

Іван ДЗЮБА

ЗЕРОВ МИКОЛА КОСТЯНТИНОВИЧ

ЗЕРОВ Микола Костянтинович (14 (26) квітня 1890, м. Зіньків, нині Полтавської обл. – 03.11.1937, урочище Сандормох, Карелія, РФ) – поет, історик літератури і літературний критик, перекладач, педагог. Брат *Дмитра*, *Костянтина* і *Михайла Зерових*. По закінченні Зіньківської школи навчався в Охтирській та Першій Київській гімназіях (1903 – 1908), а 1914 закінчив історико-філологічний факультет Київського університету Святого Володимира, де написав працю «Григорий Грабянка и его «История презильной брани» как исторический источник и литературный памятник». Перші статті та рецензії Зерова з'являються 1912 у журналі «Світло», газеті «Рада». Водночас пише поезії українською і російською мовами. В них озивається його захопленість в античних авторах (жартівливі перемовини з Геродотом і Фукидідом у циклі «Peri tu Thukididu»); подорож по Київщині з друзями-студентами обертається 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 идётъ!])»; є й інтимна лірика (диптих «Amor renovatis»). Вірші вправні, але в них ще не вгадується майбутній (у близькому вже часі) майстер добірних сонетів. 1914 – 1917 З. викладає історію в гімназіях м. Златопіль (нині у складі м. Новомиргород Кіровоградської області), 1917 – латину в Другій українській гімназії ім. Кирило-Мефодіївського братства в Києві, 1918 – 1920 – українознавство в Архітектурному інституті. Водночас у 1918 – 1919 співпрацює в редакovanому П. Зайцевим кварталнику «Наше Минуте», разом з Г. Нарбутом і В. Модзалевським (тоді ж вони створили міфічний об-

раз Луци Грабуздова – «українського Козьми Прутковва», словами Зерова); від березня 1919 до початку 1920 редагує бібліографічний журнал «Книгарь». У жовтні 1920 з голодного Києва переїздить до Баришівки, доставши запрошення з місцевої соціально-економічної школи, в якій викладає до середини 1923, разом з Освальдом Бурггардтом, теж, як і Микола Зеров, «неокласиком». (Цей період – дуже важливий у житті й творчості Зерова: саме тут, у «Болотяній Лукрозі», як він жартома, «з-латинська», називав Баришівку, він багато перекладав і писав оригінальні поезії, сюди приїздили до нього друзі, тут вони «гутенбержили» – виготовляли саморобні книжечки). 1923 – 1925 – викладач у Київському кооперативному технікумі. 1923 – 1934 – професор Київського ІНО (так було тоді перейменовано Київський університет), де викладає історію української літератури 19 ст., а від 1930 очолює кафедру. Водночас 1930 – 1933 читає курс теорії перекладу, від 1932 – зав. каф. теорії та історії перекладу Київ. ін-ту лінгвістичної освіти.

Починаючи від 1910, Зеров друкує в українській пресі рецензії та відгуки на події в літературному житті. Вони, як і численні пізніші його публікації, розкидані по газетах і журналах, залишалися невідомими читачам наступних поколінь. Лише 2003 видавництво «Основа» випустило підготовлений д.ф.н. Миколою Сулимою грубезний том текстів Зерова «Українське письменство», в якому з 1300 сторінок значна частина припадає на ці малодоступні рецензії, статті, нотатки, виступи. Вони дають уявлення не лише про інтенсивність і розмах літературно-критичної праці Миколи Зерова, а й про високий рівень його фахової підготовленості вже з молодих літ, а водночас і національне самоусвідомлення та відчуття національного обов'язку. Так, перший відомий документ з його підписом має символічне значення – це виступ від імені київського студентства на похороні Бориса Грінченка 9 травня 1910: «...Журно схилиючи голови перед дочасною могилою великого діяча землі української, ми бажаємо йому нерушного спокою, тихого сну, а самі підємо працювати й сподіватись, і, може, діждемось часу, коли у нас встане ціле покоління таких щирих, невтомних, невсипущих працівників, яким був покійний». У літературних виступах думки молодого автора, щойно двадцятилітнього, позначені зрілістю, добрим смаком і вимогливістю, тактовно виявленою навіть по відношенню до визнаних уже авторитетів. Так, у коротенькому відгуку на книгу «заслуженого белетриста др. Андрія Чайковського»

(атестація від самого Зерова) «Козацька помста», видану у Львові, 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». Це писано 1910, двадцятилітнім юнаком, – і це вже сформоване кредо, яке Зеров сповідуватиме все своє недовге творче життя: непоступлива естетична і етична мірка, вимоги смаку. Це навіть тоді, коли він рецензує чи анутує якісь популярні книжечки для юнацтва або дітей – і таких відгуків у нього чимало. Але дедалі більше об'єктом його уваги стають поважні літературні твори або наукові та науково-популярні праці, актуальна громадянська публіцистика тощо. В рецензії на друге видання «Історії України» М. Аркаса (Краків, 1912) він робить зауваження, що свідчать про добру обізнаність з предметом розмови. У рецензії на публіцистичну книжку С. Єфремова «Новий документ до старих позвів» він його полеміку з П. Струве розглядає в контексті «давнього і зтяжкого літературного процесу, що вже кілька десятків літ тягнеться між представниками централістично настроєної (принаймні в більшості своїй) російської інтелігенції з інтелігенцією українською». Основні тези С. Єфремова – це, вважає Зеров, «символ віри» всього українського громадянства, і лише подекуди, мовляв, автор статті висловлює думки, що «належать йому чи то особисто, чи то як ідеологові певних громадських течій». І тут Зеров виступає як молодий опонент випробуваного і визнаного громадянського борця: мовляв, заперечуючи надії, що їх покладає Струве на русифікаторську роль міста в Україні, Єфремов у свою чергу перебільшує роль села, що виглядає «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 протистоятиме в поглядах на різні літературні й позалітературні проблеми. А ще З. не втримується від того, щоб закинути Єфремову надмірну щедрість на «гострі полемічні випадки». Він вважає, що хоча погляди П. Струве, ліберала й колишнього марксиста, а тепер борця з культурним рухом, і потребують заперечення, але його не годиться змішувати з примітивними російськими націоналістами типу Меншикова або Савенка, а відповідно й тон полеміки з ним мав би бути інакший, ніж із «казенними борзописцями». Знов-таки, не випадкове в устах З. зауваження: сам він, будши (чи ставши) блискучим полемістом, завжди

відавав перевагу ущипливому аргументові перед емоційним осудом. Але це, зрештою, справа й особистого стилю.

До коректної полеміки з Єфремовим звернеться Зеров і пізніше (1913) в рецензії на перевидання його праці «Стівець боротьби і контрастів» – про Франка. Позитивно оцінюючи широкий виклад біографії Франка у її зв'язках з літературним життям Галичини та настроями галицької молоді, погоджуючись із тезами про Франка як поета боротьби і як аналітика соціальних контрастів, Микола Костянтинівич Зеров все-таки вважає таку характеристику Франкової творчості однією: адже «єсть ще третя сторона в творчості Франка – особиста, часто інтимна лірика, лірика «Зів'ялого листя», останніх розділів «Semper tūo». Більше того: поряд з 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». Знов-таки: це написано 1913 року, але тільки через більш як три чверті століття українське літературознавство відійшло від абсолютизації Франкового «каменярства».

Суто політичні матерії не дуже зваблювали Зеров, але часом мусив і їх торкатися. І тут він більше розважливий та прозірливий, ніж запальний, і прагне об'єктивності ідеологічних суджень. Так, у рецензії на брошуру Д. Донцова «Модерне москвофільство» – ранній політичний маніфест майбутнього ідеолога фундаментального націоналізму, – Зеров, виклавши коротко її зміст, що полягав у гострій критиці російської культури та відкиданні орієнтації на неї, дає свій стриманий іронічний коментар: «Перечитуючи сторінку за сторінкою, мимоволі бачиш, що автор сам являється ще неофітом [модерного], так би мовити, [западництва], ретельним проповідником якого виступає. Це помітно з рішучого тону і того завзяття, з яким автор стягає додолу ідола російської культури». І далі 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 рецен-

зент у ранній праці майбутнього «класика» бойового націоналізму «вгадав» риси, невід'ємні від усього його образу. І ще цікаво: в цій невеличкій рецензії є зародок того погляду на проблему Росія – Захід – Україна (у вимірі культур), який Микола Зеров розвиватиме у голосних дискусіях 20-х років.

Рецензії та відгуки Миколи Зерова цих років перед Першою світовою війною, коли українська преса дістала можливість вільніше розвиватися, охоплюють велике коло тем і предметів: від дитячої літератури до паукових публікацій. Відгуки його не поверхові, у них відчувається опрацьованість відповідної теми. Певно, так формувалася уславлена пізніше ерудиція Зерова. І, звичайно ж, уважно рецензує він літературні твори. Зокрема, слід згадати його проникливу рецензію на збірку оповідань Архипа Тесленка «З книги життя», в якій уловлено головний мотив цього письменника: «Мало не через всі оповідання письменника проходить один своєрідний і без кінця тужливий мотив. Це – почуття розладу між спокійним, гармонійним життям, вічною красою природи і дисгармонійним, повним страждання і неправди існуванням людини». Звідси й «улюблений образ Тесленка» – «образ страдальця чи страдалиці, жертви ненормальних обставин нашого життя. Його герої – це «струджені і знеможені», «пригноблені, зневажені». 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 цей час Зеров уже зарекомендував себе як досконалий перекладач, насамперед з латини; стає відомим і як поет. 1920 виходить книжечка «Антологія» – 22 переклади з Катутла, Вергілія, Горация, Проперція, Овідія, Марціала та коментарі до них. Тоді ж Микола Зеров пише цикл «Сонетоїди» – низку своєрідних дружніх послань та віршованих «портретів» українських поетів (Тичини, Филиповича, Вороного, Олеса, Самійленка, Філянського), а в 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 – 1924 триває «спілкування» Зерова колегами (звертання до М. Рильського, О. Бургардта, Б. Якубського), що дає йому впевненість у вартості своїх (та їхніх спільних) естетичних переконань і навіть схиляє до саркастичної

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 Зеров жартівливо застерігався: «Мої поезії – тьма тем і просто тьма, // А збірника не ждять, бо «лірики» нема», – але 1924 таки виходить збірка оригінальних поезій та перекладів «Камена». В рецензії на це видання О. Білецький у «Червоному шляху» (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 його поетичної та перекладацької творчості. На цей час він уже став авторитетною постаттю в неформальному літературному угрупованні, за яким закріпилося наймення – неокласики: М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Освальд Буркгардт, – «гроно п'ятірне нездоланих співців», як пізніше висловився М. Драй-Хмара в алегоричному сонеті «Лебеді». (Хоч пізніше Ю. Шевельов, у полеміці з В. Державиним та іншими літературознавцями в діаспорі, обстоював думку, що тільки Зеров був справжнім «неокласиком», а Рильський, Филипович, Драй-Хмара виходили поза межі «неокласичної» стилістики).

Термін «неокласики» не був самоназвою, як, приміром, терміни «гартованці», «плужани», «футуристи» та багато інших, що відбивали розмаїття ідейно-творчих орієнтацій доби становлення української радянської літератури. Самі учасники угруповання не дуже радо прийняли це означення – як неадекватне, – але мусили з ним змиритися. Неокласики – чи не єдині в тогочасному літературному житті, хто обійшовся без маніфестів, універсалів і програм; не створили вони і своєї організації: їх об'єднували не честолюбство, не войовничий догматизм і не обов'язкові формальні принципи, а глибший і тонший культурний настрій, неприйняття вульгарного ідеологізму, роботи на «соцзамовлення», естетичного деструктивізму, нецтва, провінціалізму. Перші гуртові публічні виступи, літературні вечори «неокласиків» припадають на осінь 1923, коли вони всі з'їхалися до Києва. В грудні того ж року Микола Зеров знайомиться з Миколою Хвильовим, і невдовзі вони стають співниками у протистоянні «пролетарській халтурі», в обстоюванні високих естетичних критеріїв, орієнтації на цінності європейської культури. Невдовзі ця їхня спільність буде по-

ставлена їм обом у тяжку політичну провину, а поки що додає літературних ворогів з-поміж халтурників і пристосуванців. «Неокласикам» закидають аполітичність і культ «мистецтва для мистецтва». Цей стереотип перетривав не одне десятиліття, і вже в передмові до «Вибраного» М. Зерова 1966 Максим Рильський мусив давати 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 Зерова в античну поезію, звідси орієнтація на французьких «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» «ізми», яких так багато розплодилося було у нас в двадцяті роки». Але Рильський делікатно обходить не менш важливий момент: естетична позиція «неокласиків» пов'язана була і з їхнім небажанням підпорядковувати свою творчість більшовицькому агітпропу, униканням т.зв. «соцзамовлення» – наскільки це ще було можливим у першій полов. 20-х. Офіціоз чудово розумів цю невинну «хитрість», звідси й звинувачення в аполітизмі тощо. Але ці закиди були тільки порівняно невинним підходом до набагато грізніших – саме в політичній ворожості, і це прийде дуже швидко.

Тим часом Микола Зеров продовжує активно працювати як літературознавець і критик.

Історичний нарис «Нове українське письменство» (1924) був першою монографічною працею Зерова з історії української літератури. Він постав з досвіду попередньої дослідницької та педагогічної роботи Миколи Костянтиновича. Перша давала йому багатий фактичний матеріал, друга – схильність до чіткого, прозорого і лаконічного викладу. Третій чинник – продумана методологія: історико-культурний та соціально-психологічний критерій у поєднанні з естетичним. Це зумовило його особливий підхід до з'ясування причини народження нової української літератури, її стимулів та характеру. Він розглядає її як відповідь на докорінні зміни в українському суспільстві: втягування колишньої козацької еліти в російський імперський проект, занепад

старого вогнища української культури – Києво-Могилянської академії, а з тим і старої, слов'яно-української книжної мови; таким чином, друга половина ХУІІІ ст. постає як «доба рішучої, невідної і доброю волею, русифікації привілейованих українських груп». Зеров окреслює сумну картину цієї доби: здавалося, все скільки-небудь талановите й енергійне поривається до столиць або в пошуках кар'єри, або прилучаючись до російського наукового та літературного життя. Однак певні групи людності «зосталися осторонь од цього потужного русифікаційного руху»: дрібновласницьке дворянство, провінційне чиновництво, сільські священики. Для них не втратили чару зневажені «грубі слова» народної мови та «козацькі подвиги», відбиті в народній пісні. Цей можливий читацький контингент не відзначався добірним смаком і високими інтелектуальними потребами, але він не був зовсім відірваний від багатомільйонного селянства з його традиційною культурою. (В такій постановці питання є одне вразливе місце: недобачання або ігнорування історичного факту наявності і в ті часи *свідомого* вибору української мови, пов'язаного з патріотичними настроями, – це можна довести посиланнями на думки не одного з діячів того часу). На цьому ґрунті, вважає Зеров, виростили перші паростки нової української літератури, і звідси як обмеженість її ідей та форм, так і майбутні можливості, пов'язані з еволюцією українського життя. Микола Зеров чи не перший чітко поставив процес народження і розвитку нової української літератури у відповідність із якістю читацького запиту до неї (хоча, здається, менше уваги звернув на «зворотний» вплив письменника на читача, на його «випереджальність», яка теж бувала). Відповідно по-своєму підійшов він і до проблеми періодизації історії української літератури, заперечивши соціологічний принцип підпорядкування етапів літературного процесу змінам соціально-політичного життя, але дотримуючись іншої вимоги соціологічного методу: «розглядання літературних з'явищ в їх історично-соціальній обстанові», що вимагало і врахування суспільного «замовлення» на літ. ідеї та форми. Тож не відкидав він і класового критерію (що тоді було б неприпустимим), але відводив йому допоміжну роль, цілком доречну і продуктивну в конкретному 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 українського письменства охоплювало великий історичний час – умовно від 1798 (поява «Енеїди» Котляревського) до початку 20 ст. «На перегоні цих 125 років значно відмінюється 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».

Натомість М.К. Зеров подає власну періодизацію. Він вважає, що «подібно до нового російського або нового польського письменства, українська література протягом XIX – XX століть являє картину послідовного панування п'яти літературних течій – класичної, сентиментальної, романтичної, реалістичної та новоромантичної». Однак у їх тривалості й характері були особливі риси – запізнення й затримки, неоднакова міра виявленості. Тому перший період, від 1798 р. до кінця 30-х рр. XIX ст., він називає «добою класичної травестії та сентиментальної повісті», що включає Лобисевича, Котляревського, «Марусю» Квітки-Основ'яненка. Тобто цей період у нього охоплює і класичну, і сентиментальну течії, з огляду на їх запізненість і нерозвиненість. Друга – «романтична течія з'явилася у нас наприкінці 20-х рр. – почасти під впливом паукових 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 кінця 60-х рр. Потім до сер. 90-х – третя доба: «наївного реалізму, побутово-описового, наостанку з нахилом в бік натуралізму». Четверта доба – «неореалізму та неоромантизму»: «з середини 90-х рр. до наших днів» (тобто поч. 20-х рр. XX ст.).

Ця схема простіша й чіткіша за ті, що їх Зеров «ревізував», але й вона лишає чимало запитань. Скажімо: чи можливо кудись однозначно «вписати» невідкладного схемам і напрямкам Шевченка? – Невипадково при розмові про добу романтизму М. Зеров згадує Шевченка лише з його «Сном». І Франко не вкладається цілком у жоден із цих періодів. І Стефанік – у «лінію натуралізму». А куди «діти» символізм? Зрештою, сам Зеров застерігався: «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». (Слушність цього дуже важливого

спостереження можемо оцінити й нині, маючи на увазі сучасну нашу літературу). Звідси неоднорідність, часом пістрявість картини кожного періоду. Отже: «Наша схема вимальовує тільки ту лінію розвитку, яка окреслюється діяльністю літературних корифеїв».

Питання періодизації літературного процесу – одне з найважливіших і найпроблемніших для історії літератури. На ньому мусили зупинитися всі автори, що хотіли дати адекватне осмислення літературного процесу. Однією з найповажніших була періодизація, запропонована Д. Чижевським у книзі «Історія української літератури від початків до доби реалізму» (Нью-Йорк, 1956); він виходить з того, що «саме зміни літературних стилів дають найкращі та суто літературні критерії для періодизації літератури». Вже в 50-ті роки до цієї проблеми повернувся О. Білецький. У своїй просторій, на жаль, не закінченій, статті «До питання про періодизацію історії дожовтневої української літератури» (1963) він розглядає підхід до проблеми періодизації багатьох західних та російських учених і вже в цьому контексті звертається до аналогічних спроб українських істориків літератури. Характерно, що про М. Зерова, наче вже й трохи «реабілітованого», він згадує побіжно й не дуже виразно, – серед тих, хто робив «несміливі спроби періодизувати літературний процес з урахуванням специфіки розвитку словесного мистецтва» (хоча ще 1924, в рецензії на «Нове українське письменство», писав, що «схема, запропонована М. Зеровим, у будь-якому випадку, простіша й зручніша за інші, хоча на практиці нею користуються й інші, можливо, без його термінології»). Зате «рішучіше пішов цим шляхом один із представників української еміграції, професор Гарвардського університету в США Дмитро Чижевський». Його О. Білецький послідовно і досить гостро критикує: «Періодизація» Чижевського – наочний доказ того, що на суто формальному розумінні літературних стилів не можна будувати наукову історію літератури». О. Білецький наголошує, що «вихідними (але тільки вихідними!) для нас залишаються фактори, що визначають історичний процес у цілому. Але в кожному з встановлених періодів історії літератури, тобто історії словесного мистецтва, ми підкреслюємо і виділяємо те, що для нього є специфічним». Виходячи з цього, Білецький пропонує свою схему, і коли йдеться про нову українську літературу, вона де в чому збігається зі схемою Зерова, але мотивація та наповнення її інтерпретуються інакше. В анонімних сатирах і пародіях

ХУІІІ ст., у пов'язаній з ними «Енеїді» Котляревського і далі аж до байок Гулака-Артемівського, до Боровиковського і Гребінки він бачить те, що «можна назвати дидактичним, моралізуючим реалізмом». Від 30-х років – поступовий перехід від романтизму (не зовсім зрозуміло, звідки він: про нього майже не було мови) до критичного реалізму. У 70 – 80-і роки, попри важкі умови розвитку української літератури, зміцнюється прогресивний характер і традицій романтизму, і реалізму. Нарешті, література кінця ХІХ – поч. ХХ ст. – «це час народження нової формації реалізму, для якої ми ще не знайшли вдалої назви...».

Як бачимо, проблема періодизації літературного процесу становила неабиякі труднощі для істориків літератури різних пауківих шкіл та методологій. Це пояснювалося насамперед «нелінійністю» розвитку літератури, надто ж української, з її історично зумовленими запізненнями, «перескакуванням» через послідовні етапи, контамінаціями, а часом і «випередженнями», – але також і вадами самих методологій («народницький» консерватизм у к. ХІХ – поч. ХХ ст., засилля соціологізму в радянські часи, коли з трудом доводилося впроваджувати «формальні» критерії).

Але в конкретних аналітичних розвідках коректні дослідники не дотримувалися жорстко навіть власних періодизаційних схем, ураховуючи неоднозначність літературного матеріалу. Так чинив Зеров і в історичному нарисі «Нове українське письменство», і в *лекціях з історії української літератури*, читаних 1928 – 1929 у Київському університеті (записаних студентами, правлених автором у цикло-стільному варіанті, але виданих книжкою лише в діаспорі: Микола Зеров. Лекції з української літератури. Видання Канадського інституту Українських студій, 1977). Хоча, здається, безумовне віднесення Котляревського і Квітки до «рубрики» «Доба класичних пережитків та сентименталізму» (Котляревський – «травестія», Квітка – «сентиментальна повість») усе-таки призвело до деякої недооцінки обох, надто ж Котляревського, його «Енеїди». Багато уваги Зеров приділив порівнянню тексту Котляревського з текстом Вергілієвої поеми, показуючи всілякі спрощення, упушення, різного роду профанації в травестії тощо (це та робота, якої, здається, так скрупульозно ніхто в українському літературознавстві не зробив і не міг би зробити), а також із «Энейдой» Осипова, за якою Котляревський слідував (категоричність цього твердження не раз оспорювано). Микола Зеров невисокої думки

і про громадянський зміст «травестії» Котляревського (зокрема, «ми помічаємо цілковиту зневагу» «до стрижня Вергілієвої поеми – до патріотичних її ідей», натомість іншого роду патріотичних ідей, самого Котляревського, не помічено, як і багато чого іншого), – і про її поетичні та мовно-стилістичні якості (невеличкий розділ «Художнє виконання «Енеїди»). Певно, тут відбилися і смаки педантичного «антика» й «парнасиста» (скажімо, закид у «недодержаності тону» – це ж із арсеналу З. як критика-неокласика). Пізніше українське літературознавство не сприйняло цієї надто критичної оцінки (почасти близький до неї хіба що Ю. Шевельов); свого роду антигезою їй (миновільною, звісно) може бути блискуча стаття О. Білецького «Энеида И.П.Котляревского» (1961) з її широким історико-культурологічним, а не лише філологічним поглядом на знаменитий твір. Зрештою, це звичайна річ: з відстані часу багато що прочитується інакше, і сьогодні в літературознавстві є багато ґрунтовних праць про Котляревського, які вносять корективи в оцінки Куліша, Євшана, Зерова чи й Шевельова. Втім, і в часи Зерова, і до нього були й інші оцінки (скажімо, Єфремова). Він їх здебільше ніби й не оминав – одним із великих достоїнств його праць був неодмінний вичерпний огляд джерел та критичної літри відповідно з кожного питання. Але при цьому, зрозуміло, віддавав перевагу тим думкам, які були йому ближчі.

Тут треба сказати, що й «Нове українське письменство» Зерова стало предметом критичних оцінок; чи не найґрунтовнішою стала докладна рецензія С. Єфремова в «Записках історично-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук» (кн.7/8, 1926). Він ставить під сумнів звужену формальну схему, в яку З. вкладає факти розвитку українського письменства; вважає неприйнятним пояснення “факту уживання української мови самою «провінціальною закутністю» тих людей і груп”, які її трималися; дарма Зеров на творців першого періоду українського письменства дивиться «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 вважає Єфремов занижену оцінку Котляревського, «справжнє обличчя» якого пропадає у Зерова за «невмотивованими дрібницями». Водночас Єфремов віддає належне М.К. Зерову 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 досліді».

Рецензією на книгу Зерова відгукнувся і О. Білецький («Червоний шлях», 1924, № 1-2). Крім міркувань про запропоновану 3. 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» (їх так ніхто й не дочекався!), – вважає, що в критичних зауваженнях на адресу Котляревського й Квітки «автор дещо згустив фарби».

У «Новому українському письменстві» та в *лекціях з історії української літератури* Зеров не оминув, здається, жодного факту з літературного життя 20–30-х рр. XIX ст. Загальна картина його не дуже яскрава, воно ще тільки починає виходити з тіні російської літератури та сервілізму, з подивугідної «мішанини в їхніх писаннях монархічних настроїв та української патріотики» (через сто з лишком років побачимо схожу мішанину – з компартійного вірнопідданства і пристосованої патріотики – в українській радянській літературі), – але в ньому є проблиски того, що витворить український романтизм як уже запоруку самостійного розвитку українського письменства – «як певної і в певний бік скерованої громадської сили». Ще однією запорукою було пробудження інтересу до багатющої народної словесності – цій темі присвячена була *XIV лекція* 3. в Київ. ун-ті. В окремій лекції він розглядає «українські теми в російській літературі 20-30-х рр», а ще в двох докладно говорить про «українську школу» в польській поезії та літературі. В усіх випадках Зеров, віддаючи належне інтересові російських та польських авторів до України та їхньому внескові у пізнання її, водночас коректно відзначає і обмеженість, а подекуди й небезкорисливість цього «українофільства». Дві лекції Зеров присвятив літературному життю й національному відродженню на Галичині, уважно з'ясовуючи складні суспільно-політичні обставини та міжнаціональні відносини в Австро-Угорській імперії й Польщі, участь галичан у слов'янському русі революційного 1848 року, літературну діяльність попередників «руської трійці» та її самої, успіхи та невдачі галицького українства, зумовлені слабкістю його інтелігенції та корисливою політикою австрійського уряду, який відмовився від своїх поступок революційної пори, чим викликав русофільську орієнтацію серед частини православних. Треба сказати, що така увага до

національно-політичних і літературно-мовних процесів у Галичині тоді в українському літературознавстві не була узвичаєною і свідчила про бажання продовжити традицію «Основи», яка ще на початку 60-х рр. XIX ст. намагалася формувати розуміння єдності національно-культурного життя на всіх українських теренах. Тема Галичини посідає важливе місце в більшовицькій політичній публіцистиці, але вона вже матиме суто ідеологічне наповнення.

Переходячи до романтизму, Зеров вирізняє в ньому три пори: Харківську (з половини 30-х рр. до років 1843 –1844); Київську (з початку 40-х рр. до арешту кирило-мефодіївських братчиків навесні 1847); Петербурзьку (1855 – 1863). Це ніби фрагмент модифікованої, згадуваної раніше, «географічної» періодизації О.С. Грушевського. У харківську добу визначальними є постаті Ізмаїла Срезневського, Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. Останньому присвячена окрема лекція, в якій розглянуто його поетичні, прозові та драматичні твори тієї пори, а також згадано про драматичну еволюцію його поглядів – від українського месіанізму в «Книгах буття українського народу» до погляду на укр. літ-ру як літературу для хатнього вжитку в 80-ті рр.

У лекції про Кирило-Мефодіївське братство та «Книги буття українського народу» Зеров основну увагу зосередив на зіставленні тексту Костомарова з текстом Міцкевичевих «Книг народу польського і палігримства польського», натомість про особливе місце ідеології кирило-мефодіївців у слов'янському світі сказано і мало, і досить невиразно, що трохи дивує: адже на той час тема ця не була недослідженою. Втім, доводиться брати до уваги і нехить М.К. Зеров до «політизації», і його очевидний «вчений педантизм» – якості справжнього науковця, що, однак, теж потребують самоконтролю. Скажімо, принципово важливим і корисним для українського літературознавства була «негласна» відмова Зерова від шевченкоцентризму: зосередження в Шевченкові чи навколо нього всіх ліній розвитку і всіх потенційних можливостей української літератури. Літературне життя він бачить широко, в багатьох моментах і постатях, і нова українська література починається для нього не від Шевченка і не від Котляревського тільки. Але в семи лекціях, присвячених Шевченкові, хоч і подано насичену характеристику його життя і творчості, хоч і скрупульозно згруповано його тексти за темами і формами, все ж якось побіжно сказано про «Неофітів»,

«Марію», політичну лірику й сатиру останніх років; у деяких випадках, коли треба говорити про речі драстичні (в «Гайдамаках» зокрема), які, можливо, не зовсім до смаку Зерову, – він воліє обходитися думками інших дослідників (О. Лісовського, наприклад; до речі, Зеров чи не єдиний в шевченкознавстві, хто по заслuzі оцінив його книжку «Главные мотивы в поэзии Т.Г.Шевченко» (Полтава, 1896), несправедливо і нищівно розкритиковану в «Киевской Старине» і потім надійно забуту). Про російськомовні повісті Шевченка Зеров говорить, що вони в його літературному доробку «важать небагато», і погоджується з оцінками Куліша та С. Аксакова; пізніше шевченкознавство прийшло до інакшого погляду. Взагалі ж складається враження, що вулканний темперамент Шевченка-поета, його експресії і «несповідимі» переливи емоцій не сповна відгукуються в душі поета класичної ясності й чіткості вислову, – хоч як критик та історик літератури Зеров прагне максимального «порозуміння» з об'єктом дослідження і ще не раз звертатиметься до окремих питань вивчення Шевченка (зокрема, досліджуватиме російські переклади його поезії).

Про Куліша З. говорить охоче і проникливо. На його думку, «Куліш – центральна постать у вивченні українського письменства 40–60-х рр.». Він найкраще розумів чергові завдання українського літературного життя, і навіть Драгоманов уважав, що Куліш – єдиний з українофілів, що може поставити українську справу на всю її широту. «Стоячи довгий час в центрі українського літературно-громадського життя, а потім, в 70 – 80-ті 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». (Це говорилося понад 80 літ тому, але тільки тепер, з ініціативи Г. Грабовича як директора Гарвардського інституту українських студій та видавництва «Критика», розпочалося видання Повного зібрання творів П.Куліша – саме з його листування). Зеров не виправдовує плутаних і хибних кроків пізнього Куліша, що призвели до глибокого конфлікту його з київською громадою, не заперечує слушності осудів його, але наголошує, що треба бачити й об'єктивні причини тих кроків, щоб «вивчити генезу Куліша як історично-культурного явища»: «Переоцінюючи ролі 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, пробу-

ючи його зрозуміти в зв'язку з добою та з тим середовищем соціальним, в якому він зріс». Власне, це завдання і виконував Зеров (також він посилається на праці О. Маковея, В. Шенрока, книжки Д. Дорошенка, І. Ткаченка, досліді В. Петрова та О. Дорошкевича). В обстановці нагнітання більшовицьким офіціозом політичної боротьби з «поміщицько-куркульською» природою українського націоналізму (а Куліша вже протиставляли Шевченку як «націоналіста» – «революційному демократові»), досить сміливо звучало визначення соціального статусу Куліша як декласованого різночинця-інтелігента, для якого «хутір» (так хибно трактований казенною публіцистикою) – не господарське поняття, а сховок для творчої праці (хоча, як скаже Зеров далі, жилося в ньому Кулішеві часами сутужно), а аристократизм – категорія не станова, а «змагання до певного суто-громадського ідеалу, як заповідь самоудоскопалення». Неважко помітити, що Куліш цим своїм «аристократизмом», як і широким поглядом на справи української культури, ближчий Зерову, ніж, може, будь-хто інший з українських письменників, і це відгукнулося і в його виступах у літературних полеміках 20-х рр.

Літературну продукцію Куліша М.К. Зеров розглядає докладно і так само, як завжди, прискіпливо. Аналіз роману «Чорна рада» належить, мабуть, до найкращого, що про цей твір сказано в українській критиці. З властивою йому скрупульозністю він зіставляє перший – російськомовний – варіант окремих розділів («Современник», 1845, 1847) та український текст 1857, знаходячи останній досконалішим, простежує моменти відповідності й невідповідності до свідчень козацьких літописів Самовидця і Грабянки, що наштотвхнули Куліша на тему твору. Окреслюючи сув'язь головних мотивів роману, Зеров відзначає певну їхню контраверсійність поміж собою, а також моменти, коли художній матеріал роману виходить за межі ідей, декларованих вустами самого автора. В епілозі до роману (1857) Куліш писав, ніби він у романі хотів «выставить во всей выразительности олицетворённой истории причины политического ничтожества Малороссии...». Особливо, на його думку, завинили запорожці, які безтямно «колотили світом». Однак виведені в романі постаті запорожців вийшли яскравими і «позитивними», непричетними до пізнішого здрібнення людського. «Отже, як бачимо, – констатує Зеров, – формули й висновки Куліша не спадаються з мовою його художніх образів (...). Сам Куліш спиняється на

цій розбіжності межі своїми художніми постатями та тенденцією роману. Запоріжжя само по собі не було ні зле, ні добре. Але воно було кульмінацією української племенної вроди та народної вдачі». Отож Зеров погоджується з Костомаровим, який вважав, що в «Чорній раді» показано «и могущество, и слабость духовной жизни народа»...

Поетична творчість Куліша, яку Зеров так само докладно розглядає на всіх її етапах, викликає повагу масштабністю й різноманітністю задумів, але мало тішить рівнем мистецького виконання. Зеров відзначає в епічних поемах Кулішевих слабкість композиції, багатослівну оповідність, «безкриле репродукування зворотів та образів народної пісні». Зусилля вийти «поза мережі Шевченкових тем і форм поетичних», знайти для української літератури 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 світової літ-ри, його історичні праці та публіцистика: про це Зеров говорить побіжно. Але часто звертається до його листування. Таким чином у лекції XXXVIII «Літературне життя 60-х років. «Основа» – він показує малознані суперечності серед гурту основ'ян, зокрема, невдоволення Куліша редакторством Білозерського; «затяжну полеміку» українського журналу з російськими та польськими. Відзначає публіцистичні статті Костомарова, менше – Куліша, говорить про молодше покоління авторів, що гуртувалися навколо «Основи», завсвідчуючи приплив нових сил. І чи не перший з дослідників розглядає докладно прозу й поезію «Основи» в усьому обсязі. Крім того, дві лекції присвячено Марку Вовчку, одну – Олексі Стороженку. 60-ми роками і закінчується цикл лекцій Зерова, хоч принагідно, в разі тривання якогось явища, він «зазирає» і в наступні десятиліття.

Всього лекцій було 45, вони склали продуманий і системний історико-літературний курс. Унікальність їх у тому, що якихось підготовчих авторських текстів не збереглося або не було (хоч важко уявити таку грандіозну «імпровізацію»! – за нею стояла велика дослідницька праця). Протягом усього курсу лекцій М.К. Зеров строго дотримувався певного канону. Керувався періодизацією, яку сам виробив. Коли йшлося про літературні 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, у кінці лекції

узагальнюючи їх. Конкретний творчий матеріал класифікував (часом обговорюючи і класифікації попередніх дослідників), схематизував, групував за тематикою, жанрами, формальними особливостями (види Квітчиних повістей; чотири групи Шевченкових поезій часів заслання; чотири ряди тем останніх книжок поезій Куліша; три типи оповідань Марка Вовчка та ін.). Звісно, це не просто лекторський прийом, для зручності викладу, а й певна аналітична функція паукової класифікації. Виявляв не часті у лекторів охочість і смак до текстології, нерідко порівнюючи різні варіанти текстів та «докопуючись» до автентичного. Постійно простежує він історично зумовлену діахронію українського літературного життя, дисгармонію випереджень і запізнь, коли в ньому одночасно уживалися явища нові й пережиткові, причому деякі з них, самі собою цінні, не могли сповна розвинутися через свою запізненість (як-от фольклорно-фантастична проза Олекси Стороженка або народно-пісенна лірика Якова Щоголева).

20-ті роки – це період піднесення українського книговидання та літературознавства; зокрема, виходило багато видань класиків української та світової літератури. Зеров як уже авторитетного фахівця залучали до редагування та написання передмов до них. Частина з них потім увійшла до його книжок «До джерел» (1926) та «Від Куліша до Винниченка» (1929). Це були найплідніші часи роботи Зерова як науковця. Його передмови мали свій стандарт: біографія письменника; огляд найважливіших джерел чи критичних суджень про нього; змістовно-естетичний аналіз творів; узагальнена оцінка його місця в літературному процесі (часто з ревізією усталеного погляду на письменника). Функцію передмови як вступної розмови з читачем Зеров уміло поєднував з аналітичною роботою, що виводило передмову за межі популяризації та робило її окремим фактом літературознавчої науки.

Такою стала, наприклад, передмова Зерова до видання, за його ж редакцією, «Поезій» І. Франка в «Книгоспільці» (1925) – «Франко – поет». Микола Костянтинович коректно полемізує з усталеним поглядом на Франка як на поета лише соціальної боротьби та громадянських поривань (С. Єфремов), а також із уявленням про нібито недовершеність, недосконалість форми його поезії (А. Ніковський: «... один з найбільш освічених у нас людей, знався він на поезії сучасній європейській і

античній, а сам був поетом не дуже чистого натхнення, не дуже високих верхів емоцій»; О.Дорошкевич: «...гадаючи, що «слова – половина», Франко не надавав їм самостійного, самоцільного значення в процесі ліричного прийняття», «моменти словесної музики, евфонії, моменти художнього ритму не звертали на себе постійної уваги поета»; особливо закидали Франкові нехтування формою його опоненти – «молодомузівці»). На такого роду судження Зеров відповідає: «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 здійснює Зеров. Він показує еволюцію мотивів і форм Франкової поезії, поступовий перехід від переважання громадянського пафосу (поетичної сили якого зовсім не заперечує, на відміну від деяких сучасних авторів) до складнішої картини свого внутрішнього життя, до інтимної лірики, до розчарувань і сумнівів та подолання їх. Усе це, у тлумаченні Зерова, пов'язане і з обставинами особистого життя й політичної боротьби Франка, його стосунками з українською і польською громадами. Це особливо відбилось в таких творах зі складним автобіографічним «кодом», як поеми «Поєдинок» і «Похорон». Аналіз їх належить до блискучих зразків інтерпретативного хисту Зерова – як і розгляд «ліричної поеми» «Зів'яле листя», герої якої, словами самого Франка, – «чоловік слабої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям та мало спосібний для практичного життя». Так бачить він самого себе в дзеркалі тогочасної своєї лірики. Але це лиш один із моментів його самопочування, і далеко не остаточний. Ще буде 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 шемлячого болю людини, що падає під ярмом прийнятих на себе обов'язків, – в «Semper tūo» достояється нарешті в сосудах гуманності і філософічного спокою». І ще буде увінчання поетичного 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...

Зеров не міг не звернутися до обговорення впливу Драгоманова на Франка. Про це було багато сказано і писано. Але Зеров робить важливе застереження: на відміну від тих учнів Драгоманова, що не пішли далі за нього, а догматично повторювали його ідеї (як-от Павлик), Франко весь час світоглядно розвивався. І тому означив новий рівень самоусвідомлення українського суспільства, нові інтелектуальні перспективи його. Про це Зеров писав і в ранішому нарисі «Леся Українка» (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 світову літературу. Але ліричний хист Лесі Українки розвивався дуже повільно, каже Зеров. На першому етапі вона залишалася в рамках «ординарної пошевченківської поезії». Другий період починається циклом «Мелодій» (на якому позначилася робота над перекладами з Гейне), а потім були «Невільничі» (1895 – 1896) та «Невільницькі» (1899 – 1901) пісні, збірки «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902). Її лірика дістає глибоку громадянську наснаженість і водночас картинну виразність та легку плинність почуттів. Третій період – початок ХХ 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 Зеров не набагато виходить за межі того, що вже було сказане іншими дослідниками, на яких він і посилається. Своє головне він висловить, перейшовши до її драматургії. Тут він також рахується з думками попередників, але рішуче коригує їх власними. Скажімо, обговорюючи питання про екзотичність її сюжетів, він відхиляє версію А. Ніковського про брак постійного припливу вражень від українського життя і версію Д. Донцова про «тугу за чимсь міцним, стильовим» – як основні причини її звертання до чужини. Натомість солідно обґрунтовує власний погляд (нині загальноновизнаний, а тоді ще дискусійний): справжній екзотизм з його замилуванням у далекому був Лесі Українці чужий, «кінець-кінцем її вавилоняни 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 колі-

зій, 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 постір Лесиної думки – суперечить попередній: ніби ті образи – псевдоніми рідного краю. Але насправді вони взаємопов'язані: виводячи українські проблеми в нібито інші світи, поетеса розкриває в них загальнолюдське. Про те ж саме говорив М. Грушевський: «Глибоко національна в своїй основі, всім змістом своїм зв'язана нерозривно з життям свого народу, з переживаннями нашої людини в теперішню добу, ця творчість переводила їх на ґрунт вічних вселюдських змагань, уясняла в їх світлі й зв'язувала з одвічними переживаннями людськості».

До Лесі Українки Зеров ще не раз повертатиметься в різних статтях, рецензіях, відгукках («З листування Лесі Українки», «Леся Українка і читач», «Леся Українка та її «Лісова пісня», «Руфін і Прісцілла» (до історії задуму та виконання)» й ін.). Кожна з них розкривала нові грані її образу й поглиблювала його.

Кожну визначну постать української літератури Зеров бачить у масштабі ширшого літературного процесу. Так, його передмова до збірки оповідань Марка Черемшини «Село вигибає» (1925) зветься: «Марко Черемшина і галицька проза». Йдеться ще про Василя Стефаника та Леся Мартовича як найзначніших представників цієї прози (власне, її «покутської групи»), мало відомих тоді читацькій громаді України. «Нам важно в даному разі, – пише Зеров, – занотувати не тільки високу оцінку названих письменників, але й намір запровадити до круга наддніпрянської лектури весь галицький тріумвірат кінця 90-х, початку 900-х рр. Бо ж і досі, по впливі двадцяти п'яти літ, він не доведений до краю». Тож Зеров дає огляд їхніх видань, не дуже численних, а також дослідницьких праць та публікацій про них, думок І. Франка та М. Грушевського; простежує народження нових тенденцій у «галицькій старосвітчині», від Юрія Федьковича починаючи, творення нової галицької літератури. Докладний аналіз творчості Марка Черемшини приводить його 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».

Через п'ять років – 1930 – виходить нова книжка оповідань Марка Черемшини, і знову передмову пише Зеров, мовби доповнюючи те, чого не сказав раніше. І знову йому доводиться з прикрістю говорити про питоме українське недбалство щодо своїх культурних 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 мінітюаристів 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?».

Оцей жаль за недобачання скарбів власної літератури, прагнення показати її багатство – як і суто дослідницький інтерес, поєднаний з читацькою втіхою, – були «причинами», стимулами його невтомного звертання до багатьох і багатьох явищ українського письменства. Пише про Володимира 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». Пише про великі втрати. Про Анатолія 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». Пише про Якова Щоголева – житейськи благополучнішого, але «непривітаного», не сприйнятого сучасниками, – «жертву розвіяності, уривчастості українського літературного життя». Про багатьох інших – «нереалізованих», але й по крихті збирає все чимось значливе.

Характерним для Зерова є органічне поєднання критеріїв літературного критика з критеріями історика літератури. На перших позначається його вишуканий і вимогливий естетичний смак, на других – розуміння змінності функцій та сутності літературних явищ, читачьких потреб та смаків. Культурологія і літературознавство ХХ ст. прийшли до розкриття феномена «приростання» змісту й значення визначних літ. творів в історії сприйняття їх читачами різних поколінь (та й у дослідницькій рецепції). У Зерова ще немає такої теоретично сформульованої позиції (хоч уже в 20-ті роки вона з'явиться в О. Білецького), але вгадуємо її в багатьох його коригуючих судженнях про оцінки окремих явищ у критиці. Йдеться про зважений історизм оцінок – з погляду розвитку і літератури, і суспільства, про мінливість долі тих чи тих літературних творів у читачькій свідомості та в «самосвідомості» літератури. Так, він не раз повертався до прози Квітки-Основ'яненка, а в статті «Квітка й пізніша українська проза» (1928) істотно доповнює те, що писав про нього в кн. «Нове українське письменство» та говорив у «Лекціях з історії української літератури», показує зміну рецепції його творчості: захоплені оцінки у 30 – 40-ві рр. (а Куліша й пізніше); «відштовхування від Квітки як від чогось перестарілого та пережитого», що починається в 60-ті рр.; «повільна реабілітація Квітки» від 90-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 гумористичного 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 втрачає свою актуальність «як засіб літературної виучки», але вагомо переходить в історію літератури.

По-інакшому звертався Зеров до мінливості літературної долі у випадку поетичної репутації Олесья. Перша його збірка «З журбою радість обнялась» вийшла 1907 в Петербурзі. Через десять років, 1917, вона виходить у Києві. В рецензії на це видання Зеров говорить про те, як швидко прийшла до Олесья слава, і визнає за ним неабиякий «дар поетичної форми». Минає сім літ, і в Празі виходить «Вибір поезій. 1903 – 1923» зі вступною статтею М. Грушевського. Нова рецензія

Зерова: серед трійки найвідоміших постів початку століття – Олесь – Філянський – Чупринка – саме Олесь найпродуктивніший і найталановитіший. Він «заворожив українського читача» своєю «великою силою природного ліризму». Але громадянська 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 літературної долі поета не вичерпується. Він повертається до неї в статті «Поезія Олеся і спроба нового її трактування» (1926). Колишній улюбленець української публіки втратив свій ореол в очах нового покоління читачів і критики; більше того, лунають навіть голоси про «повну моральну і художню смерть Олеся». Вислуховуючи ці голоси, Зеров заперечує: «Ні, хоронити Олеся, як поета взагалі, ще рано. Коли ж і хоронити його, то в кожному разі не нам, свідкам багатьох скороспілих і скороминутих поетичних репутацій». Для людей старшого покоління Олесь дорогий як одна із сторінок їхньої власної біографії. Молодше покоління може поставитися до нього об'єктивніше. Але «цей шлях б'єктивної історично-літературної перевірки і 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 коректного узгодження Зеровим своїх високих естетичних критеріїв з конкретними історико-літературними обставинами. Не забуваймо також, що йдеться про поета, який опинився в політичній еміграції, і хоч тоді ще не було тотального табу на «літературних» політемігрантів, але вже починалися різного роду дискримінативні ідеологічні та нібито «фахові» причіпки до них, – так що об'єктивно думки Зерова давали аргументи на захист Олеся.

Недоброзичливці «неокласиків» та інші опоненти Зерова звинувачували його у байдужості до радянської дійсності та будівництва соціалістичної культури, у нехтуванні фактів новочасного літ. життя й зневазі до нових талантів. Насправді ж Зеров постійно перебував у колі найрізноманітніших літературних інтересів; важко назвати якесь помітне явище літературного життя 20-х рр., на яке б він не відгукнувся (тільки в журналі «Життя й революція» 1925 вміщено 17 різних пу-

блікації Зерова!). Пише огляди «Українське письменство в 1918 році», «Українська література в 1922 році», Українська література в 1923 році», в яких обговорює книжкову та журнальну продукцію, наголошує на болілі потреби (наприклад, бібліографічні), з-поміж молодих авторів вирізняє в першому огляді Якова Савченка, Вол. Ярошенка, Дм. Загула (окрема мова про Максима Рильського і Павла Тичину), в другому й третьому – вже йдеться про ширше коло тих, хто починає формувати яскраве обличчя молоді революційної (саме таке визначення дає Зерова) літератури (епітета «радянська» він ще не вживає): М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен, В. Поліщук, Т. Осьмачка, М. Івченко, Вал. Підмогильний, Я. Мамонтов, Б. Антоненко-Давидович, М. Доленго, Гео Шкурупій, М. Терещенко, А. Головка, Г. Косинка, – кожному з них дано стислу, але точну характеристику, знов-таки – часто з урахуванням думок інших критиків (В. Коряка, О. Білецького, Ю. Меженка, Б. Якубського та ін.). Водночас окремі статті та рецензії Зеров присвячує М. Рильському, П. Тичині, Дм. Загулу; коротенькі відгуки-анотації – багатьом із названих вище поетів та прозаїків. Фактично весь простір нової, ранньорадянської української літератури був у полі його уваги, і все цікаве й талановите або обнадійливе він підтримував. З цього погляду його можна порівняти з тодішнім О. Білецьким. А стаття «Літературний шлях Максима Рильського. (1910 – 1925)» давала чи не найглибший погляд на тогочасну творчість поета і відводила спрямовані в нього соціологічні критичні стріли (поки що таке було можливе). На думку Зерова, Рильського з-поміж більшості українських поетів вирізняє велика 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 було з Чупринкою, це загрожує Сосюрі; навіть від Тичини він побоюється 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 естетичних уподобань Зерова й Рильського, в якому Зеров, з його недовірою до «стихійного» таланту, культом стилістичної дисципліни,

опрацьованості, чіткості думки, знайшов авторитетного спілняка по «неокласицизму».

Тим часом Зерову, як і іншим «неокласикам», попри всю їхню нехіть до внутрішньолітературної, а тим більше політичної колотнечі, часто доводилося брати участь у літературних дискусіях, які дедалі більше набували ідеологічної гостроти: адже йшлося про шляхи розвитку української літератури, а отже, і її долю. Такою була дискусія, що тривала 1925 – 1928. Почалася вона зі статті Гр. Яковенка «Про критиків і критику в літературі» («Культура і побут», 30 квітня 1925), в якій цей малопомітний літератор нарікав на несправедливе ставлення до масової творчості з боку літ. парнасівців. Йому відповів М. Хвильовий, закликавши оголосити бій літературному неутству й провінційності. З Харкова дискусія швидко перекинулася до Києва. В залі бібліотеки ВУАН 24 травня 1925 відбувся диспут на тему «Шляхи розвитку української літератури». В ньому взяли участь представники всіх літературних організацій, а також не належні до жодної. Після вступної доповіді Ю. Меженка виступали С. Щупак, Б. Коваленко, М. Могилянський, В. Підмогильний, В. Десняк, О. Дорошкевич, М. Івченко, Б. Антоненко-Давидович, Іван Ле, В. Нехаївська, І. Жигалко, а також і троє з «неокласиків» – П. Филипович, М. Рильський і М. Зеров. Його, Зерова, виступ мав особливий резонанс. Він підтримав заклик М. Хвильового вчитися у культурної Європи і доповнив його гаслом: «Ad fontes!» – «До джерел!», – розуміючи його 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 «вопіющого неутства», проти «гуртківства 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 більшовицької партії в літературі. Вони цей закид прекрасно розуміли, і саме

заклик до продуктивної праці та до рівноправної конкуренції замість пільгового адміністрування викликав особливе обурення проти Зерова. Так, «критик-марксист» В. Десняк (пізніше репересований разом з «ворогами», яких він викривав) дав йому 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 товариша Зерова і інших, що настав час «мирної літературної конкуренції».

Зерову доводилося відповідати на політиканські 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 («Наші літературознавці і полемісти» – «Червоний шлях», 1926, № 4; «Перед судом методолога» – «Життя й революція», 1926, № 7, – та ін.). Микола Хвильовий у своїх памфлетах, спрямованих проти малоросійського раболіпства, міщанського нецтва та «просвітянського» назадництва не випадково розраховував і на підтримку Зерова, до культурного авторитету якого апелював. Зеров вагомо підтримав його не лише на початку дискусії, а й у трьох статтях, опублікованих у книзі «До джерел» (1926): «Європа – Просвіта – Освіта – Лікнеп», «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни», «Зміцнена позиція». Зокрема, близьку йому тему «Європа» Зеров ставить на ширший і конкретніший ґрунт, ніж сам Хвильовий чи його опоненти. Говорить про різні її ідеологічні та мистецькі версії в російській суспільності, підкреслює, що ще «київські дидакалі 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, Зеров намагається заспокоїти опонентів Хвильового, звести її до історичної традиції: нічого небувалого той не пропонує, треба вийти з політичної гарячки до спокійної професійної розмови. Але в обстановці штучно загостреної «класової боротьби» це було вже неможливо, і солідаризування Хвильового й Зерова було поставлене на карб їм обом.

З осудом Хвильового виступив сам Сталін, що було неоднозначною вказівкою для керівництва КП(б)У. А червневий пленум ЦК КП(б)У дає політичну оцінку «неокласиків» як чужої пролетарській

культури сили. Для З. залишається на деякий час одна форма літ. діяльності – написання передмов до видань, переважно класиків. І він її активно використовує. 1929 виходить остання його книжка – «Від Куліша до Винниченка». Тим часом арештовано звинувачених у справі т.зв. «СВУ» на чолі з С. Єфремовим, розгортається масова «чистка», фактично погром, академічних, освітніх та інших культурних установ. Закрито видавництво «Сяйво», реорганізовано «Книгоспілку», де Зерова донедавна ще друкували. У березні 1930 на процесі «СВУ» його змушують бути «свідком». Вимагають самокритичних заяв у пресі. Але й цього вже стає мало.

За надзвичайно тяжких умов ідеологічного і психологічного тиску, прямого залякування Зеров прагне не втратити душевної рівноваги і працьовитості. Продовжує перекладати з різних мов. На цей час припадають нові переклади з Петрарки, з французьких поетів (для антології новочасної поезії, що мала вийти на поч. 30-х, але так і не з'явилася), з Пушкіна і Лермонтова; переклади прози («Постріл» Пушкіна, «Портрет» Гоголя, оповідання Чехова та ін.). Планував також перекладати Шекспіра, підготувати антологію французької та бельгійської поезії...

Може, й дивно, але саме в ці найтяжчі роки він написав чи не найбільше сонетів. Після давнішого кримського циклу (1926 – 1927) сонети, присвячені Києву (1923, 1928), доповнюються («Київ у травні», 1933); знову звертається до мотивів «Одіссеї» («Телемах у Спарті», 1934; початковий рядок: «На землю впала ніч, потемніли дороги» – все-таки не алюзія на сучасність: далі йде чітке розгортання античного сюжету. Актуальне переживання маємо в сонеті «Kamos tes Patrides», присвяченому Освальду Бургардту, який емігрує до Німеччини: про причини його прощання з «Ітакою», де «огнище» його «колись палало», звісно, не мовиться...) Унікаючи чогось такого, що пильні ідеологічні прокурори могли б витлумачити як приховану антирадянськість, Зеров прагне налаштуватися на позитивні емоції, але так, щоб у цьому не було фальшу й казенного оптимізму. Такі його цикли «Будівництво», «Культуртрегери», «Дніпро», в яких пов'язуються візії минулого, сучасності і майбуття (коли «... прийде він, не архітект – поет, // Старих будівників твердий нащадок (...) // Зламає будівельний трафарет, // Безстильних років соромітний спадок, // Злетить над городом на крилах гадок // І вроду-бранку визволить з тенет»). А яка характерна галерея «культуртрегерів»: Турчиновський, Куліш, Горленко, Чернишевський,

Котляревський. Тут якраз і є полеміка – з часом, який занедбує культурні цінності. А в кількох випадках Зеров не втримався і від прямої полеміки зі своїми хулителями – підспівувачами можновладців. Так, у сонеті «Голос» (1931) маємо іронічний переказ претензій В. Коряка до поета, який, мовляв, навіть пишучи про Дніпрельстан, починає з минулого: «Невже тобі байдужі наші троси // І наших ворогів переполох?!// Невже не бачиш, як Великий Льох // Нам віддає свої скарби-приноси?» А у «Відповіді» (1935) він сам звертається до Коряка: «Дарма твій гнів, дарма твої докори...»

Але хмари над Зеровим згущуються. 1934 його звільнено з роботи в університеті. Тяжкою втратою стала смерть десятилітнього сина. Зеров, як і багато інших українських інтелектуалів, у надії на порятунок залишає Україну, виїздить до Москви. Тут намагається відновити літературну працю; його високий авторитет знавця античної літератури дозволяє йому включитися в перекладання її російською мовою (частина його перекладів була анонімно опублікована 1939 в антології «Римская литература»). Але й тут Зерова «дістають». У ніч з 27 на 28 квітня 1935 його заарештовують на підмосковній ст. Пушкіно, а 30 травня відправляють до Києва для проведення слідства. Спершу Зеров відкидав безглузді звинувачення, але потім, під тиском слідчих НКВС, визнав себе винним у тому, що нібито належав до керівного складу міфичної «контрреволюційної націоналістичної організації». Військовий трибунал Київського військового округу на закритому засіданні 1 – 4 лютого 1936 визначив міру покарання: десять років позбавлення волі у виправно-трудових таборах. Такі ж строки одержали й інші учасники «групи», у тому числі П. Филипович та А. Лебідь; поет Микола Вороний – вісім років. Заслання Зеров відбував на Соловках. Через стан здоров'я він не міг бути лісорубом, його робота полягала в прибиранні господарських приміщень. Це давало йому деяку можливість продовжувати літературні заняття. В листах до дружини він цікавиться книжковими новинами, ділиться думками з приводу нових перекладів Рильського й Тичини, повідомляє про намір працювати над дослідженням про українське перекладацтво, пише про переклади з Пушкіна і про те, що закінчує українську версію «Енеїди» Вергілія. На жаль, рукопис цей пропав або був знищений. За умов «виправно-трудового табору» Зеров виявив дивовижне самовладання, живучи й далі своїми творчими планами. Не знав він, що серед святкових заходів, якими вла-

да мала намір відзначити 20-ту річницю «Великої Жовтневої соціалістичної революції», був і масовий розстріл політв'язнів. 9 жовтня 1937 «справа Зерова та ін.» була переглянута Особливою трійкою УНКВС по Ленінградській обл. Всіх засуджено до розстрілу. Вирок виконано в урочищі Сандормох (Карелія) 3 листопада 1937. Мине понад двадцять років, і Військова Колегія Верховного Суду СРСР ухвалою від 31 березня 1958 скасує вирок Військового трибуналу КВО від 1 – 4 лютого 1936 і постанову Особливої трійки УНКВС по Ленінградській області від 9 жовтня 1937, а «справу» припинить «за відсутністю складу злочину»... Так мовою казенного документа «вичерпували» зміст великої людської трагедії.

Усього 47 з половиною років прожив М.К. Зеров. Можна уявити, скільки ще доброго і цінного дав би українській культурі цей високий і світлий розум. Але й те, що він устиг зробити, вражає обсягом і якістю виконання. На жаль, кілька десятиліть воно було вилучене з інтелектуального життя суспільства, і над самим іменем Зерова тяжіло політичне прокляття. Тільки від 60-х рр. його спадщина потроху повертається в культурний обіг. Початок поклав Максим Рильський, опублікувавши в двотомовому виданні українських перекладів з Юліуша Словацького переклад «Мазепи» Зерова. 1963 М. Рильський написав статтю «Микола Зеров – поет і перекладач», пізніше опубліковану в журналі «Жовтень» (1965, № 1), а потім – як передмова до «Вибраного» Миколи Зерова (1966). Низку публікацій присвятив Зерову його учень Григорій Кочур, який сам недавно повернувся із заслання. Так починалося нове життя Зерова.

Тим часом українська еміграція, як могла, намагалася віддати належне Зерову та «неокласикам». З'явилися спогади про них, з яких особливо цінна книгу «Безсмертні» (1963) Михайла Ореста (Михайла Зерова). Передруковано окремі твори «неокласиків». Про них писали В. Державин, Г. Костюк, Ю. Шерех, Ю. Лавриненко та ін. Відбувалися дискусії. В Австралії існувало «Товариство приятелів творчости М. Зерова», яке опікувалося виданням та розповсюдженням його творів. Канадський Інститут Український Студій видав 1977 «Лекції з історії української літератури» Зерова.

В Україні інтерес до творчості Зерова поглибився в останні два десятиліття. Видано його твори в двох томах (1990), зібрання літературно-критичних публікацій «Українське письменство» (2003).

Йому присвячені дослідження С. Білокона, В. Брюховецького, М. Москаленка, В. Івашка, М. Сулими, Д. Павличка, Є. Сверстюка, В. Неборака, Л. Череватенка, А. Содомори, М. Новикової, Д. Наливайка та ін. Образ Зерова осмислюється як взірець компетентної і відповідальної культурної праці, чесного служіння мистецтву слова. Його поезія, переклади з багатьох мов, літературознавчі праці та з теорії і практики перекладацтва, критичні публікації усвідомлюються як велике багатство української культури.

І.М.Дзюба

ПРИМІТКИ

Зеров не перший спробував дати наукову періодизацію історії нового українського письменства. Академік М.І. Петров у 80-ті роки 19 ст. запропонував такий поділ його розвитку: 1. Період псевдокласицизму та пародійної реакції проти нього (Котляревський, Гулак-Артемовський, їхні попередники і послідовники); 2. Доба сентименталізму (починаючи з Квітки-Основ'яненка); 3. Період «романтично-художньої літератури» (Метлинський, Забіла, Афанасьєв-Чужбинський та ін.); 4. Період «національної літератури», що в свій час трактувалася як «поєднання класицизму та романтизму в принципі народності, а насправду була відбитком темних слов'янофільських стремлень» (Максимович, Бодянский, Микола Гоголь і Гребінка як історичні повістярі, Олекса Стороженко); 5. Від 40-х до 60-х років – українське слов'янофільство (Костомаров, Куліш, Шевченко); 6. Від 60-х років – період «найновішого українофільства» з його «демократичним напрямком». Ця схема не задовольняє Зерова «дріб'язковістю поділу» та неясністю історично-літературної термінології. Більше раці бачить він у «географічній» точці погляду на українську літературу О.С. Грушевського: полтавсько-харківський період (від Котляревського до Метлинського); перший київський період (часи Кирило-Мефодіївського товариства); період петербурзький (часи «Основи» і «Геґемонії Куліша»); другий київський період (від початку 60-х років до Емського указу 1876 р., коли стало неможливим видання українських книжок); київсько-львівський з перевагою Львова (1876 – 1906), коли майже вся література продукція «емігрує» за кордон; київсько-львівський з перевагою Києва (від 1906, коли революція полегшила умови українського друку в Росії, до 1919 – 1920). Такий поділ має ту слушність, що дає змогу в одній схемі охопити всі сторони літературного життя. Але він лежить осторонь основного предмета історично-літературних студій – «зміни напрямків, еволюції літературних понять та художніх засобів». І вже зовсім не задовольняє Зерова періодизація, якою керувався С.Єфремов у своїй «Історії українського письменства» – трохи утрируючи, Микола Зеров характеризує її як «чисто механічний розподіл письменників по десятиліттях», тоді як «граничі десятиліття у нас, здається, ніколи не мали значення ідеологічних етапів». Легенка ущипливість цього зауваження не випадкова: Зеров не сприймав «народницької» методології С. Єфремова, хоч ставився до нього з повагою.

ТВОРИ:

- Антологія римської поезії. К., 1920.
- Нове українське письменство. Історичний нарис. Випуск перший. К., 1924; Мюнхен, 1960.
- Камена. Збірка оригінальної і перекладної поезії. К., 1924.
- До джерел. Літературно-критичні статті. К., 1926; Краків – Львів, 1943.
- Від Куліша до Винниченка. Збірник статей. К., 1929.
- *Sonnetarium*. Мюнхен, 1948.
- Вибране. К., 1966.
- Лекції з історії української літератури. Торонто, 1977.
- Твори в двох томах. К., 1990.
- Антологія римської поезії. Камена. Сонети і елегії. К., 1990 (репринтне видання).
- Українське письменство. К., 2003.
- Українське письменство XIX століття. Від Куліша до Винниченка. Лекції, нариси, статті. Дрогобич, 2007.

ЛІТЕРАТУРА:

- Білецький О. [Рецензія на «Нове українське письменство» М.Зерова] – «Червоний плях», 1924, № 1 – 2, с.247 – 249.
- Сфремов С. Зеров М. Нове українське письменство. Історичний нарис. Випуск перший // ЗІФВ УАН. Кн. 7/8, 1926. С. 503 – 506.
- Державин В. Дух і джерело київського неокласицизму (До 60-х роковин з дня народження Миколи Зерова) //Україна і світ. Література, наука, мистецтво і громадське життя. Зошит 4. – Ганновер, 1951.
- Клен Юрій. Спогади про неокласиків //Юрій Клен. Твори. Т. 3. – Торонто, 1960.
- Домонтович В. Болотяна Лукроза // «Безсмертні». – Мюнхен, 1963.
- Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм //Шерех Ю. Не для дітей. – Нью-Йорк, 1964.
- Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач //Зеров М. Вибране. К., 1966.
- Череватенко Л. Наш сучасник Микола Зеров //»Дніпро», 1967, № 4.
- Брюховецький В. Микола Зеров. – К., 1990.
- Наливайко Дм. Українські неокласики і класицизм //Наукові записки НАУКМА, т. 4. Філологія. – К., 1998.
- Білокінь С. Микола Зеров //»Наш сучасник Микола Зеров». – Луцьк, 2006. С. 199 – 272.