європейської літератури і за цим критерієм оцінювати твори українських письменників" [23], на тому, що взагалі "українська література повинна орієнтуватися на Європу" і цим гарантувати собі "піднесення стандартів" [24], - розвинулися і поширилися в літературній критиці Західної України, яка до-

бре засвоїла ідеї М.Зерова і М.Хвильового. Ці ідеї наче резюмовані провідним західноукраїнським критиком 30-х років М.Рудницьким (між іншим, його М.Зеров у листі до В.Чапленка від 4.12.1928 р. характеризував як "Беньяміна "Молодої музи" [25]): "Вся проблема майбутнього, хоча б найближчого розвитку нашої літератури в тому: чи піде вона європейськими шляхами, чи азійськими" [26].

Такі думки звучали зі шпальт часописів різного спрямування: католицьких "Дзвонів", націоналістичного "Вісника", ліберального "Назустріч" та ін. М.Ільницький так характеризує позицію останнього з названих журналів (його редакція, до речі, ще наприкінці 30-х років поверталася до проблематики літературної дискусії 20-х років та її уроків і передруковувала праці М.Зерова і М.Хвильового): "Часопис "Назустріч" намагався розглядати українську літературу і мистецтво на тлі західноєвропейської культури, сприяв встановленню безпосередніх контактів українських митців з зарубіжними" [27]. Читачеві не складно провести тут паралель з "Книгарем" і відчуті смислові наголоси, такі важливі для критика М.Зерова.

\* \* \*

На початку цього дискурсу ми вдалися до ризикованого терміна "культуртрегерство", пропонуючи читачеві відволіктися від знижувальних семантичних нашарувань на його первісному значенні. Ми керувалися тим, що М.Зеров жив у цьому "третьому" (згадаймо Г.Сковороду) світі - світі культури, континуальності якого - історична і просторова - була для нього аксіоматичною. Він керувався цією аксіомою і потверджував її своєю культуротворчою і культуропоширювальною діяльністю - від глибокої літературознавчої аналітики до оперативної журналістики, від дискусійних ристалищ і до марудно-виснажливої редакційно-організаторської справи. Ми акцентували увагу головним чином на літературно-критичних студіях Зерова 20-х років не тільки тому, що вони менше досліджені, і не тому тільки, що у його творчості вони становили ту "прикладну" верству, в якій виразно оприявнювалась фахова і громадянська позиція автора рецензій, відгуків і оглядів, а й тому, що передусім цією "поденщиною" М.Зеров долучався до творення бажаної для нього і його однодумців культурної атмосфери, в якій український літературний процес міг

розгортатися у формах і ритмах, притаманних світовій літературі, і оцінювався б за відповідними критеріями "культурної якості". Таку атмосферу "неокласики" (не забудьмо, на лапках наполягав їх лідер) намагалися забезпечити послідовною реалізацією своїх головних засад, які М.Зеров в одній з "дискусійних" публікацій реконструював таким чином:

а) засвоєння вершинного, успадкування найперспективніших, найжиттєвіших традицій вітчизняного письменства;

б) орієнтація на найрепрезентативніше у світовій літературі;

в) підвищення літературної техніки, культури письма [28].

Отже, культура спадкоємності, залученість - безпосередня - до світової культури і культура письма - такий триєдиний "символ віри" М.Зерова і його сподвижників.

Зasadничо важливу для Зерова-критика ідею європеїзму можна інтерпретувати у системі різних бінарних опозицій: європейськість - "старосвіччина", європеїзм - провінціалізм, європейськість - культурний масовізм, європейськість - хуторянство тощо. Підстави для цього в його літературно-критичних дискурсах відшукати можна. Проте завзятий полеміст та інколи навіть агресивний рецензент Зеров у цій фахово і громадянсько визначальній для нього царині не вдається до альтернативних побудов. Зміст обговорюваної ідеї для нього настільки самодостатній, сказати б, абсолютний, що їй нічого протиставити: українське письменство для М.Зерова і нині, і повсякчас, і на віки вічні можливе тільки в "європейському варіанті", тобто в безмежно розмаїтому і внутрішньо єдиному потоці світового літературного процесу.

### Розділ 1.

1. Див.: Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні. 1917-1934. - К., 2000. - С. 91.

2. Книгарь. - 1918. - Ч. 10. - Колонка (далі - К.) 603.

3. Див.: Енциклопедія українознавства. - Т. 3. - С. 808.

4. Визвольний шлях. - 2000. - Кн. 10. - С. 75.

5. Ось приклад з порівняно недавньої книги Р.Олійника-Рахманного, який прямо протиставляє позицію "неокласиків" і народницьку літературну теорію Єфремова (Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрями в Західній Україні (1919-1939 роки). - К., 1999. - С. 55), або давнішої праці Ю.Луцького (Ор. cit. - С. 35), за яким "неокласики" "стояли на різних позиціях з головним народницьким критиком... С.Єфремовим".

6. Животко А. Історія української преси. - К., 1999. - С. 194-195.

7. Ю.Луцький (Ор. cit. - С. 35) помилково зазначає, що Зеров редагував "Книгаря" і 1918 року, а Р.Олійник-Рахманний (Ор. cit. - С. 28) не знає, що "Книгарь" під орудою Зерова виходив і на початку 1920 р.

8. Зеров М. Corollarium. - Мюнхен, 1958. - С. 151.

9. Див.: Безсмертні: Збірник спогадів про М.Зерова, П.Филиповича і М.Драй-Хмару. - Мюнхен, 1963. - С. 93-94.

10. Єфремов С. Історія українського письменства. - К., 1995. - С. 632.

11. Життя й Революція. - 1930. - Ч. 6. - С. 212.

12. Див.: Луцький Ю. Ор. cit. - С. 32.

13. Книгарь. - 1918. - Ч. 8 (квітень). - К. 474.

14. Див.: Зеров М. Corollarium. - С. 174.

15. Єфремов С. Ор. cit. - С. 19, 23.

16. Там само. - С. 32.

17. Там само. - С. 61.

18. Там само. - С. 539.

19. Там само. - С. 544.

20. Книгарь. - 1918. - Ч. 8 (квітень). - К. 452.

21. Єфремов С. Ор. cit. - С. 61-62.

22. Лавриненко Ю. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933. - [Париж], 1959. - С. 124.

23. Єфремов С. Ор. cit. - С. 607.

24. Див., напр.: Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX ст.). - Тернопіль, 1999. - С. 201.

25. Книгарь. - 1918. - Ч. 6 (лютий). - К. 346.

26. Там само. - 1918. - Ч. 11 (липень). - К. 665.

27. Зеров М. До джерел. - К., 1926. - С. 41.

28. Книгарь. - 1918. - Ч. 6 (лютий). - К. 345.

29. Літературно-науковий вісник (далі - ЛНВ). - 1919. - Т. LXXIV. - Кн. IV-VI. - С. 90.

30. Книгарь. - 1918. - Ч. 6 (лютий). - К. 346; Ч. 10 (червень). - К. 602; 1919. - Ч. 21 (травень). - К. 1339.

31. Там само. - 1918. - Ч. 16 (грудень). - К. 986.

32. Там само.

33. Там само. - 1918. - Ч. 11 (липень). - К. 665.

34. Там само. - 1918. - Ч. 8 (квітень). - К. 473. Між іншим, наче розшифровуючи зауваження М.Зерова про самотність тону Савченкових поезій, інший із "п'ятірного грона" - П.Филипович у замітках "Молода українська поезія" писав: "Гордість і відвага, мужність, вольовий стимул - ось у чому новина тону Савченкових поезій" (Филипович П. Літературно-критичні статті. - К., 1991. - С. 236).

35. Зеров М. Твори: У 2 т. - К., 1990. - Т. 2. - С. 461.

36. ЛНВ. - 1919. - Т. LXXIII. - Кн. III. - С. 340-341. До речі, роком раніше шойно згадуваний Я.Савченко, констатує запозичення М.Семенка у російських футуристів і символістів, діагностував надуманість, неор-

ганічність Семенкового футуризму (Літературно-критичний альманах. - 1918. - Кн. 1. - С. 45).

37. Життя й Революція. - 1925. - № 5. - С. 32.
38. Шлях. - 1918. - № 2. - С. 60.
39. Книгарь. - 1919. - Ч. 25-26 (вересень-жовтень). - К. 1571.
40. Музагет. - 1919. - Ч. 1-3. - С. 150.
41. Книгар. - 1919. - Ч. 20 (квітень). - К. 1492.
42. Там само. - 1918. - Ч. 6 (лютий). - К. 346.
43. Там само. - 1918. - Ч. 16 (грудень). - К. 1010-1011.
44. Там само. - 1917. - Ч. 2 (жовтень). - К. 96.
45. Там само. - 1917. - Ч. 3 (листопад). - К. 162.
46. Там само. - 1918. - Ч. 14 (жовтень). - К. 853.
47. Там само. - 1917. - Ч. 2 (жовтень). - К. 97.
48. ЛНВ. - 1919. - Т. LXXIII. - Кн. III. - С. 342.
49. Там само. - Т. LXXV. - Кн. VII-IX. - С. 179.
50. Там само. - Т. LXXIII. - Кн. III. - С. 341.
51. Книгарь. - 1918. - Ч. 11 (липень). - К. 650.
52. ЛНВ. - 1919. - Т. LXXIII. - Кн. III. - С. 342.
53. Книгарь. - 1919. - Ч. 17 (січень). - К. 1039.
54. Там само. - 1919. - Ч. 18 (лютий). - К. 1148.
55. Літературно-критичний альманах. - 1918. - Кн. 1. - С. 47.
56. ЛНВ. - 1919. - Т. LXXIV. - Кн. IV-VI. - С. 91.
57. Книгарь. - 1918. - Ч. 10 (червень). - К. 602.
58. Там само. - 1918. - Ч. 6 (лютий). - К. 346.
59. Там само.
60. Там само. - 1919. - Ч. 21 (травень). - К. 1351.
61. ЛНВ. - 1919. - Т. LXXIII. - Кн. III. - С. 332.
62. Глобус. - 1928. - № 15 (серпень).
63. Книгарь. - 1919. - Ч. 21 (травень). - К. 1350-1351.
64. Там само. - 1918. - Ч. 10 (червень). - К. 603.
65. Життя й Революція. - 1925. - № 5. - С. 32.
66. Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу. - К., 1994. - С. 220.
67. Ружмон де Д. Європа у грі. Шанс Європи. Лист до європейців. - Львів, 1998. - С. 83.
68. Життя й Революція. - 1925. - № 5. - С. 66.
69. Курбас Лесь. Березіль: із творчої спадщини. - К., 1988. - С. 195.
70. Червоний шлях. - 1924. - № 7. - С. 191.

#### Розділ II

1. Життя й Революція. - 1925. - № 8. - С. 90.
2. Червоний шлях. - 1924. - № 6. - С. 272.
3. Там само. - 1926. - № 2.
4. Там само. - 1926. - № 7-8.
5. Життя й Революція. - 1925. - № 4. - С. 82.
6. Див.: Бреховецький В. "Б'ють молоти..." // Вітчизна. - 1988. - № 3; Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925-1928) // Слово і час. - 1990. - № 4. До речі, зазначена в останній статті тривалість дискусії потребує уточнення. Почалася дискусія за участю "неокласиків" ще у січні й березні 1924 р., що частково знайшло свій відбиток у київській газеті "Більшовик". Редактор "Життя й Революції" І.Лакиза вважав, що дискусію остаточно підсумувала відповідна резолюція політбюро ЦК

КП(б)У "Політика партії в справі української художньої літератури" (1927 р.), а попередній її підсумок вже пролунав на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 р. (див.: Червоний шлях. - 1927. - № 9-Ю. - С. 144-153). Сам Зеров окреслював хронологічні рамки дискусії 1925-1926 рр. (див.: Червоний шлях. - 1926. - № 4. - С. 177).

7. Зеров М. До джерел. - С. 5.
8. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. - С. 949.
9. Див.: Вапліте. - 1927. - № 2. - С. 186.
10. Див.: Хвильовий М. Твори: У 5 т. - 1983. - Т. 4. - С. 568.
11. Там само. - 1924. - № 8-9.
12. Червоний шлях. - 1925. - № 6-7.
13. Там само. - 1925. - № 12. - С. 101.
14. Зеров М. Камена. - К., 1924. - С. 69, примітка.
15. Життя й Революція. - 1928. - № 10. - С. 178.
16. Там само. - 1925. - № 9. - С. 37.
17. Там само. - 1925. - № 5. - С. 32, 38.
18. Там само. - 1925. - № 10. - С. 46, 50.
19. Там само. - 1928. - № 5. - С. 180-181.
20. Червоний шлях. - 1929. - № 5-6. - С. 275.
21. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 518. Не можемо не наголосити, що це пише критик про письменника, котрий у тому ж "Місті" в образі професора Світозарова дуже неприхильно зобразив самого критика.
22. Життя й Революція. - 1925. - № 12. - С. 101.
23. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 398.
24. ЛНВ. - 1918. - Т. LXX. Кн. IV-VI. - С. 182.
25. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 394.
26. Там само. - С. 571.
27. Там само. - С. 573, 579, 578, 573.
28. Там само. - С. 392.
29. Там само. - С. 393, прим.
30. Червоний шлях. - 1926. - № 4. - С. 155.
31. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 585. Зрештою, О.Дорошкевич згоджується, що "єством своїм Європа ніколи не була для нашої культури чужою" (Життя й Революція. - 1925. - № 11. - С. 73).
32. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 572- 73.
33. Там само. - С. 533, 534.
34. Життя й Революція. - 1925. - № 10. - С. 46.
35. Там само. - 1925. - № 6-7. - С. 66.
36. Там само. - С. 68.
37. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 575.
38. Цит. за: Клен Ю. Спогади про неокласиків. - Мюнхен, 1947. - С. 23.
39. Березіль. - 1991. - № 9. - С. 174.
40. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 394.
41. Там само.
42. Филипович П. Літературно-критичні статті. - К., 1991. - С. 107.
43. Див.: Червоний шлях. - 1926. - № 4. - С. 185.
44. Життя й Революція. - 1925. - № 9. - С. 105.
45. Там само. - 1925. - № 5. - С. 32.
46. День. - 2000. - 23 серпня.
47. Філософські студії. - 1993. - № 1. - С. 38.
48. Зеров М. Твори: У 2 т. - Т. 2. - С. 434.
49. Життя й Революція. - 1928. - № 4.



50. Так названа стаття С.Козуба, надрукована у 3 числі "Червоного шляху" за 1927 р.

51. Червоний шлях. - 1928. - № 9 - 10. - С. 93.

52. Там само. - 1926. - № 4. - С. 240.

53. Нова Україна. - 1923. - № 12. - С. 240.

54. Життя й Революція. - 1929. - № 4. - С. 166.

### Розділ III

1. Життя й Революція. - 1931. - № 11-12. - С. 105-116.

2. Там само. - 1925. - № 12. - С. 63.

3. Там само. - 1931. - № 5-6. - С. 116.

4. Червоний шлях. - 1930. - № 4. - С. 153.

5. Глобус. - 1928. - № 15 (серпень). - С. 235.

6. Див.: Нові Шляхи. - 1929. - Т. 2. - Кн. 3. - С. 206.

7. Див.: Життя й Революція. - 1928. - № 3. - С. 171.

8. Червоний шлях. - 1929. - № 7. - С. 243.

9. Див., напр.: Квітка й пізніша українська проза // Життя й Революція. - 1928. - № 12; Від Куліша до Винниченка. - К., 1929 та ін.

10. Див.: Брюховецький В. Микола Зєров: Літературно-критичний нарис. - К., 1990. - С. 84. Щоправда, В.Петров, який знав М.Зєрова ближче, бачив у ньому "скоріше критика, ніж історика літератури" (Народна творчість та етнографія. - 2000. - № 4. - С. 83).

11. Серед іншого, у другій половині 20-х років М.Зєров разом з П.Филиповичем, М.Драй-Хмарою і О.Бургардтом задумали "Антологію французької поезії", яка так і не була надрукована. Згодом цю ідею реалізував М.Терещенко.

12. ЛНВ. - 1913. - Кн. X. - С. 17.

13. Життя й Революція. - 1929. - № 6. - С. 83.

14. Там само. - С. 84, 90.

15. Там само. - 1925. - № 9. - С. 62.

16. Червоний шлях. - 1930. - № 2. - С. 209.

17. Цит. за: Життя й Революція. - 1929. - № 6. - С. 90.

18. Глобус. - 1928. - № 15 (серпень). - С. 235.

19. Життя й Революція. - 1928. - № 9. - С. 146.

20. Червоний шлях. - 1930. - № 10.

21. Там само. - 1928. - № 9-Ю. - С. 267.

22. Там само. - 1929. - № 7. - С. 111.

23. Див.: *Льницький М.* Критики і критерії. - Львів, 1998. - С. 23, 54.

24. Див.: *Олійник-Рахманний Р.* Вказ. праця. - С. 17, 123.

25. *Зєров М.* Corollarium. - С. 181.

26. *Рудницький М.* Між ідеєю і формою. - Львів, 1932. - С. 62.

27. *Льницький М.* Вказ. праця. - С. 54.

28. Червоний шлях. - 1926. - № 4. - С. 169.

*Julia Belova, Ivan Lysyi*

## LITERARY-CRITICAL STUDIES OF M.ZEROV IN THE 1920-s: PRINCIPLES OF EUROPEISM

*The article aims at generalization of M.Zerov's literary-critical experience. Author's attention is drawn to the realization of European orientation principle in Ukraine and what literary phenomena, principles, criteria of estimation and methods it involved.*