

Бр 821.161.2.09
Б-898

Вячеслав
БРЮХОВЕЦЬКИЙ

*Микола
Зеров*

Вячеслав

Брюховецький

*Микола
Зеров*

Літературно-
критичний
нарис

Київ
«Радянський
письменник»
1990

ББК 83.3Ук7
Б89

Микола Костевич Зеров (1890–1937) належить до фундаторів української радянської літератури. Автор книжки, доктор філологічних наук, досліджує його творчу діяльність на основі архівних та маловідомих сучасному читачеві матеріалів.

Це перша монографічна праця, в якій висвітлюється життєвий і творчий шлях М. К. Зерова — видатного поета, перекладача, критика і літературознавця, несправедливо репресованого в період культу особи.

Рецензент Г. П. Кочур

Редактор О. /. Никанорова

4603020102-112
М223(04)-90 5.90

ISBN 5-333-00416-1

© Брюховецький

... Неспішним кроком пілігрима

Вони йшли до нас довго і трудно — крізь фальсифікації, недоброзичливу упередженість або й просто замовчування. Але нині стало очевидним, що поза освоєнням творчої спадщини українських «неокласиків» ми не тільки не можемо правдиво уявити літературний процес 20-х, але й не пояснимо літературні ситуації другої половини вісімдесятих років.

Сьогодні ми відкриваємо для себе безсмертність музи, що в 20-ті роки дарувала натхнення Миколі Зерову, Павлові Филиповичу, Максимові Рильському, Михайлові Драй-Хмарі, Освальду Бургарту. Ці письменники і представляють внутрішньо споріднену групу, що їй було накинуто назву «неокласики». Магнетична сила ідей Миколи Зерова та його побратимів у літературі притягали до цього дружнього кола ще не один десяток поетів, перекладачів, прозаїків, критиків та літературознавців — вплив «неокласиків» на формування українського радянського письменства був розгалуженим і потужним. Вивченням цього питання належить зайнятися дослідникам.

Нині ж спробуємо здійснити перший підхід до творчості Миколи Зерова. Проте ясно, що без бодай побіжної характеристики загальної позиції «неокласиків» у літературному процесі не обійтися.

В першому числі журналу «Літературний ярмарок» (грудень 1928 року) було опубліковано сонет Михайла Драй-Хмари «Лебеді», за символікою якого зубодробильна вусппівська та іже з нею критика вгледіла законспіровану апологетизацію «неокласиків», що їх на той час уже майже підвели до межі, за якою ті відразу ставали «ворогами народу». Занепокоєність автора «Лебедів» безпардонним моральним та ідеологічним цькуванням, якого зазнавали він і його друзі, критики-ортодокси злісно витлумачили як приховувану опозиційність «неокласиків» до Радянської влади. У зв'язку з цим Михайло Драй-Хмара був навіть змушений виступити із заявою, що зовсім не українське «гроно» він мав на оці, а п'ятьох французьких поетів «Абатства» (Ромена, Дюамеля, Вільдрака, Аркоса, Мерсеро), твори яких тоді перекладав, і що сам образ Лебедів нав'язано «Сонетом» Стефана Малларме. В таке виправдання не повірили, та, безперечно, багатозначність образних кодів у «Лебедях» цілком проектувалася й на «неокласиків». Цей трагічний сонет — кассандрівське передчуття грядущої долі:

*На тихім озері, де мріють верболози,
давно приборкані, і влітку й восени,
то плюскоталися, то плавали вони,
і шіїгнулися у них, як буйні лози.
Коли ж дзвінки, як скло, надходили морози
і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сніги,
— плавці ламали враз ті крижані лани,
і не страшні були для них зими погрози.
О, гроно п'ятірне нездоланих співців!
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.
Держайте, лебеді: з неволі, з небуття
веде нас у світи ясне сузір'я Ліри,
де пінить океан кипучого життя.*

(1928)

„Неокласика“

О, гроно п'ятірне нездоланих співців!..

Химерними бувають загадки історії. Ну, приміром — звідки і як постала сама назва «неокласики»? Коли сформувалася група, що її так назвали? Чи була це справді літературна організація? На всі ці питання немає досі однозначної відповіді.

Максим Рильський, єдиний безпосередній учасник перипетій навколо «неокласиків», котрий дожив до 60-их років, писав: «Треба прямо сказати, що досить невиразний термі «неокласики» прикладено було випадково і дуже умовно до невеличкої групи поетів та літературознавців, які гуртувалися спершу навколо журналу «Книгар» (1918—1920), а пізніше — навколо видавництва «Слово»¹. Й у деяких публікаціях відразу з'являється дата об'єднання «неокласиків» — 1918—19². Існують, здавалось би, й додаткові підтвердження цій гіпотезі, адже саме 1918-м роком позначено вірш Максима Рильського «Сафо до Афродіти», присвячений Миколі Зерову. Але на цей час майбутні «неокласики» навіть знайомі між собою були поверхово, та й то заочно. Крім того, ще ніяк не можна говорити про виявлення літературно-естетичної позиції кожного з них — для того, щоб був привід об'єднуватися...

Правда, і сам Микола Зеров у статті «Наші літературознавці і полемісти»³ нібито відносив об'єднання «неокласиків» до року 1919. Але він говорив у даному разі лише про самовизначення кожного з трійці (М. Зеров, П. Филипович і М. Рильський) проти якої 1926 р. виступав Дмитро Загул. Таж навіть із цієї трійці на той час (1919) особисто знайомими між собою були лише перші двоє. Оче-

видна нез'ясованість цього питання дозволяла, при-міром, С. Шупакові вважати, що неокласицизм в українському письменстві зародився ще в надрах дожовтневого літературного процесу — як його предтечу він називав Миколу Філянського⁴.

Проте друге число журналу «Шляхи мистецтва» за 1921 рік у розділі «Мистецька хроніка» подає цікаву інформацію. Цікаву не лише за змістом, а й за принципом (чи випадковим?) поєднання імен: «Поет *Максим Рильський* написав поему «Фенікс», ліричну поему «Зимова трилогія» та оповідання «Біла отрута». Він же перекладає повісті Вольтера.

Критик і перекладач *Микола Зеров* закінчив переклад «Мазепи» Словацького на замовлення Шевченківського театру у Києві, декілька сонетів Жозе Марія де Ередія, а також написав низку оригінальних сонетів.

Російський поет і перекладач *Освальд Бургардт* переклав на українську мову низку поезій Рільке та кілька поезій Гете розміром оригіналу.

Поет і критик *Павло Филипович* виготував до друку працю «Некрасов і українське письменство» (стаття й антологія перекладів поезій Некрасова на укр. м.)⁵.

Бракує лише згадки про Михайла Драй-Хмару, який жив тоді в Кам'янці-Подільському. Того ж 1921 року з'являється перша друкована згадка про неокласиків в історії українського літературного процесу 20-х років — у маніфесті пролетарських письменників «Наш універсал» (6 листопада 1921 р.), підписаному Миколою Хвильовим. Володимиром Сосурією і Михайлом Йогансеніом. «Однаково одгетькуючись всіляких неокласиків, що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріат заялозеними формами з минулих сто-

літь, — виключно заявляли автори «Нашого універсалу», — і життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм тощо), оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття»⁶.

І хоч улітку 1921 р. у полеміці з футуристами П. Филипович прохопився словом «неокласики», авторів «Нашого універсалу» швидше «орієнтував» відгомін дискусій навколо групи другорядних московських письменників, що назвали себе неокласиками (згодом видавали альманах «Лирический круг») і, справді, обстоювали принципи «чистого мистецтва». Прямолінійні порівняння й паралелі такого роду не раз викликали в українських «неокласиків» однозначне заперечення: «...декілька шукачів марної ерудиції, спираючись на збірники літературних маніфестів, порівнюють український «неокласицизм» з нікому не відомими ближче поетами-неокласиками і, виходячи із спільної назви (там, у Москві, повсталі з ініціативи самих поетів, а тут накиненої), пробують визначати поезію Рильського в її «неокласичній» істоті, — але хто рахуватиметься серйозно з такими ерудитними методами?»⁷

І все-таки якось же «знайшли» один одного Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара і Освальд Бургардт... Безперечно, вони мали спільні зацікавлення, зумовлені глибокою ерудицією, розвиненим естетичним смаком, розумінням еволюційності літературного процесу, необхідністю плекати вікові традиції... Немалу роль відіграло й те, що всі вони були знавцями мов, активно працювали на терені перекладацтва. Це також творило силове поле взаємопритягання.

Наприкінці 1922 р. різко активізується літературно-мистецьке життя Києва — утворюються літературні студії при мистецькому об'єднанні «Березіль», при профспілці РОБОС (робітників освіти); відзначивши в жовтні своє чотириріччя, Всенародна українська бібліотека відкриває свій зал для диспутів і вечірок, які в недалекому вже майбутньому гратимуть неабияку роль у київському літературному житті. Робота в цих мистецько-освітніх осередках велася на солідній акадмічній основі. Досить назвати кілька лекцій — «Шляхи українського письменства» П. Филиповича, «Проблеми української метрики Б. Якубського. «Методи дослідження української літератури» Я. Савченка, «Все-світня література» О. Бургардта та ін.

Водночас із дедалі претензійнішими гаслами йдуть у наступ панфутуристи під проводом непогамовно-талановитого Михайля Семенка. Ось лише кілька коротких щотижневих повідомлень київської газети «Більшовик»:

«Семафор у майбутнє» стає виключно програмово пропагандистським органом панфутуристів, включає в себе питання деструкції, конструкції й метамистецтва і буде виходити неперіодично в обмеженій кількості примірників»⁸.

«Катафалк мистецтва» урочисто в'їздить у Київ. Тремтіть — жерці й льокаї. Поети, режисери, артисти, музики, малярі, — пам'ятайте, що на башті смерті б'є 12-та година мистецтву. Зі столиць світу потягнуться жалібні валки. Хай живе ліквідація мистецтва!»⁹

«Смолоскип» — журнал панфутуристів-конструктивістів виходить в середині січня. Журнал присвячено розробленню проблем після мистецтва. Гасло — «Геть науку з академій і університетів. Хай живе наука й життя»¹⁰.

І так далі, і таке інше.

Взагалі, саме цей рік Микола Зеров вважав переламним в літературному процесі — вже тоді намітилися тенденції, які скоро так зашкодили вільному розвитку письменства. В конспекті однієї своєї пізнішої доповіді він нотував:

«1922 — установлено утилітаризм. Література — є засіб. Література повинна служити завданням, які намічає. *Подчеркнутость тенденции. Трудность* заключається в том, чтобы раб, оставаясь рабом, действовал как свободный человек.

*Протекийна система»*¹¹.

Ясна річ, що письменники, котрі розуміли абсурдність цих ідей і їхню шкідливість для літературної молоді, почали згуртовуватися. Теоретичні погляди тоді вироблялися в атмосфері зіставлення матеріалістичних та ідеалістичних концепцій. Відбувалося неприсилуване творче змагання, в якому традиційні аналітичні методи піддавалися перевірці активно засвоюваним із першоджерел марксистським соціологізмом. І всі вже встояні уявлення відповідним чином модифікувалися, уточнювалися. Тобто формувалася інтелектуальний ґрунт, стоячи на якому можна було конструктивно протиставляти свої ідеї нігілізму панфутуристів. Організаційно ж уперше «неокласики» зійшлися в утвореній наприкінці 1923 р. Асоціації письменників (АСПИС), до якої належали кращі київські літературні сили. Але вже навесні наступного року з АСПИСу вийшли Валеріан Підмогильний, Григорій Косинка, Борис Антоненко-Давидович, Тодос Осьмачка, Євген Плужник і Марія Галич, заснувавши літературну організацію «Ланка». Частина членів Асоціації просто відійшла від неї. Тож лишився невеликий гурт «неокласиків», формально не об'єднаних, але вже мічених саме цією штучно вживленою в літератур-

ний процес назвою. Це сталося, власне, ще до утворення АСПИСу. На переламі з 1922-го на 1923-й рік у газеті «Більшовик» під гаслом боротьби з академізмом посилюлися нападки на М. Зерова. Так, про упорядкований ним декламатор «Слово» читаємо таке: «В ньому виявляються всі прикмети свого складача — консервативний академізм, убогий гімназійний провінціалізм, брак здатності орієнтації, відсутність літературного обр'ю... Матеріал підібрано жахливо вузько й безсмачно — ще один витвір безплідного академічного мозку»¹². А в іншому друкованому опусі навіть відкидається сама потреба бодай розібратися в позиції «попутника»: М. Зеров ніякий авторитет для марксиста. а все, що поза марксизмом, ми звичайно вважаємо непотрібним і кваліфікуємо як даремну працю і автора, і видавців»¹³.

Усяка дія викликає протидію. У П. Филиповича і Б. Якубського виникає ідея провести літературний вечір, де, на противагу крикливій провінційності футуристів, продемонструвати досконалі зразки античної та західно-європейської поезії (в українських перекладах), а також подати на суд слухачів власні вірші. Запрошують вони до цієї акції М. Зерова та М. Рильського. Ситуація ускладнювалася тим, що Зеров жив тоді в Баришівці, Рильський — у Романівні. Але все ж задум вдалося здійснити. О. Бургардт згадував про цей випадок: «Під час нашого побуту у Баришівці Зеров їздив якось до Києва, де відбувалася літературна вечірка, в якій взяли участь — він, Филипович і Рильський. Немов випадково кинуту було про тих поетів слово «неокласики». Вони його не зреклися, і назва пристала до них. Найбільший на тій вечірці успіх припав Зерову»¹⁴. Мабуть, цей вечір і слід вважати початком «неокласиків» як «зафіксованої»

літературні групи. Ясна річ, вони самі себе так не називали і навіть не здогадувалися, як швидко недоброзичлива критика «сформує» цілу організацію. Коли ж міг відбутися цей вечір? У газетному повідомленні (а тоді про такі події інформувалося ретельно й точно) читаємо:

«У п'ятницю 29 червня відбудуться перші збори українських поетів, композиторів та малярів (В. Підвальна, 15).

Повістка дня:

1. А. Альшванг прочитає доклад «За наші метри й ритми».

2. Композитор М. Вериківський виконає свої нові твори.

3. Поети Г. Косинка, Є. Кротевич, Т. Осьмачка, П. Филипович прочитають свої нові твори.

Початок о 8 год. вечора»¹⁵.

Так, тут згадано з майбутніх «неокласиків» лише Филиповича, але саме він на той час був єдиним, киянином. Цілком можливі й виступи інших поетів, (якщо вони були) — це не суперечить і тому, що запрошений додатково на цей вечір Зеров міг мати найбільший успіх. Щоправда, рецензії на цю літературно-мистецьку подію не з'явилося... Гадаю, що Яків Савченко, постійний співробітник «Більшовика», розгнівався й готував ширшу статтю.

Зберігся й цікавий лист М. Рильського, який багато що прояснює в цьому моменті. Написаний він, очевидно, 4 травня 1923 року (автор, вважаю, помилково датував свого листа 4 квітня) і обговорюється в ньому якраз пропозиція здійснити спільний: літературний виступ:

«Любий приятелю!

Гадаю, що маю право так звертатися до Вас, хоч по іронії долі нам і досі не прийшлося, як то говориться, особисто спізнатись. Я отримав одного

дня і колективного листа Вашого і Ваших приятелів, і Ваші поезії. Це було, здається, 30-го квітня»¹⁶. І далі: «Віршів я чимало посилав П. П. Филиповичу, думаю, що там і для вечірки найшлися б»¹⁷.

Отож ця вечірка, мабуть, відбулася по завершенню навчального року, коли і Зеров і Рильський змогли водночас приїхати до Києва. До речі, в статті 1926 р. Зеров згадує «прилюдний виступ неокласиків у червні 1922 р.»¹⁸ як, фактично, дебют цього гуртка письменників на арені літературного процесу. Грунтуючись на цьому, видається можливим уточнити дату тої вечірки, хоч доводиться знову констатувати помилку: 1922 р. прилюдного виступу «неокласиків» бути не могло. О. Бургардт говорить про участь у ньому трьох поетів, а М. Зеров з М. Рильським на той час ще особисто ніколи не зустрічалися. Тож логічно припустити, що йдеться про 1923 рік. А 1922-й згадано (через троє літ), бо він Зерову добре запам'ятовся саме як рік переламний у літературному процесі. Червень місяця вказано точно — бо закінчилися заняття в школах. Це факти. Факти підказують і те, що був ведучий цього вечора — літературознавець Борис Якубський. Бо вже в цитованому листі М. Рильський зазначає й таке: «Я собі як прекрасну мрію маюю можливість працювати з Вами, з п. п. Якубським та Филиповичем, коло одного літературного діла. Ачей найшлися би і ще товариші, котрим не зав'язано очей на ту істину, що коли не брать на свій корабель нічого з минулого, коли по-коряковському способу «роспаплюжить» усі традиції — то корабель врешті піде до дна. А ми б збудували Арго! Між нами були б і досвідчені керманічі — Зерови, і захоплені мрією про золоте руно невідомих берегів Тичини... і це було б мистецтво.

Безграмотного фіглярства нинішніх пророків я не визнаю, — і в ширість їх не вірю...»¹⁹.

Отож задум був не *проти* сучасності, а за шанобливе ставлення до традицій, помножене на романтичний світогляд раннього Рильського, котрий навіть біля буденної калюжі міг вимріювати незвичайне:

*Калюжа рябіє — то море блищить,
По березі бродять леви й бегемоти,
І птиця — їй-богу! — розжева летить
І учаться землю орать гутенгойти.*

І якби цю властивість світовідчування «некласиків» брали до уваги їхні опоненти, то Л. Новиченко, зокрема, не інкримінував би М. Зерову «назадницького» потягу до «поцінування мистецтва як золотого руна, за яким треба пливати тільки в мінущину, якомога далі від сучасності», що нібито проголошується у вірші «Аргонавти» (1924), присвяченому М. Рильському:

*Так, друже дорогий, ми любимо одно:
Старої творчості додержане вино,
І мед аттійських бджіл, і гру дзвінких касталій.
Хай кволі старчуки розводять мляві жалі,
Хай про сучасність нам наспіває схоласт,
Хай культів і фактур неважений баласт
У човен свій бере футуристичний тривій, —
Ми самотою йдем по хвилі білогривій
На мудрім кораблі, стовесельнім Арго,
А ти як Тіфій нам, і від стерна свого
Вже бачиш світлу тьнь борні і трудних плавань.
Дуб з золотим руном і колхдійську гавань.*

Безсторонній дослідник творчості Максима Рильського мусив би співвіднести ці александрійські вірші з вищецитованим листом поета і пояснити, що Микола Зеров відповідав своєму молодшому колезі, продовжуючи гру його образів. Тоді б не довелося критикові ставити три крапки після дев'ятого

рядка, уриваючи цитування «Аргонавтів» перед «компромагом» для адресата цієї поезії²⁰. А він не випадково названий тут Тіфієм, стерничим корабля аргонавтів. Це теж відповідь на лист.

Якщо дратували такі образи навіть у році 1980-му, то уявімо собі, що робилося в роки 20-ті, у колі футуристів і близьких їм за духом критиків... У чотирьох номерах газети «Більшовик» (12, 13, 14, 16 вересня 1923 р.) публікується розлога стаття Я. Савченка «Українська неокласика», злий тон уже самого початку якої не віщував на майбутнє нічого доброго: «Родословна українських неокласиків — формальна, подекуди й ідеологічна, — стара, як світ: Авраам роді Ісаака, Ісаак роді Іакова, Іаков — 12 синів, а ці 12 разом вилупили спочатку Зерова, потім Якубського, а вже на решті двох близнюків, М. Рильського й П. Филиповича»²¹. Як бачимо, названо саме ті чотири призвища, що фігурують у вищезитованому листі Максима Рильського. Додатковими аргументами на користь думки про причетність Бориса Якубського до організації вечірки 29 червня є й те, що його хата біля Сінного базару певний час була своєрідним камерним клубом, де тоді збиралися митці, і те, що доповідь музикантові А. Альшвангу, мабуть, міг замовити тільки Б. Якубський, котрий єдиний поглиблено вивчав ці проблеми в ті роки... До речі, Зеров згадував, що 1923 р. саме на квартирі Якубського особисто познайомився з Рильським.

І нарешті — останнє. Вже наступного дня відбулося засідання історико-літературного товариства при Всеукраїнській Академії наук, де Віктор Петров виголосив доповідь «Неокласицизм в українській поезії (Филипович, Зеров і Рильський)»²². Мабуть, збіг цих подій літературно-мистецького життя і мав на оці Я. Савченко, коли у статті

«Українська неокласика» говорив, що виступ немилых його серцю поетів відбувся «одноставно», єдиним фронтом і якраз переважно у формі лекцій та доповідей. Піонер анти-«неокласицизму» не поскупився на звинувачення, одне одного крутіші — і що ці поети неприродні, чужі українській культурі, і що вони виражають світовідчуження скорченої в агонії буржуазії, і що вони складають опозицію революційній владі, і що вони «трубадурять» в любовному екстазі. В підсумку — безапеляційний висновок: «Неокласика в українському письменстві не тільки реакція і протест проти політичних і соціальних форм, даних революцією, вона в такій же мірі опозиція (і активна) проти революційних течій в самому мистецтві. Її завдання — затримати прискорений темп революційних процесів в поезії, законсервувати ледарство, пасивність, звиклі форми, образи, банальні світогляди, застерегти в письменстві почесне місце для міщанина, зручно улаштуватися на затишному «парнасі»²³.

Гадаю, Я. Савченко і сам не думав, що набору звинувачень, без серйозної аргументації висунутого ним супроти М. Зерова, М. Рильського і П. Филиповича, судилося, на жаль, довге життя. Значно довше, ніж самому критикові й тим, проти кого він виступав... Адже ж не минуло і якихось двох місяців, і той самий Я. Савченко при початках утворення АСПИСу констатував, що, на його думку, неокласика, «яка трохи оджила була під «промінням» непу... здається, розпадається»²⁴. А в хроніці серпневого числа «Червоного шляху» за 1923 р. вміщено було таку інформацію: «П. Филипович на деякий час виїздить до Петербургу, де студіюватиме новознайдені рукописи Куліша. Написав збірку поезій, в котрих видно *поворот од неокласицизму до сучасних тем і форм*»²⁵. Правда, автори передчас-

них епітафій ще фактично й не «народженій» літературній групі судили про ті розпадання більше за тим шквалом газетних атак, що їх зазнавали «академіки». Ось, приміром, початок одної «і рецензії, і фейлетону», як визначив жанр допису сам автор, прихований за псевдонімом, на чергову літературну вечірку:

«Всеукраїнська Академія Наук.

Важно не — «Все», і не «Академія», і не «наук», важно — українська!..

А раз так, то — «Було колись на Україні...».

Да. Було: чумаки, козаки, куми, гопак, горілка, легенди всякі, ну й, розуміється, — бандитизм.

Коли до цього всього додати ще й тип юродивого на зразок Івана Босого, вийде комбінація, з якої екстракт —

Літературна вечірка міському ВУАН»²⁶.

Проте все це ніяк не могло понизити авторитету «неокласиків» в очах вдумливого читача й слухача. Правда, спершу Зеров та його товариші намагалися виправдовуватися, доводити, що вони зовсім не такі, як їх змальовує несумлінна критика. Рильський, зокрема, знову, по суті, розвиває свою думку про омріяний поетичний Арго: «Смішно було б думати, ніби людська культура за тисячі літ не дала нічого такого, що могло б тепер людство взяти з собою на сміливий корабель, котрий пливе до будучини»⁷². А трохи згодом Б. Якубський ніби аж спантеличено переконає читача: «Ми не вважаємо за угруповання тих кількох київських поетів, що дехто з критиків нав'язав їм назву «неокласиків», оскільки знаємо, ніколи вони групою не були, поєднані їх — не така проста річ; проте, справді, всім їм властиві якийсь поетичний академізм та поглиблена культурність — речі не погані й не зайві»²⁸.

Однак критичні атаки не вщухали. І «неокласики», власне, почали більше покладатися на продуктивну літературну працю, лише іноді «задираючи» (особливо на початку літературної дискусії 1925—28 рр.) своїх опонентів: «Ми з Ананієм урядили тут славний неокласичний скандальчик»²⁹, — сміявся в листі з Чернігова М. Рильський, розповідаючи про свою і А. Лебеда, з котрим вони саме закінчили роботу над літературною хрестоматією «За 25 літ», поїзду туди.

Зроблене «неокласиками» за якихось десять років їхньої активної діяльності вражає і кількістю, і якістю, і широтою охоплення...

Уже самі поетичні книжки Рильського, видані за цей період, склали б славу будь-якому літературному угрупованню — «Поєми» (1924), «Крізь бурю і сніг» (1925), «Під осінніми зорями», «Тринадцята весна» (1926), «Де сходяться дороги», «Гомін і відгомін» (1929). До цього можна додати ще й кілька цікавих оповідань, надрукованих у періодиці.

Творчість цього видатного митця найбільш відома радянському читачеві, порівняно з усіма іншими «неокласиками». Поет великої ліричної сили і високої культури, він уже в п'ятнадцятирічному віці видав першу свою збірку «На білих островах». Його рання поезія, представлена також у книжках «На узліссі», «Під осінніми зорями» (1918), «Синя далечинь» (1922), — тонка мрійлива лірика, позначена виразним впливом символізму. Вже в ці роки вияскравлюється домінантна риса поетичної вдачі Максима Рильського — рідкісне чуття інтимної єдності людини і природи, об'ємність бачення руху життя в його найнепримітніших проявах.

Народившись 1895 р. в сім'ї відомого українського культурного діяча Тадея Рильського, поет

дістав блискучу освіту в гімназії Науменка в Києві (1908—15). Правда, Київський університет він це закінчив, але мав з раннього дитинства засливу можливість постійно перебувати в колі передової, свідомої свого покликання української інтелігенції. І це, безперечно, наклало помітний відбиток на його світогляд. Він не просто любив народ, серед якого виріс, він усвідомлював, що тільки справжня, світового рівня культура підніме цей народ на височини духовності. Долаючи дрімучу інертність деяких лінкуватих і чванькуватих сучасників, він постійно доводив і ділом, і словом: «Перш за все, ми повинні б погодитися на тому, що всі дійсно великі твори старої культури повинні завести до вжитку нашої, української мислі, якщо тільки надалі не хочемо залишитись простаками й провінціалами, творцями цінностей виключно для «домашнього вжитку» чи навіть зовсім для вжитку негодящих»³⁰.

Під час революційних подій покинувши університет, він переїздить до села Романівка на Київщині, звідки родом була його мати-селянка, і віддається вчителюванню. Лише на осінь 1923 р. повертається до Києва й відразу поринає в бурхливе літературне життя, проте раз у раз застерігаючи своє право плекати мрію й прекрасний поетичний ідеал, а не займатися нужденною поденщиною літературного чорнороба. Незважаючи на постійні закиди вульгарної критики, вже перша помітна книжка київського періоду — «Крізь бурю й сніг» — явила Рильського не тільки естета, пасеїста, залюбленого в давню, вистояну красу, але й поета-громадянина, що властивим йому способом живе, як і кожна людина, проблемами свого часу. Але все це не вкладалося в прокрустове ложе надуманих уявлень про «неокласику». І тому Ми-

хайло Доленго не без певного захоплення писав у 1926 році: «З М. Рильського за ці два роки став уже не київський неокласик, а просто український класик. Не спиняючи свого повільного зростання, він ніде не порушує властивого йому впевненого-стилю»³¹. Це був аргумент у розмові про неслухняність огульних обвинувачень на адресу «неокласиків». Правда, сучасний нам дослідник дещо інакше трактує ці поетичні риси М. Рильського в переломленні до уявлень про «неокласицизм»: «Якщо вбачати визначальні риси київського неокласицизму початку 20-х років у його аполітичності, «парнасізмі» і принциповій оберненості в минуле (а не просто в «захисті» класики та класичних, форм), то Рильський був неокласиком саме в ці часи, в період «Синьої далечини»³², тобто в докиївський період. Ну, це якщо дуже хотіть убачати...

Однак те, що «неокласики», і Рильський в тому числі, ставили собі за зразок античне мистецтво та творчість французьких парнасів, ще недостатній доказ їхньої відчуженості од життя народу, хоч саме це інкримінували їм критики коряківсько-савченківського штабу.

*Готичний присмерк, еллінську блакить,
Легенд біблійських мідь, вісон і злато —
Все можемо на полотні віддати
Чи на папір слухняний перелить.
Але любить чи не любити те,
Що вколо нас і в нас самих росте,
Що творить нас, що творимо самі ми, —
Лише сліпець, що замість крові в нім
Тече чорнило струмнем неживим,
Тривожиться питаннями такими, —*

писав М. Рильський відкидаючи звинувачення в неприйнятті дійсності. «Неокласицизм», власне, не відчували потреби такі аксіоматичні істини в кожному вірші доводити, хоча не раз таки дово-

дили — і навіть у дивовижно подібних образах, О. Бургардт: «І я, од копоту і сажі чорний, Кричу, залитий загравою горна: Титани ви, що світ новий кують!» М. Зеров: «Б'ють молоти, нове життя кують І будять лугу займище просторе». П. Филипович: «Чуєш, там в даліні велетенські заводи Іншу долю кують, Інше сяєво слав». М. Драй-Хмара: «А на горі здіймаються заводи. То степу дух новий, то Дніпрельстан, грізний владар могутньої природи».

Не лише Навсікая чи Саломея, Фауст чи Мефістофель, Одиссей чи Телемах хвилювали уяву поетів-«неокласиків». їх вабив дух життя. І всі вони так само, як і М. Рильський, бачили й любили отого Сашка, що «ріс у бруді передмістя, де кози, попіл і бур'ян». Поет писав не лише про чумаків, хоча й поема «Чумаки», за свідченням людей далеких, а то й чужих «неокласиці», справила колосальне враження вже тоді, на початку 20-х років. Так, Рильський поетизував також і кохання Адоніса й Афродіти, але тут же додавав:

*Штанами кльош підкреслюючи стиль,
Солом'янські романтики щасливі, —
Хіба вони не той же самий біль,
Не та любов, не той огонь у гніві?
Протрїмо шкло зневажливих пенсне,
Або, ще краще, на склалки побиймо!
Життя як смерть жорстоке і страшне,
Тому як смерть міцні його обійми.*

І в цьому значно більше сенсу й мудрості, ніж у самовпевнено-хльосткій фразі одного пролетарського поета тих же 20-х років:

*Девушки в светлом царстве грядущего
Будут прекрасней Милосской Венеры.*

Максим Рильський, справді, був у солодких обіймах життя, проте не обмежуючи уявлення про ньо-

го лише сьогоденним змістом існування. Він шукав гармонії в довершених творах давніх греків і римлян, штудіюючи старезні фоліанти, він захоплювався граціозністю новоєвропейської поезії, він вивукав українською мовою такі рядки «Пана Тадеуша», що найприскіпливіші критики не втрималися від найвищих похвал синові колишнього «хлопома-на». Але поет не відвертався й від іншого:

*Я не можу тебе забуть,
Хлопчику на Хвастівськїм вокзалі
Хай поети встилають путь
Снігом азалій,
Хай із кубків золочених п'ють
Настійку на ідеалі, —
Я худу пам'ятаю груди
І очі запалі.
Пам'ятаю: очі були
Дві голодні, чорні жаринки.
Поїзди свистіли й гули,
Спекулянтки сміялись дзвінко.
Ти сказав мені: мама пішли...
Скоро будуть... За дві хвилинки...
По обличчю твоєму повзли
Сірі тваринки.*

І як же то розуміти, що поет, не раз звинувачуваний в естетстві й парнаській зверхності, з таким проникливо-невтішним бодем повідав нам про того безіменного хлопчика? А може, то був несподіваний, випадковий зрив «інтелігента», слабосилого й знервованого, — багато хто ж дивився на це значно простіше («спекулянтки сміялись дзвінко»)? Тим більше, що й сам поет підкреслював у ті роки в одній із статей, що не задрить людям, які не знають сумнівів і суму, що принципіальний оптимізм для нього річ найнебезпечніша в світі. Треба плекати в душі ідеали, але треба й вивіряти їх вищим моральним критерієм. Те було для нього аб-

солотно зрозумілим. Втім, усе те можна було стракувати й у такий спосіб: «Мистецтво для М. Рильського — це тільки своєрідне втілення його мрії, таке ж вічне, як і природа, і неземне, як і його кохання. Мистецтво в його розумінні — тільки спосіб відділитись від дійсності з її злом та нікчемністю»³³.

Отож виходило (в тих, хто цього хотів), що Рильський, як і кожен з «неокласиків» — особистість ущербна, чужа для часу соціального оновлення. А він, усупереч цим криводушним твердженням, прорікав: «Сія у віщому тумані Симфонія мускулатур». І бачив, як вічність виявляється в речах до буденного банальних:

*Запахла осінь в'ялим тютюном,
Та яблуками, та тонким туманом,—
/ свіжі айстри над піском рум'яним
Зоріють за одчиненим вікном.*

І як же тут не закличеш себе самого забути «про вежі темної гордині»...

Подібно античним митцям, М. Рильський шукав рівноваги в гармонійному світосприйнятті — серед бур і трагедій він із зятятим духовним напруженням вибудовував свою білу вежу. Але не з метою відгородитися від довколишньої дійсності, а як спонуку іншим до високих почуттів і дум. Часом трагічно, але стоїчно він ніс у собі уявлення про незмінно «солодкий світ», де навіть легкопромислова хвилина життя має невимірювану цінність. Він зовсім не вважав свою позицію єдиною прийнятною, він знав, що є природи, котрим щасливе натхнення несе буря — і це теж є одним із виявів гармонії буття. Проте, так само, як М. Зеров у сонетоді «Тютчев» заперечував беззастережну правоту відомого вислову російського поета, і М. Рильсь-

кий у статті про співці рвеволюції Г. Косинку і М. Хвильового спростовував односторонність уявлення про нібито всезагальну значимість цього своєрідного «мотто часу»:

*«Блажен, хто посетил сей мир
В его минуты роковые...»*

Може, краще було б, якби ці слова Тютчева не так часто цитувались: по-перше, від частого вживання стирається їх цінність, а по-друге, мало людей із тих, що їх цитують, відчують дійсну й активну радість од свідомості того, що живуть вони якраз в одну з найбільш «рокових» хвилин життя людськості. Я говорю не про упадницьку, декадентську радість під час грозовиці, не про рафіноване

*Упоение в бою
У бездны мрачной на краю,*

а про живе, соняшне відчуття пульсу буття, що б'ється тепер так сильно і так мудро.

Художникам статичної лінії зараз нічого робити: їм треба чекати, поки шумовиння сучасності встоїться і стане прозорим вином минулого. Але творці з динамічним темпераментом в'ються з криками утіхи — а часом розпачу, — черкаючи крилами каламутні хвилі цього дня, — і не дивно, що «музи» їх не мовчать під час бою, а співають боеві в такт»³⁴.

...Михайла Драй-Хмару також не назвеш поетом грозовиці. Він, самоозначуючись, писав:

*Я світ увесь сприймаю оком,
бо лінію і цвіт люблю,
бо рала промінні глибоко
урізались в мою ріллю.*

Розкішна природа середньої Наддніпряниці, де він виріс, вклала в душу тремтливе відчуття емоційної єдності землі, слова, людського духу. Він народився 1889 року в с. Малі Канівці на Золотоношині в сім'ї, де ще зберігалася гордість за козацьке походження роду. Рано залишився без матері, але батькові вдалося дати синові ґрунтовну освіту. Спочатку чотири класи черкаської гімназії, потім — елітарна для української молоді колеґія Павла Галагана, де він учився (до речі, разом із земляком, в майбутньому теж «неокласиком» Павлом Филиповичем) в 1906—1910 рр. Тут опанував французьку, німецьку, Латинську і давньогрецьку мови. Як і П. Филипович, у колеґії почав писати вірші російською мовою. У 1910—1915 рр. — навчання в Київському університеті на історико-філологічному факультеті в семінарі відомого літературознавця В. Перетца. Успіхи студента Драй-Хмари були визначними. Ще навчаючись на другому курсі, він публікує свою першу наукову працю «Інтермедії І-ї половини XVIII ст. в рукописі Зібрання Тихонова Петербурзької публічної бібліотеки». Згодом, 1912 року, дістає університетське відрядження та стипендію київського відділення Слов'янського товариства і їде в тривале закордонне відрядження для роботи в бібліотеках та архівах Львова, Будапешта, Заґреба, Белґрада і Бухареста. Це не тільки розширило коло вивчених мов, а й поглибило розуміння слов'янського світу в цілому, його спільності та внутрішніх відмінностей.

Отож зовсім не дивно, що саме Михайло Драй-Хмара виносив на поетичний гребінь перли архаїчної лексики рідкісної краси (він знав їхню всеслов'янську основу) або творив повнозвучні неолоґізми — тут теж прислужилося глибоке знання

багатьох слов'янських мов. Не дивно й те, що в пресі періоду громадянської війни якимось промайнуло повідомлення, що «професор М. Драйхмарів має 1920 р. видати в Катеринославі статистично-антрополоґічно-етноґрафічний нарис «Українці». Нарис не вийшов друком, доля його невідома. Але зацікавлення М. Драй-Хмари і в цій галузі не випадкові — адже на той час він працював професором славістики, а також керував лінґвістичною секцією кафедри історії та економіки Поділля в Кам'янець-Подільському університеті (1918—1923). Перед цим він уже здолав складний шлях національного самовизначення, на якому переламними виявилися передреволюційні роки, коли М. Драй-Хмара працював у Петербурзькому університеті і зблизика зійшовся із земляцтвом українських студентів.

Повернувшись після Лютневої революції 1917 року на Україну, молодий професор активно включається в культурне життя. Але справжнього розмаху набуває ця його діяльність з 1923 року, коли він з Кам'янця переїздить до Києва, працює на кафедрі українознавства медичного інституту (в ті роки не лише в медичних інститутах були подібні кафедри), на кафедрі лінґвістики ВУАН, в численних комісіях і секціях, де досліджувалися питання україністики та славістики, а також викладає чимало спецкурсів у різних навчальних закладах. Він працює натхненно і плідно. 1926 року видає моноґрафію «Леся Українка», що разом з працями М. Зерова та А. Музички заклала науковий фундамент лесезнавства, включеного у світовий літературний контекст. У цій моноґрафії, загалом ґрунтовній і виваженій, М. Драй-Хмара окремі моменти тільки намічав, очевидно, маючи на меті розвинути їх у подальших досліджен-

нях. Так, один абзац про «Вілу-посестру»^{*} розгорнувся згодом у глибоку статтю «Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу». Взагалі, підхід Михайла Драй-Хмари до творчості Лесі Українки мав свою специфіку. Якщо М. Зеров намагався виявити в її творчості культурологічні паралелі зі світовим письменством і з'ясувати на цьому ґрунті природу її екзотизму; якщо А. Музичка розглядав Лесю Українку переважно як митця «крайнього лівого напрямку», — то М. Драй-Хмара насамперед присвячує свою розвідку заглибленню у феномен її художності. Це було якраз у душі його дослідницьких зацікавлень.

Подібно до П. Филиповича, О. Бургардта і на відміну від М. Зерова та М. Рильського Михайло Драй-Хмара майже не брав участі в поточній критиці. Його не вабив шал словесних баталій, оцінка неохололих творів і пристрастей. Але він виявився одним із тих, хто послідовно культивував поживний, інтелектуально насичений ґрунт літературного життя своїми науковими працями, що охоплювали найширше коло різноманітних аспектів-всеслов'янської культури (від шевченкознавства до розвідок про Максима Богдановича, Янку Купалу, про хорватську літературу і аж до актуальної ще й сьогодні своїм новаторським підходом праці «Проблеми сучасної славістики»).

^{*} «Образ Віли, як і образ Мавки з «Лісової пісні», виносила Леся ще в дитинстві, і є він один з найулюбленіших образів її. Чудову мережу поеми вишито на канві південно-слов'янського епосу: та сама простота, ширість і та сама величність образів, тільки до них ще додано глибоку філософську думку, яка, вкупі з тонким психологізмом, ставить цю перлину Лесиної творчості на недосяжну художню височину» (Драй-Хмара М. Леся Українка. — К. 1926. — С 147).

Михайло Драй-Хмара, перейшовши складні переосмислення життєвих і культурних цінностей, був свідомим свого покликання як національного українського діяча. У щоденнику під датою 13 серпня 1924 року він занотував: «В революції інтелігенція українська не пережила в повній мірі національного моменту (не закріпила своїх позицій), і через те почуває себе «ні в сих, ні в тих» перед явищами суспільного порядку». Він розумів, що саме соціальний поступ вирішує й національні проблеми, але для цього треба несилювано й нефорсовано пережити певні етапи, перебродити хмільним почуттям національного самоусвідомлення і, утвердившись у ньому, здійснювати соціальний поступ. Двадцять років дали надію на такий природний розвиток. Але він був гвалтовно перерваний — тому стільки задумів та сподівань не було реалізовано. Ці мотиви дістали поетичну розробку в поемі «Поворот» (1922 — 1927), яку М. Драй-Хмара не наважився запропонувати до друку наприкінці 20-х років, коли на будь-який біль і тривоги з приводу долі України скося позирали вже не тільки літературні критики-наглядачі, а й ті, хто, засукавши рукава, готував вакханалію кривавих тридцятих... Поема на Україні була надрукована в журналі «Прапор» тільки 1989 року.

Усього одну лише книжку віршів «Проростень» (1926) судилося Драй-Хмарі видати за життя (друга — «Сонячні марші», — підготовлена автором, так уже й не дійшла до друкарського верстата). Як поет він останнім серед «неокласиків» дістав визнання, хоч перші твори опублікував ще 1920 року. Якраз поезія Михайла Драй-Хмари найвиразніше засвідчує, наскільки неподібним були вони — із «грона п'ятірного». Саме він найбільше зазнав впливу символістів і, власне, ніколи не по-

збавився його до краю. Канонічні, виражені форми, як-от сонет, опановував поволі — всі його власні сонети датовані вже другою половиною 20-х — початком 30-х років. Але зате часом аж самоцінною язичницьки-насиченою лексикою творив звукову й зорову ритміку образів, що наближала окремі поетичні знахідки до імажинізму. Нарешті, його лірично загострене свідовідчування, де часом проступає мотив самотності (сирітство лишило відбиток?) в огромі всесвіту, нічим не нагадує врівноваженого кларизму М. Рильського, чи згармонійованої прозорості вислову П. Филиповича, чи чіткої сонетної виграненості М. Зерова. Не дивно, що саме Михайло Драй-Хмара найчастіше серед «неокласиків» уживав верлібр (за це йому поблажливо робила скидку «ліва» критика), не цурався химерних ритмічних варіацій, «спровокованих» дольником:

*Переді мною відкриті всі дороги
(не обмину й мишачої нори) —
понесу в саквах своїх убогих
сіромахам на вихліб дари.*

І все це не просто ритміка, а й зміст. Порівняймо з відомим образом Максима Рильського:

*Бери сакви і рідний дім покинь,
І пий холодну, мовчазну глибінь,
На взліссях, де медово спіють дині!*

При тому, що навіть М. Зеров не був пуристом щодо точності рими, вважаючи, приміром, Бажанове «третіх — кетяг» цілком сонетною римою, Драй-Хмара тут перевершував усіх своїх колег по «неокласичній» долі. Треба було мати неабияку версифікаторську сміливість і чуття евфонії, щоб зважитися на такі співзвуччя: «крилас — швидкокрилий», «яблуки — зваблювання», «паволоках — таволгах», і навіть «берез — озер», «нетрі — по-

вітрі»... Втім, слід сказати й те, що подібна виклично консонансна рима часом створювала небажаний ефект — зауважував це ще М. Рильський.

У Драй-Хмари — різко загострене відчуття співмірності свого індивідуального світу із огромом всесвіту, тут усе взаємопов'язане, хоча не завжди чітко позначеними скрепами. Його стривожено-натхненна «Шехерезада», цикл із чотирьох віршів, на мою думку, колись може здобутися на спеціальне велике дослідження. Багатоплановість і чарівлива неокресленість цієї поетичної перлини викликає символічно безкінечні зблиски асоціацій, що, виявляється, зовсім не чужі й «неокласичному» світовідчуванню.

*Стогнала ніч. Вже гострі глици
проколювали більма дня,
і синьо-золоті грімниці
дражнили відгульня-коня.*

*Розбурчалася хмар армада,—
а ти, опалена, в огні,
ти, вся любов і вічна зрада,
летіла охляп на коні.*

Поезія Драй-Хмари не вельми інтенсивно обговорювалася в літературній пресі — можливо, й тому, що її не так легко було збагнути «лівій» критиці, яка скрізь насамперед вилущувала одноплщинний «ідейний зміст». Але одну суперечку — між К. Довганем і М. Рильським³⁵ — варто заторкнути. Оминаючи як частковості, пов'язані з дебаткуванням законності права поета на неологізми чи з'ясуванням соціальної зумовленості систем віршування, так і загальніші ідеологічні суперечки середини 20-х років, зупинимось на означенні Максимом Рильським своєрідності таланту Драй-Хмари як «чодноземної сили». Цей вираз з легкої руки Івана Сенченка набув тоді широкої популяр-

«ості і характеризував духовне піднесення вчора-ще неписьменних мас, які творили нову культуру. І от абсолютно несподівано рафінований «неокласик» говорить про свого колегу, що в поетичному світі того нуртує «чорноземна сила». Це геть не вкладалося в рамки визначеного літературно-ідеологічними законодавцями місця «неокласики». Розумів це й Максим Рильський, але відчував, що оті «рамки» затісні для Драй-Хмари. Бо ні виплеканий в багатьох віршах чіткий чотиристопний ямб, ні залюбленість у казки Шехерезади та в «огненні сльози «Персеїд» не були самодостатніми. Щось усередині нуртувало первозданно-неповторене, не затиснене лещатами логічного обґрунтування. Отож — «чорноземна сила»?

Реакція опонента з протилежного літературного табору не забарилася. Вже через два номери «Життя й революція» знову повертається до обговорення достоїнства і вад книжки М. Драй-Хмари «Проростень», «Чорноземна сила»? Ні, запевняє К. Довгань: «Тут більше інтелігентського споглядання і естетичних пейзажів очима паничика-городянина, що приїхав до села на вакації»³⁶.

Думаю, що підстави для таких полярних поглядів на одне й те саме літературне явище були — і в «плоті» самих віршів М. Драй-Хмари, і в духові часу, що визначав параметри їх сприйняття. Символістична відкритість поезії Драй-Хмари створювала ефект змістової стереоскопічності. Він уявляв, як «з неба падають, мов перли, огненні сльози Персеїд», але так само й умів «слухать, як гуде з нестями і стугонить вночі земля». Боротьба двох протилежних стихій, проте, не розчахнула світ поета, а утворила рідкісну комбінацію поетичної суверенності. Згодом усе більше зазнавав впливу раціоналістичної поетики «неокласицизму».

На кінець 20-х років його слово дедалі виважується, аж ніби загусає, набуває твердості й прозорі визначеності. Вже не бескеття хмарного неба, розкуйовджене, плитке, невірноважене, вабить поета (саме такі образи притаманні його ранній творчості — «А вже небо в квітчастих паволоках: Хмарна галич біду несе»). Він звертається до самого себе в сонеті 1930 року «Спустившись на саме дно копальні»:

*Поете, поринай у вир буття,
У будні, в хаці днів, у твань життя,
І ти здобудеш дивні самороди.*

*Шліфуй, обточуй райдужний опал,
Вкладай всю душу в дороги клейноди,
Для людства — це найвищий ідеал.*

Але час, що невблаганно насувався, час тяжких внутрішніх і зовнішніх потрясінь знову схарпудив музу поета й поєднання рвійного символізму із стоїчною непохитністю «неокласичних» симпатій явили нам трагедійного звучання неоромантичні твори поета, такі як «Victoria regia», «Друге народження», «І знов обвугленими сірниками...» та ін.

Багато чим скромний Драй-Хмара епатував сучасників, навіть на межі поєднання побуту й поезії. Так, Михайло Доленго, трохи чудуючись із «неокласика», згадував, ніби аж сумував за «давнішим» Драй-Хмарою: «Так дивно було нам колись слухати, як сам автор, носячи тоді червоноармійську форму, задумано декламував:

*Горять священні орифлами
революційної весни»³⁷.*

Справді, вірш, згаданий критиком, не повинен би — теоретично — належати «неокласикові», хоч Це й архіскладна форма — тріолет:

*Горять священні орифлами
революційної весни.*

*Ми ждем і вірим коло брами.
Горять священні орифлами,
і сонце в грудях і над нами,
і сонцем завітчались сні.
Горять священні орифлами
революційної весни.*

Та, крім світоглядної характеристики настроїв автора, для нас цей твір цікавий ще й своєю граціозною технікою. Як майстерно — складеною римою — підкреслює Драй-Хмара внутрішню музику рідкісного слова, що, до речі, творить семантичне напруження, достатнє для виникнення своєрідного вірша у вірші:

*орифлами
коло брами
орифлами
і над нами
орифлами*

Це ще раз підтверджує проникливу думку Івана Дзюби, котрий, заглиблюючись в особливості розуміння таємничості буття поетом, зазначав: «Можна сказати, що в поезії М. Драй-Хмари були елементи близькості до сюрреалізму, елементи «позареалістичної» поетичної мови, мови уяви, підсвідомості й інтуїції, яка широко утверджується нині в творчості багатьох «восьмидесятників» та інших молодих поетів»³⁸.

Його тривожний таланти обіцяв щедрі творчі плоди — й у літературознавстві, й у поезії, й у перекладацтві. Проте доля розпорядилася інакше.

Вперше його заарештували 1933 р. — на три місяці. Вдруге — 4 вересня 1935 р. Стійко тримався під «слідством», відкидаючи будь-які вигадані звинувачення. Через те дістав не десять, як більшість, а «лише» п'ять років — Колими. Недавно прояснилися обставини трагічної загибелі Михайла Драй-Хмари. Під час одної з так званих «прополок мерт-

вих душ», коли розстрілювали кожного п'ятого в шерензі, Драй-Хмара помінявся місцями з молодосіньким хлопцем, урятувавши його від смерті. Це сталося у квітні 1939 р. (див.: Василевський П. Так загинув він на Колимі. — Літ. Україна, — 1989. — 26 жовт.).

Листи з таборів, що збереглися, свідчать про силу духу цієї людини, ніжність її почувань, але з упадком фізичних сил усе це то згасало, то загоралось якимось фаталістично-фантазмагоричним видінням... У реальності ж усе, що лишалося, —

*...клаптик неба, розп'ятий на гратах,
і нездріманне око у вовчку...*

(«І знов обвугленими сірниками»)

Ще менше, ніж з творами М. Драй-Хмари (всетаки за останні два десятиліття були видані дві його книги «Вибраного» — 1969 і 1989 рр.), знайомий сучасний читач із доробком Павла Филиповича, «Поезії» якого вперше після довгої перерви вийшли друком лише 1989 р.

Однокурсник М. Драй-Хмари по колегії Галагана і однокурсник по Київському університету, він також походив із Черкащини, де 1891 р. народився в селі Кайтанівка. Перед колегією Галагана закінчив чотири класи Златопільської гімназії, тої самої, де згодом учителюватиме Микола Зеров. Тісний світ...

Блискучі літературознавчі здібності зумовили те, що по закінченні університету 1915 р., де спершу навчався на юридичному, а потім на історико-філологічному факультеті, П. Филипович був залишений там як професорський стипендіат. Підставою для цього стало кілька студентських наукових робіт про поезію Є. Баратинського, одна з яких навіть вийшла 1917 р. окремою книжкою і була нагороджена золотою медаллю. З 1920-го до са-

мого арешту в серпні 1935 року П. Филипович незмінно обіймав у своїй аїма матер посаду професора, будучи так само улюбленим серед студентів, як глибокий дослідник і блискучий оратор Микола Зеров. У мистецтві красномовства Филипович, за спогадами, поступався своєму товаришеві. Зате навіть рідкісні здібності Зерова, котрий міг без будь-яких папірців цитувати цілі сторінки латинських текстів, непорівнювані з феноменальною пам'яттю Филиповича. Він не просто знав дивовижно багато, а міг з ходу навіть вказати необхідні бібліографічні джерела з більшості питань історії української літератури. Студенти називали його ходячою енциклопедією. Між іншим, він справді написав силу праць, де без скрупульозного знання величезного фактажу обійтися було неможливо («Український елемент у творах М. Лескова», «Пушкін в українській літературі», «Лермонтов в українській поезії», «Відгуки Бюргерової «Ленори» в українській літературі», «Гейне в українських перекладах», «Українські п'єси в Центральній Бібліотеці російської драми», «Історія одного сюжету», «Українська стихія в творчості Гоголя», «О. Кобилянська в літературному оточенні», «Українське літературознавство за 10 років революції», «Соціальне обличчя українського читача 30—40-х років XIX сторіччя», — вже цей дуже вибірковий перелік свідчить про широту наукових зацікавлень П. Филиповича).

Вірші свої, писані російською мовою, почав друкувати 1910 р. в московських і петербурзьких журналах «Жатва», «Вестник Европы», «Заветы» і в київських «Курантах» під псевдонімом П. Зоров. З 1917 р. переходить на українську мову, виступаючи з рецензіями в «Книгарі». А вже 1919 р. в збірнику українських символістів «Музагет» з'яв-

ляються і його вірші. Згодом виходять дві книги П. Филиповича «Земля і вітер» (1922) та «Простір» (1925), які явили читачеві поета врівноваженого, філософа за покликанням, котрий в усьому намагався віднайти збалансованість і досконалість. Він був прихильником активного пізнання світу, життєвих суперечностей, на грані буття і смерті, минулого й майбутнього віднаходячи зерна істини. Але що ще прикметніше, «неокласик» чи не за найвищу мрію свого життя має те, щоб

*Став чоловік над чорною ріллею,
Як небо гордий, сильний, як рілля.*

Дослідники майже в один голос відзначають стильовий еkleктизм Павла Филиповича, і вони мають рацію — в його віршах зустрічаємо ознаки і символізму («Пролетіли огненні бджоли Між зелених полів людських»), й імажинізму («Не сонце — п'яна шинкарка — На обрій вино лила»), відчувається в них романтичний подих («А я (спадкоємець Феба!) В уяві все поєднав»), часом даються взнаки народно-пісенні запозичення («Жовтий пісок не посію на білому камені»), а вже з другої половини 20-х років виразне тяжіння до *ars poetica** «неокласицизму», як у вірші «Гете»:

*Минули пристрасті, змагання і труди,
А він ще промовля з погаслого сторіччя.
Одверте і ясне горить його обличчя,
І пильно в далечінь сягає зір твердий.*

Причому слід наголосити, що коли символістичні струни пройняли душу поета ще в дореволюційний час як книжна традиція (головно — через російську пресимволістичну поезію, представником якої був, приміром, К. Фофанов), то до «неокласичних»

* Наука поезії (лат.).

зацікавленень спонукало саме життя, оточення, в якому жив, гарячі дискусії навколо творів його друзів і, звісно, не в останню чергу — внутрішня раціоналістичність, притаманна характеру його мислення...

Це не був сильний власне *поетичний* дар, але зате П. Филипович володів здатністю поєднувати різноманітні явища в щось органічно неподільне, злитоване якоюсь вищою ідеєю. Тогочасна критика не дуже хотіла це бачити й визнавати. Наведу лише два коротенькі відгуки на книжки поета. Про книжку «Земля і вітер»: «Чепурненька поезія. Солоненька. Потойбічна. Мова добра і певне з боку формального поезія бездоганна. Свого читача знайде. Це ж нам *перша ластівка непівського видавництва*. Ще й не те буде...»³⁹.

А це вже про другу книжку поета: «Чи не забув я про «попутників»? Що ж, вони цього року попрацювали совісно... Ось, приміром, Филипович:

*Це нові зростають легіони,
Прагнуть волі і незмірних змін.
Прапор революції червоний
Має над просторами країн...*

Чого ж вам іще треба? І прапор, і червоний, і має, і на цілу збілочку «Простір» — один такий вірш, решта — лірика»⁴⁰.

А тим часом поезія Филиповича заслуговує на пильніше проникнення в неї. Так, спочатку він виглядав до певної міри мрійником і бранцем своїх логічних ідей. Дуже влучно це спостеріг Сергій Гречаниук: «Молодому поетові хотілося, мабуть, не бачити, а уявляти, праглося забігти наперед, побачити все лиює як відійшло, знебуле, як не сьогодні, а вчорашнє»⁴¹. Тому він ніби аж відсторонявся од повсякденної суєти буднів, піднімався в

«майстерню власних слів» і брався до улюбленої роботи:

*З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
Безмежна праця, переможні дні!*

Він постійно відчував, як «над нами вічність пролітає». До речі, образи вітру й широкого простору найбільше пасували його уявленню про всеохопність і взаємопов'язаність буття в усіх його виявах. Ще в першій книжці своерідним лейтмотивом був образ летючих віків, сонця, яке «для землі горить», і усвідомлення того, що

*...все колись з'єднається в просторі —
людина, звір, і квітка- і блакить.*

У світі розірваному, розстріпаному, розділеному на ворожі табори такі уявлення декому здавалися «іхніми». Загальнолюдський смисл просто ігнорувався або й рішуче засуджувався. Але Филипович не міг інакше дивитися на світобудову. Він дедалі глибше вгрузає в осмислення вічних законів буття, намагається відшукати свій «філософський камінь», хай і «алхімічними», з огляду на брак стильової цілісності, поетичними засобами. Якщо вчитатися в його вірші, особливо другої половини 20-х років, то можна прийти й до висновку, що еkleктизм поета — це, зрештою, відбиття тої трагічної строкатості, якої набирало тоді саме життя. Стильовою дотриманістю однієї лінії, власне, не вельми переймався поет (спробуйте об'єднати: «люди-на, звір, і квітка, і блакить»), йому важливіше було в непевному хаосі відшукати рятівний центр світобудови. В сонеті «Я часточка мала», надрукованім наприкінці 1930 р., коли, справді все почало вже рушитися й земля ніби поплила з-під ніг, Филипович із гідним подиву спокоєм утверджував

ідею неминущості буття через усвідомлення малості своєї в космогонічному огромі, але такої малості, що поза нею життя обірвалось би...

*Я часточка мала всесвітнього зв'язку,
Взаємодіяння і руху без упину.
Я віддавен живу в сліпому хробаку
І волею віків я вироста в людину.
Спізнання всіх речей, я скупчую в мізку
І помічаю скрізь основу їх єдину.
Я бачу, як вода парує в казанку,
Як тихо застига вона в німу крижину.
Я — ланка і ланцюг, затримач і рушій,
Голодний звіра крик і серця ніжний бій,
Повільний хід вперед і вибух серед ходу.
Всі суперечності сплітаються в мені,
І вистигає все у злагоді й борні,
Щоб свій створити лад і підкорить природу.*

Він сам спокійне складав собі ціну як поетові, без гонорового честолюбства дивився на власний «доробок зовсім небагатий, може, і недбалої руки», проте в тому доробку знайдемо і справжні блискітки натхненної лірики («Скоро серпень надійде ясний», «Візьмеш у жменю сонного насіння», «Коли почую твій співучий голос», «Коли летять, як сиві зграї...»), і закличі громадянські інтонації («Спартак», «Не хижі заклички пожеж...»), і навіть нещадно гострі саркастичні рядки («Епітафія неокласиків»). Але все-таки він насамперед лишався мислителем. «Серед неокласиків, — точно зауважують Микола Неврлі і Стефан Козак, — Филипович є найвищою мірою поетом філософічним, заглибленим у загадки буття, в історію свого народу і всього людства»⁴.

Справді, як для людини раціоналістично-узагальнюючого складу мислення, Филиповичу було цілком ясно, що доля українського народу невіддільна від розвитку цілого людства. Як і всі «неокласики», він дотримувався цього переконання самовід-

дано і саме цим руслом спрямував свій шлях і в перекладацтві, й у літературознавчих студіях. У статті про Івана Франка він наводить думку Каменяра, яка, безперечно, панувала в їхньому тісному колі однодумців: «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами й далекими людьми, давніми поколіннями».

Тонкий знавець рідної мови, він здійснив чудові українські інтерпретації французьких і російських поетів, хоча його слава в цій ділянці й не була такою гучною, як в інших «неокласиків».

Мабуть, найбільший внесок в українську культуру Павло Филипович зробив як історик літератури — його найгрунтовніші статті зібрані в книжці «3 новітнього українського письменства» (1929). Дивовижно об'ємні знання дозволили йому, як, можливо, й досі ще нікому, поставити рідне художнє слово в найширший контекст світового письменства. Розвиваючи традиції О. Веселовського, М. Драгоманова, І. Франка, М. Сумцова, О. Колесси, він переважно користується порівняльним методом у своїх літературознавчих студіях і видобуває справді вражаючі паралелі, знаходить найнепомітніші алюзії, ремінісценції, що все — в цілісності — таки свідчить про світову єдність культурного розвитку людства. В радянському літературознавстві він був піонером у цій справі й уже тому багато що тільки намітив, деякі спостереження лише підвів до лінії, за якою починаються вагомі наукові узагальнення, йому ще не вдалося подолати, як зазначав Агапій Шамрай, загалом дуже високо оцінюючи праці вченого, «отой

«історизм», а власне непереможний навик до відшукування аналогій і впливів⁴³, але він упевнено йшов до подолання позитивістських нашарувань у своєму літературознавчому методі.

Був Филипович і одним з фундаторів радянського шевченкознавства. Йому належать такі оригінальні праці, як «Історично-літературні матеріали до Шевченка» (1919), «Поет огненного слова» (1921), «А. Майков про Шевченка» (1923), «До студіювання Шевченка», «Шевченко і романтизм», «Шевченко і декабристи» (1924), «До студіювання Шевченка та його доби» (1925), «Європейські письменники в Шевченковій лектурі» (1926), «Перший переклад Шевченка російською мовою» (1928), «Забуті рецензії 40-х років на Шевченкові твори» (1930) і багато інших. Він був редактором і співупорядником кількох шевченкознавчих праць, серед яких особливо я би виділив поліграфічно розкішний збірник 1921 р. «Тарас Шевченко» і збірник «Шевченко та його доба» (1925).

...І знову доводиться констатувати, що це був діяч далеко не розкритих можливостей, не здійснених задумів. Адже, врахуймо, на момент арешту йому ще не минуло й сорока п'яти років, що для науковця та професорської діяльності — вік юний.

Він був і в житті людиною цікавою, часом із якимись химерами (приміром, дивакувато наповлягав, щоб його прізвище писалося через «і» — у збірнику 1921 р. «Тарас Шевченко» так і надруковано: Філіпович). Був розкритий усім найновішим віянням у мистецтві. Щиро радів успіхам радянського театру, і що цікаво — в його експресіоністських пошуках: «Песимістам здавалося на початку 1923 року, що театр український вмирає. Київ без українського театру, лише з «студіями» — Михайличенківців та Леся Курбаса («Березіль»).

Але ті, хто був знайомий з «Молодим театром», хто бачив невеличку агітку «Жовтень» студії «Березиль», з певністю дивились вперед. Постановка цією студією «Газа» — 27 квітня 1923 р. — була епохальним днем в історії українського театру. Ми побачили живу сучасну п'єсу, відчували динаміку революційного життя, були зачаровані і переконані і загальною ритмічною будовою спектаклю, і органічним сполученням різних мистецтв, і яскравою розробкою окремих деталей⁴⁴.

Звичайно, сказати точно вже ніхто не зможе, але цілком логічно припустити, що саме після цієї вистави М. Зеров, П. Филипович і Б. Якубський написали спільного листа до М. Рильського з пропозицією організувати поетичну вечірку, що фактично «поріднила» групу «неокласиків», — адже Рильський одержав її 30 квітня...

Филипович найзахопленіше серед стримано-«консервативних» колег привітав мистецтво ХХ століття — кіно, присвятивши йому 1927 р. навіть два вірші — «Кіно» та «Не скажуть ні фарби, ні книги». Сінематографічні його захоплення вибликали добродушні кпини друзів. У «Неокласичному марші» з зв'язку з цим обігрується назва другої домівки Павла Филиповича — Київського інституту народної освіти (К-І.Н.О.). Отакою був людиною, мало відомою нам сьогодні.

Але куди менше ми знаємо про ще одного, до останнього часу найодіознішого представника «неокласиків» — Освальда Бургардта. Та що там найодіознішого... Ще десять літ тому найвичерпніша і найтолерантніша інформація про нього була такою:

«Німець за національністю, автор книги перекладів «Залізні сонети» і ряду статей про письменників Заходу, Освальд Бургардт восени 1931 р.

вийхав за кордон. Там, живучи спочатку в Німеччині, а потім у Празі (де в часи гітлерівської окупації був професором філології в німецькому університеті для чехів), опублікував під псевдонімом Юрій Клен поеми «Прокляті роки» та «Попіл імперії», а також «Спогади про неокласиків», проїняті духом знавсінілої антирадянщини⁴⁵.

З цього важко було щось збагнути. Чому поїхав? Що означає «в часи гітлерівської окупації» — співробітничав з фашизмом? В чому виявлялася знавсініла антирадянщина? А читач, знайомий з журнальними публікаціями 20-х років, зовсім збивався з пантелику. Чи це той самий Освальд Бургардт перекладав, скажімо, такі рядки Шеллі, співця з бунтарською душею:

*Нащо, люде, працювати,
Гордим лордам степ орати?
І шовки навіщо ткать,
Щоб тиранів одягать?
(«До британського люду»)*

І вже зовсім неймовірним видавався вірш самого Бургардта «На переломі», надрукований 1924 року:

*Ой так само у присмерки давнього Риму
Дикий вітер гуляв у розірваних хмарах,
Лютий грім над полями зчорнілими гримав,
І грозою літав яснозбройний Аларих.
Ой так само палали над світом багаття,
І гули-вигравали пожежі і бурі,
І лунали червоні, веселі прокляття
Непотрібній, гнилій і змертвілій культурі.
У кадильному димі ідилій, елегій
Неосяжно-велике, замріяне місто
Догнивало, немовби сухотні легені.
Тільки крик: Спалахни, спалахни золотисто!
А як варвар з'явився, веселий, завзятий,
Щоби мариш на ребрах Царграду заграти.
Не було вже для кого тобі, Фортунате,*

*Про доконану славу про римську співати.
Хай розмаяний промінь червоно вирує,
В дні повстання горітиме вічно ця барва...
Хай той юний живе, що руйнує, буде:
Синьокий, розхристаний варвар!*

А ще ж є вірш «Жовтень 1917 р.», надрукований 1925 року в «Червоному шляху»... То все-таки це той самий О. Бургардт? Так, той самий! Той самий, що, як бачимо, вітав революцію, який розумів отого синьоокого, розхристаного варвара, котрий, і в це вірив поет, від руйнування скоро мав би перейти до будівництва... То як же став він знавсінілим антирадянщиком? І чи став?

...Як свідчить перший том Української літературної енциклопедії, Освальд Бургардт народився 1891 р. в селі Сербинівка на Поділлі в родині німецького колоніста. Згодом батьки його переїзять до Києва. Освальд із золотою медаллю закінчує Першу київську гімназію і вступає до Київського університету, де вивчає романо-германську і слов'янську філологію. Керівником його теоретичних студій був академік В. Перетц. І вже 1915 р. зі вступним словом видатного вченого виходить окремою книжечкою перша наукова праця Бургардта «Нові горизонти в галузі дослідження поетичного стилю». Ця, за першопочатковим задумом,, навчальна робота, де мала просто реферуватися оригінальна на той час теоретико-літературна система Е. Ельстера, перетворилася на багато в чому самостійну розвідку. Постулати німецького літературознавця перевірялися переважно на зразках російської літератури, молодий дослідник виявив рідкісний у такому віці критицизм і самостійність суджень. У передмові він зазначає: «Высказывая надежду, что знакомство с воззрениями Эльстера даст немало руководящих нитей желающему

занимається питаннями стилю, я все ж підкреслюю, що в даному випадку, як і загалом, потрібне критичне ставлення до запропонованого»⁴⁶.

Ясна річ, що такий щасливий дебют юнакові відкривав широку дорогу у велику науку. Однак, як німецького підданого, його під час першої світової війни висилають в Архангельську губернію, звідки повернутися до Києва можливість випала тільки в самому кінці 1918 р. Щасливий випадок зводить його зі старшим університетським колегою Борисом Якубським, у якого він певний час живе і який, очевидно, першим пробудив у Бургардта зацікавлення українською культурою.

Проте тяжкі матеріальні умови життя примусили покинути Київ — восени 1920 р. Освальд переїздить до Баришівки викладати курс всесвітнього письменства в тамтешньому соціально-економічному технікумі. Незабаром там опиняється й Микола Зеров, який справив колосальний вплив на літературну й соціальну еволюцію Бургардта. Російськомовний німець стає українським письменником — пише вірші, новели, статті, наукові розвідки, перекладає поезію і прозу.

Восени 1923 року, повернувшись разом із Зеровим до Києва, Бургардт з головою поринає у вир літературної роботи. Йому належать інтерпретації українською мовою творів Шекспіра, Байрона, Лібкнехта, Рільке, Дюамеля, Шеллі, Келлермана, Гамсуна, Діккенса, Цвейга, Лондона, Ібсена, Рембо, Верхарна, Толлера, Язикова, Тютчева та інших російських, німецьких, французьких та англійських письменників. У 1925 р. він видає блискуче перекладені «Залізні сонети» — поезію німецького пролетаріату. А ще, крім того, згодом здійснює переклади творів самих «неокласиків» на російську та німецьку мови.

Його лінгвістичні обрії були очевидно ширші, ніж навіть у таких знавців мов, як «неокласики». Кажуть, що він поступався тільки М. Калиновичу, котрий володів і санскритом. Але коли тому ж Калиновичу треба було ілюструвати прикладами свою книжку «Шляхи новітньої французької поезії» (1924), він звернувся саме до Бургардта, знання і талант якого цінував надзвичайно високо. Перекладам Бургардта притаманна принципова точність, що, слід зауважити, надавало їм деякої стильової важкуватості й вуглуватості. Він ще був прекрасний критик і теоретик перекладу. Так, з приводу одної його рецензії на україномовну інтерпретацію Верхарна Миколою Терещенком в Академії наук відбулася ціла дискусія.

Регулярно виходять літературознавчі праці Бургардта — розвідка про німецького драматурга Герорга Кайзера у збірнику «Експресіонізм і експресіоністи» (1930), статті «Експресіонізм у німецькій літературі» (1925), «Ернст Толлер» (1925), «Леся Українка і Гайне» (1927), «Співець з бунтарською душею» (1924) та ін. За останню статтю він навіть був названий єдиним представником «жовтнєвої критики» на Україні, який пише про західно-європейські літератури⁴⁷.

Разом зі своєю сестрою Жозефіною Освальд Бургардт створює для робітфаків, професійних і трудових шкіл підручник німецької мови під промовистою назвою — «Серп і молот» (1925), який витримав близько десяти видань.

Для характеристики послідовності поглядів цього рафінованого інтелігента, який ладен був віддати всі сили справі виховання творця нового життя, варто процитувати його думку-переконання із передмови до книжки «Залізні сонети»: «...засібно користатися образами далекої давнини, щоби вті-

лити в них ідеї, які хвилюють сучасну людськість (яким, до речі, колись геніально користався Ріхард Вагнер), заслуговує певної уваги, бо образи, узяті із скарбниці минулого, якщо тільки налити їх новим змістом, набувають свіжої, і до того ж надзвичайної, емоціональної сили»⁴⁸.

Отож бачимо, що в культуртрегерському аспекті О. Бургардт цілком послідовно йшов дорогою «неокласиків». Зроблене ним у царині перекладу — то гідний подивування внесок в українську культуру. Його ж власна художня творчість за час життя на Україні обіймає якийсь десяток віршів та кілька модернових новел. Він напружено вrostав в українське слово, адже читати, говорити, перекладати і навіть мислити по-українськи — це ще далеко не — *художньо* творити. Але любов до землі, на якій виріс, звершила дива. За свідченням австрійських біографів Бургардта, він стає на Заході німецьким ученим-літературознавцем і українським поетом — одна за одною під псевдонімом Юрій Клен виходять його великі поеми «Жанна д'Арк», «Прокляті роки», «Попіл імперії», книжка лірики «Каравели». Помер О. Бургардт 1947 р., будучи професором Аугсбурзького університету, але, незважаючи на своє німецьке походження, а точніше сказати, зважаючи на свої надто тісні слов'янські зв'язки, що їх йому інкримінували ще фашисти, був похований на цвинтарі між «ауслендерами», тобто чужинцями.

...І чому ж він усе-таки 1931 року вирішив реємігрувати на батьківщину своїх предків? Загалом відповідь на це питання не складна. 1930 р. відбувся так званий «процес СВУ», справжню ціну якому добре знала українська інтелігенція. 1931 р. був заарештований Максим Рильський, і хоч згодом поета випустили, сигнал звучав

серйозно і застережливо. А Бургардт добре пам'ятав, що таке тюрма — 1921 р. він був несподівано заарештований і в складі великої групи інтелігенції припроваджений аж у Полтаву. Більшість цих невинних людей була розстріляна, а невелику групу, в яку волею випадку попав і Бургардт, звільнили завдяки клопотанню В. Короленка.

На початку 30-х років у країні нагніталася атмосфера підозріливості й шпигуноманії. А тут — німецький підданий, та ще й присяжний «неокласик»...

Як уявити те печальне прощання з друзями? З документальних свідчень лишився тільки болючий сонет Миколи Зерова «Дим батьківщини», датований 22 жовтня 1931 р. і присвячений О. Бургардту, де реальні прикмети поєднувалися із сповненими глибокого смислу античними образами:

*Та чи згадаєш ти в нових краях,
поржавілий і старосвітський дах,
де огнище твоє колись палало.*

*І чи промовиш з почуттям легким:
— Там цілиною йдуть леміш і рало,
там зноситься Ітаки синій дим.*

Тут «поржавілий і старосвітський дах» — реалія їхнього спільного побуту в Баришівці, а Ітака — образ покинутої України. Бургардт, ще не знаючи цього твору свого побратима, але немов інтуїтивно відчуваючи його настрій, тими ж самими образами відповів у вірші «Одіссей»:

*Пам'ятай: в'ється дим кучерявий з-над хат
і червоні гоїдаються маки
там, де рідна на тебе чекає Ітака
і занедбаний твій маєстат.*

До кінця своїх днів Бургардт уболівав долею київських друзів, тривожно вилловлюючи інформацію про їхні арешти в скупих повідомленнях пре-

си. Під час війни прихистив у своєму домі сім'ю вже загиблого М. Драй-Хмари... В Німеччині ж, яка стояла на грані фашистського перевороту, він не знаходив жаданого спокою. Поневірявся рік без роботи. Потім працював у Мюнстерському університеті. А згодом переїхав до Праги, де викладав історію російської та української літератур, тісно зійшовся з групою українських митців, які жили в Чехословаччині. Його учень М. Неврлі недавно опублікував спогади, в яких, зокрема, писав і про долю Бургардта в роки війни: «Вже після смерті Бургардта стала відома ще одна обставина його стражденного життя: під час другої світової війни його мобілізували як перекладача на Східний фронт, де він захворів і де виявилось, що він співчуває і навіть допомагає пораненим радянським солдатам і людям на окупованій Україні. Його відкликали додому. Згодом повернувся до університету на кафедру славістики...»⁴⁹

Достатньо відчутна різноманітність індивідуальностей, якщо хочете, навіть строкатий склад групи «неокласиків» ставить перед дослідником цього літературного явища низку складних проблем. На яких усе-таки засадах відбулося об'єднання, хай і організаційно не оформлене? Адже ми бачимо, які неподібні між собою Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович і Освальд Бургард. А Микола Зеров, цей найрафінованіший «неокласик», для котрого, здавалося б, тільки й існувало, що «класична пластика і контур строгий, і логіки залізна течія...», а насправді все було, як далі спробуємо розібратися, значно складніше! До речі, це «гроно п'ятірне» в свідомості читача сформувалося остаточно 1925 р. після чергової гучної літературної вечірки 15 березня, де воно, саме в повному складі, виступило «єдиним фронтом».

Уже через два дні з'являється крута інформація в газеті «Більшовик» під промовистою назвою «П'ятеро з Парнасу».

«Поети читають. Читають, що й казати: «с чувством, с толком, с расстановкой»... Анахронізми, тільки не 20 року, а так приблизно часів Миколи Вороного, як на українську поезію, і часів «очаковських и покоренья Крыма», коли брати поезію в більшому масштабі. «Тремтіння зорь», «човни», «кохання», а взагалі інтелігентське квіління й абстракція «вічнолюдська». Це — зміст.

Форма — класична. Що ж — ми не проти класичної форми, ми до певної міри готові погодитися з п'ятьма поетами, що «класична форма не так уже й суперечить добі мирного будівництва», але, будь ласка, не забувайте про зміст.

Про «сучасність» п'яти поетів та їх симпатії яскравіше ще свідчать їхні переклади. Кого вони перекладають? Стародавніх латинських поетів Лукреція Кара, Овідія, французьких — Леконт де Ліля, Бодлера, Артура Рембо, з польських — Міцкевича⁵⁰.

І все в такому дусі.

Проте, крім цих суб'єктивних вражень, автор допису А. Лісовий уклав в уста і поетів, і тих, хто взяв участь у обговоренні віршів, стільки нісенітниць, що і М. Зеров, і М. Могилянський, і П. Филипович були змушені виступити кожен із листом до редакції («Більшовик» від 20 березня), де спростовували приписане їм. Але А. Лісовий на цьому не заспокоюється, він подає дописа з іще грізнішою назвою, де, так би мовити, «оголошує военний стан»: «В літвечері у ВУАН, мені здається, треба вбачати спробу неокласиків зробити певний наступ на літфронті, користуючись сучасною перебудовою лав революційних пролетарських письмен-

ників й заворушенням, що сталося в зв'язку з необхідністю почистити ці лави від попутницького елемента. Недарма на вечірці говорилося, що у неокласиків лежать товсті збірки їхніх творів і -про... кризу друкарської справи. А визначення неокласиками свого шляху як правильного і докори молоді, що вона не хоче йти цим шляхом, — хіба це нічого не говорить? Листи неокласиків до редакції цю думку стверджують»⁵¹.

Власне, цей епізод літературної історії, може б, і не заслуговував на таку пильну увагу, якби він не тільки не провіщав майбутньої літературної дискусії 1925—28 рр: (цим ще раз доводячи її об'єктивну неминучість), але й не виявляв деяких основ, на яких відбулося саме згуртування «неокласиків». Так, П. Филипович означив ці основи «прямим текстом»: «А. Л-ий приписує «п'ятером з Парнасу» надзвичайну самовпевненість: нібито вони гадають, що вихід з сучасної поетичної кризи — в творчості цих «поетів з милості божої». Написавши останні слова, А. Л-ий трохи опам'ятався: «звичайно, дослівно так не було сказано, але справа не в словах, а в змісті». Спитаю, де цей зміст взяв рецензент? Невже з мого сумного спостереження, що молодь не йде шляхом, що об'єднав поетів, які взяли участь у літвечорі, одною вимогою: *вчитись і працювати*»⁵².

Отож, бачимо, що п'ятеро поетів наразі об'єднувало не так *спільне естетичне кредо* (як це завжди буває в літературних напрямках, течіях, школах, угрупованнях), як дещо інше, що можна розглядати і в площині етичній, і в площині ідеологічній. Тоді стає зрозумілим, чому до канонічно-усталеного складу групи «неокласиків» у різний час зараховували багатьох абсолютно не схожих один на одного письменників. Та й сам М. Зеров через рік

після згаданих вище подій у листі до Марка Черемшини зазначав: «Власне, і «школи» в повному розумінні слова немає, а єсть кілька приятелів, що раз у раз зустрічаються і яких раз у раз протиставляє собі література інших напрямків. Ядром групи є кілька поетів, але до нас пристають кілька істориків літератури з професорських аспірантів, кілька критиків і один початкуючий прозаїк. З симпатичними елементами нас можна нарахувати чоловік 12»⁵³. Але протягом якихось трьох-чотирьох років число «симпатичних елементів» хвилеподібно побільшувалося і поменшувалося — з неоднаковою мірою причетності до «неокласиків» зараховували Михайла Могилянського, Бориса Якубського, Михайла Рудницького, Віктора Петрова (Домонтовича), Василя Мисика, Олександра Сороку, Ананія Лебеда, Дмитра Борзяка, Степана Бена, Бориса Тенету, Дмитра Фальківського, Євгена Плужника, Дмитра Тася, Олексу Слісаренка і навіть Михайла Доленга та Миколу Хвильового... Ясна річ, що говорити про естетичну цільність такого літературного угруповання не доводиться.

Саме тому логічним виглядає перехід у площину етичну. «Вчитись і працювати» — так означив об'єднуюче начало «п'ятеро з Парнасу» П. Филипович. І то симптоматично, адже, зрештою, вся літературна дискусія 1925—1928 рр. нуртувала навколо цього пункту, якщо перевести на буденний рівень риторичну дилему «Європа чи просвіта?». Зеров у тому ж таки 1925 році спеціально наголошував:

«У нас дуже багато самолюбства і дуже мало справжнього бажання учитися, мало знаннів, мало освіти. Трактуючи речі з чужого голосу, не стикаючись із теоріями, яких додержуємо, віч-на-віч не знайомі з джерелами, ми часто створюємо собі

фантастичні уявлення, живемо серед них, не помічаючи їх потворної неправдоподібності»⁵⁴.

З ще одною площиною, в якій відбувалося згуртування «неокласиків», пов'язані ці думки їхнього лідера. А саме — з ідеологічною. До речі, це спостеріг на початку взаємопритягання «неокласиків» Юрій Меженко: «Неокласика — група ідеологічна, а не організаційна»⁵⁵. Правда, знаємо, як у ті роки розглядали ідеологію — одноплосинно, тільки на тлі класового протиборства. І все поза межами цього — відкидалося. Це створювало загрозливу ситуацію духовної ентропії. Необхідні були серйозні зусилля по підтриманню інтелектуальної напруги суспільного буття. Таку загрозу помітив Максим Горький ще 1918 року, коли в своїх «Несвоевременных мыслях» на сторінках «Новой жизни» писав: «Що б і як би красномовно не твердили мудреці від більшовизму про «саботаж» інтелігенції, — факт, що російська революція гине саме від браку інтелектуальних сил. У ній дуже багато хворобливо роздратованого почуття і бракує культурно-виховного, грамотного розуму»⁵⁶.

Все це ще більшою мірою стосувалося України, де й національної самосвідомості інтелігенції відчутно бракувало. А широкі народні маси, які в несприятливих обставинах духовного гноблення з боку самодержавних ідеологів акумулювали і законсервували в собі народну культуру, потребували інтенсивного розвитку на основі здобутків світової цивілізації. Ось це, оця зневажувана Лісовими «вселюдськість» і ставилася за мету такими різними письменниками, що їх охрестили «неокласиками».

Звичайно, були й вужчі, суто культурологічні чинники діяльності цих письменників. На них слушно звернув увагу В. Скуратівський: «Неокла-

сики належали до широкого всеєвропейського культурного руху (провідні постаті — Пікассо початку 20-х років, І, Стравинський, Т. С Еліот), що виник як реакція на позбавлені чітких естетичних та світоглядних критеріїв мистецькі напрями часу першої світової війни (типу експресіонізму чи дадаїзму)»⁵⁷; на Україні до останніх логічно «підверстуються» футуристи, панфутуристи, панфутуристи-екструктори і т. ін.

Погоджуючись із цим, усе-таки вважаю, що в даному випадку домінувала не стільки відштовхувальна реакція, скільки вивільнення позитивної духовної енергії, що являла собою реалізовану потенцію отої зовсім не містичної «чорноземної сили», що її не випадково й не принагідно згадував Максим Рильський.

Не «проти реставрації грецько-римського мистецтва» (так називалася книжка Якова Савченка 1927 р.) виступали нещадні опоненти «неокласиків». Вони були цілком свідомі неможливості цього. Але під личиною гучної фрази лякали обивателя «азіатським апокаліпсисом» (назва того ж Я. Савченка брошури 1926 р.), наскрізь суто культурні проблеми максимально політизувалися. А тут уже «неокласики» ставали безпорадними, бо включалися зовсім неадекватні письменницькому статусу механізми тиску і знищення опонента — літературними аргументами довести щось виявлялося просто неможливим. Набирали силу тільки докази повної політичної підпорядкованості: «...Як в пролетарському рухові імпульсувала компартія в боротьбі з капіталом, так імпульсуючим моментом в боротьбі з мистецтвом, за його остаточну смерть є «пан-футуризм» — так би мовити, компартія в мистецтві.

Подаючи заяву про вступ до Асоціації пан-футу-

ристів, -- через пресу категорично заперечую свою приналежність до нео-класичних одрижок «Музагету»⁵⁸.

Ради справедливості слід зазначити, однак, що панфутуристичні вибрики не мали широкої підтримки у читача і тому далеко не ефективно виконували свою руйнацьку щодо мистецтва роль. Інша річ, що на протигагу деклараціям Аспанфуту не так багато з'являлося конструктивних ідей, рівень запальних у ті роки літературних суперечок був досить низьким, коли говорити про їхній позитивний для розвитку мистецтва сенс. За напруженістю думки, виваженістю суджень, вмінням віднайти зерно істини серед «плевел» словесних декларацій було вкрай мало постатей, рівновеликих М. Зерову. Натомість буйним рошем рвався вгору флюгерно-безпринципний провінціалізм, до того ж на Україні позбавлений навіть живильного ґрунту національного самоусвідомлення. Борис Антоненко-Давидович в одній із тогочасних статей залишив колоритну картинку такого стану справ:

«У кожному статечному провінціальному місті в мініатюрі відбивається велике місто. Тут теж є свої теоретики «Нової генерації» і свій Зеров. Щоправда, уманський Зеров — здається, навіть кандидат до партії, але це аж ніяк не шкодить йому під час обговорення творів боронити «преемственность» і благодати не відкидати класичну літературу. Він не боїться де треба у своєму виступі закинути «матеріалізм», покладаючись на магічне значення цього слова, і покартати Підмогильного за невитриману ідеологію в «Третій революції». В уманського Зерова й смаки трохи відмінні від київських: він, наприклад, уподобав чи не найбільше за всіх сучасних прозаїків Івана Ле, але обома ногами він стоїть за греко-римське мистецтво, що

його елементи знаходить навіть у Шкурупія. А втім, він додержує певного стилю, і його твердження виходять здебільшого із засад... російської літератури»⁵⁹.

Тому все тоді переплуталося в політичних уявленнях і свідомості — й на довгі роки. Сьогодні такий культурний діяч, як Микола Зеров, цілком сприймається «ліваком» в літературній ситуації 20-х років. Насправді ж його визначали як представника крайньої «правого» крила. Так, Михайло Доленго, розмірковуючи про ідейно-художні пошуки М. Рильського, акценти в своїх градаціях ставить однозначно чіткі: «Щоб далі розвиватися, він мусить кудись зрушитись — праворуч за М. Зеровим, або ж ліворуч, скажімо, до М. Хвильового»⁶⁰.

Але річ не тільки в тому, що сьогодні в нас розфокусувалося відчуття «лівого-правого», яке істотно впливало на оцінку місця літератора в соціалістичному будівництві 20—30-х років. І тоді це були тільки абстрактні визначення. В реальності все виглядало значно складнішим. Поки критика вишукувала «ухили» М. Рильського чи то в бік лідера «неокласиків», чи до пролетарського письменника Хвильового, останній в листі до М., Зерова від 6 грудня 1925 р. з боєм зізнався: «Хоч як це парадоксально, але в тій боротьбі за *пролетарське мистецтво*, яку мені приходится провадити, тільки Ви один, «правий», підбадьорюєте мене»⁶¹.

Відомо й те, що представники традиційної школи в українському письменстві також не приймали новацій (а це таки було виразно нове слово в переважно селянського спрямування українській літературі) «неокласиків». Тоді природно формувалося багатоманіття підходів до художнього осмислення дійсності. Цей момент проникливо пояснив В. Скуратівський: «Хай нас не бентежить, примі-

ром, памфлетна інтонація, з якою Степан Васильченко, автор принагідних новел про старе село (відблиски фарб яких мерехтять у новелістиці Григора Тютюнника), говорив про Миколу Зероїва. Але в площині часу і Васильченко, який, за його словами, понад усе цінував «ширу, гарячу мужицьку душу», і Зеров, який так само широко промовляв латиною над труною свого єдиного сина, належать одному і тому самому явищу, тільки різним поверхам цієї будівлі української радянської соціалістичної культури, що мала обійняти і віддавна народне, і донедавна елітарне»⁶².

Ось де ще загадки тої гарячої атмосфери — психологічне сполучення ідеологічно, на поверховий перегляд, несумісного. І навпаки, взаємовідштовхування митців, які ставили перед собою одну й ту саму кінцеву мету. Й тому так чи інакше ми неминуче повертаємося до питання про програмні засади «неокласиків».

Серед тьми літературних платформ, маніфестів, заяв, декларацій різних письменницьких угруповань 20-х років не зустрінемо жодного програмного документа «неокласиків». Як ми вже бачили, це не випадково — адже ні «гроно п'ятірне», ні інші письменники, котрі чи то приписувалися самі, чи, значно частіше, їх приписували до «неокласиків», не складали літературної організації в прямому значенні цього слова. Надаючи кожному повний простір для вільного пошуку індивідуального мистецького ідеалу, вони мали за спільне лише те, що простір цей обмежували тереном мистецтва. Їх звинувачували в ігноруванні сучасності, а вони відгукувалися на її пекучі потреби — не агіткою, а мистецьки довершеною розробкою актуальних тем з погляду загальнолюдських цінностей. Їм інкримінували формальне гурманство і консервативність

поетики, а вони були реформаторами, показали, яка витончена пластика підвладна українському віршеві. Їх протиставляли молодій «чорноземній силі», а вони самі були її часткою — просто дуб увиходить в парость повільніше за однорічні, навіть культурні рослини. Зате має іншу незаперечну перевагу: «Коли дуб жене коріння вглиб, то це значить, що його верхівіття здіймається вгору»⁶³. Їм приписували буржуазний світогляд, а вони, вихідці з різних шарів демосу, йшли назустріч революційним змінам, проте не сліпо, а осмислено вдвляючись у «плюси» й «мінуси» тогочасного громадського побуту.

Власне, все це й було їхньою недеklarованою, внутрішньо пережитою програмою. У своїй найрізноманітнішій роботі «неокласики» постійно виходили принаймні з трьох основних засад.

По-перше, належало з'ясувати, що в українській літературі є справжньою вершиною (тут перевага віддавалася Тарасові Шевченку, Іванові Франку, Лесі Українці, Михайлові Коцюбинському та Ользі Кобилянській) і що можна вважати за прогресивну, плідну традицію. Це давало змогу по-сучасному переоцінити чимало літературних репутацій та естетичних цінностей.

По-друге, колосальні зусилля були спрямовані на засвоєння молодим українським письменством найвищих літературних здобутків людства. Без цього мова про справжній розквіт культури просто немислима. До речі, сьогодні ми навч бачимо, як багаторічна духовна ізоляція нашої літератури від світових досягнень виробила стійкий синдром маловибгливого провінціалізму — а проти цього так гаряче повставали «неокласики».

Нарешті, одним із важливих завдань, украй актуальних в період інтенсивного притоку недосвідче-

них, та и не вельми освічених літературних сил, було підвищення фахової майстерності, досягнення специфіки літератури як мистецтва слова. А ми й нині розводимо руками, безпорадно позираючи на плодотворний графоманський потік...

Життедайну силу цих настанов, крім «неокласиків», мабуть, відчували органічно лише Микола Хвильовий та деякі його однодумці з ВАПЛІТЕ. В кожному разі, з публікацій 20-х років найадекватнішу й найрозважливішу оцінку цієї «програми» знайдемо в статті «До розвитку письменницьких сил», надруковану в першому зошиті «Вапліте» (1926). Автор її, Олесь Досвітній, всебічно розглядає «дислокацію» складових частин тогочасної літературної ситуації і приходить до переконливого висновку, що «неокласики» не належать ні до прихильників *l'art pour l'artiste**, ні до тих, хто хоче повернути колесо історії назад, але й ні до тих, хто вже повністю зрозумів історичний хід подій. Вони — на роздоріжжі, в сумнівах і пошуках. Проте вони вже перейнялися теоретичним розумінням революційного марксизму. Отож пролетарські сили мали створити відповідні умови, щоб «неокласиками» було зроблено останній крок і вони остаточно подолали вагання — до речі, як показав реальний хід історії, вагання зовсім небезпідставні...

Натомість лінія ортодоксів звільгаризованого розуміння пролетарської культури ставала дедалі жорсткішою. Перша половина 1926 р. виявилася фактично переламною в долі «неокласиків». Позадку була відчутна перемога на терені літературної дискусії, в її частині за 1925 рік: численні критичні виступи М. Зерова цього року — коштовний

* Мистецтво для мистця (*фр.*).

діамант в історії української радянської критики. На початку 1926 р. виходить друком стаття О. Досвітнього, що було істотною підтримкою так званим «апологетам грецько-римського мистецтва». Але активізуються й сили супротивні. Цікавий, зокрема, такий момент. Уже стало своєрідною традицією, що на початку року лідер «неокласиків» читав доповіді, присвячені підсумкам минулого літературного року. Вони були виголошені 8 лютого 1923 р., 3 січня 1924 р., 15 січня 1925 р., 24 січня 1926 р. при великих аудиторіях, мали колосальний успіх, і матеріал їх лягав в основу багатьох публікацій Зерова. Доповідь «Рік 1925 в українській літературі» виявилася останньою. Закінчилася вона на позір вкрай емоційно, але, видать, «допекло»:

«Всій Просвітянщині, Плужанізму, літературній інтризі, кар'єризму

(...)
хай згине»⁶⁴.

Отож більше трибуни для таких інвектив Миколі Зерову не надавали. Хоч він і підготував наступний огляд за 1926 рік, виголосити його, очевидно, не зміг — принаймні інформації про це в пресі знайти не вдалося. Зате вже через два тижні після доповіді про літературний рік 1925-й, 8 лютого в Будинку комуністичної освіти аврально скликано нараду «Літературно-громадський рух на Україні в 1925 році», де через усі три співдоповіді (С. Щупака, Я. Савченка, Д. Загула) проходила думка, що творчість «неокласиків» фактично стоїть поза тематикою й психікою нашої епохи»⁶⁵. Спеціально згадав доповідь М. Зерова «Рік 1925 в українській літературі» Д. Загул у своїй брошурі «Література чи літературщина?», різко негативно оцінивши її як нібито апологетику «неокласицизму»⁶⁶.

«П'ятеро з Парнасу», як назвав їх А. Лісовий, не відчували ще якоїсь явної загрози і подібні нагінки сприймали не втрачаючи гумору. Саме цими подіями, можна припустити, «спровоковано» написання жартівливого вірша «Неокласичний марш», який було прочитано на іменинах Рильського — 20 березня 1926 р. Вперше опублікований він був О. Бургардтом у «Спогадах про неокласиків» і схарактеризований там як глузування трошки із себе, трошки — із своїх літературних опонентів.

Однак викривальний зуд не давав спокою деяким дослідникам, котрі чимало купонів настригли впродовж 30—50-х років, ревно й затято відхрещуючись «от всей этой злоствующей своры внутренних эмигрантов и перекрасившихся приспособленцев»⁶⁷. А вже в наші дні автор цих слів, зберігши зміст, надає їм наукоподібного «лоску», заявляючи, що «неокласики» були «одной из правых литературных группировок, стоявших на консервативно-эстетических позициях, которые в условиях острейшей классовой борьбы на идеологическом фронте объективно вели к изоляции художественного творчества от новой действительности. Судьба пяти неоклассиков различна: одни эволюционировали в сторону искусства социалистического реализма (М. Рильский, П. Филиппович), другие, как лидер группы Н. Зеров, застыли на старых позициях». Більше того — не десять років тому, як Л. Новиченко, а в перебудовні часи С. Крижанівський уперто тримається свого: «А один из неоклассиков, О. Бургардт эмигрировал, став заклятым врагом советского строя»⁶⁸.

Одночасно С. Крижанівський робить «відкриття» — друкуючи «Неокласичний марш» та безапеляційно називаючи його літературним маніфестом. Мало того, що публікатор у давніх, вульгаризатор-

ських традиціях тлумачив позицію «неокласиків», мало того, що він експромтний жарт⁶⁶ називав серйозним документом, — елементарні помилки, перекручення, голубельні оцінки зробили цей виступ на сторінках «Вітчизни»⁷⁰ справді курйозним. Г. Кочур у «Літературній Україні» спростував майже всі пункти «концепції» С Крижанівського.⁷¹

З огляду на те, що в цьому тексті точно зафіксовані промовисті реалії літературного процесу середини 20-х років, його варто навести тут повністю.

НЕОКЛАСИЧНИЙ МАРШ

Хор:

*Ми — неокласики, потужна
Революційна течія;
Йдемо напружено і дрижно...
Леконт де ЛАВ, Ередія...*

*Ми виникаємо стихійно,
Щороку сходячись на чай'
Страшися, Плуже безнадійний,
І статут свій переробляй.*

Филипович (solo):

*Я славив землю, славлю вітер
І врешті вийшов на Простір,
Щоб лити з ясномудрих відер
Музику вечорілих зір.*

*Мене позбавлено емоцій
І збезсучаснено давно,
Але на тридцять п'ятім році
Почав я славити КІНО.*

Хор:

*Ми — неокласики, єдиний
Ще не зопсутий молодняк:
Покинь свої, Сашуню, кпини,—
Бо славить нас уже Десняк.*

Р ильські й: (solo)

*Я з білих островів з'явився,
Поплив у Синю Далечинь-
В рахунку весен помилився,
Крізь бурю й сніг іду як тінь.
Учіться, молоді поети,
Блюдіть анапест і устав.
Вінок сонетів, тріолети
Я не, писавши, написав.*

Х о р:

*Ми не поети, а піти.
Коли не з нами, обминай.
Верлібри пишем знаменито:
Едшмід, Верхарн, Шпільгаген, Гайм.*

Буреардт (solo):

*Загул пошив мене в поети
Втопив у липовім меду...
З заліза я роблю сонети;
Що хочеш, те й перекладу.*

Хор:

*Ми Лебедю рідня і щуці,
А Рак червоний нам дарма.
Хоч ми не робим Революцій,
Але життя від нас нема...
Д р ай- Х мар а (solo):
А я Ковчег покинув Ноїв,
Прибившись на «Червоний шлях»
І муку слова заспокоїв
В Шехерезадиних садах.*

*Наосліп, охляп і юрбою
За словом слово тне і мкне,
І Арарат за магалю
Лякає товтрами мене.*

Хор:

*Ми — неокласики: завзято
Милуємось на давній світ
І все не хочемо вмирати:
Гомер, Горацій, Геракліт...*

Зеров (solo):

*Палю я гімни Аполлону,
Покладений у саркофаг;
З академічного амвону
Чревовіщаю, яко маг.*

*Мій дар: костриця Буревію,
А Хвильовому — мадригал,
Загулові — калагатія,
А Савченкові капітал.*

Хор:

*Ми — неокласики, потужна
Літературна течія,
Ступаєм дружно, харалужно:
Леконт де Ліль, Ередія.*

Могиланський (solo) :

*/ я, боєць за вищий рівень,
Неокласичний славлю хист.
Та проспівась тричі півень, —
/ в «Правді» — отречений лист.*

*Масонський вигляд, жест лицарський
І під пахвою пук цитат.
Мій Санчо Панса — Луначарський,
А Маркс мій приятель і брат.*

Х о р:

*Поникни, гордий Пилипенку,
Багато є у нас імен:
В нас — Голоскевич, Титаренко
Сковорода і де Бальмен.
Над українськими ланами
Дух неокласики буя,
І раз у раз чаюють з нами
Леконт де Ліль, Ередія.*

СУЧАСНІСТЬ

(простягаючи руки і переходячі
з римів на асонанси) :

**О ПЛЕМ'Я ГОРДЕ, НЕСЛУХНЯНЕ!
НЕ ОДВЕРТАЙСЯ, НЕ ТІКАЙ.—
ПРИДИ В ЛОНО АВРААМЛЕ
ДО СОЛОМОНА ШУПАКА,
АПОТЕОЗА.**

Сьогодні відомо, що цей текст має принаймні чотири редакції. Три з них зберігаються у відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. В. І. Вернадського АН УРСР⁷² (вище наведено чистовий варіант), а ще одну опублікував автор «Спогадів про неокласиків». Є й три спроби прокоментувати «Неокласичний марш» — Освальда Бургардта, Степана Крижанівського та Григорія Кочура, з яких найгрунтовніша належить останньому. Гадаю, що варто узагальнити весь цей пояснювальний матеріал, а в необхідних моментах і зіставити різні варіанти тексту.

Зі згаданими в першій хорovій партії французькими поетами-парнасцями все достеменно зрозуміло — «неокласики» їх високо цінували й багато перекладали.

Рядок другої строфи — звертання до «Плугу»: «І статут свій переробляй» С Крижанівський пропонує розуміти як вимогу відмовитися від «масовізму». Що ж, можливо, й так...

На початку solo Филиповича обігруються назви його книжок «Земля і вітер» та «Простір». Всі «партії» цього твору стилізовано, тому й не дивно, що, як вказав О. Бургардт, використано фразу з одного вірша П. Филиповича («Музика зчворілих зір») та вжитий ним епітет «ясномудрий». Відбилися тут і закиди критики щодо малоемоційності поета та його нібито втечі від сучасності. А от заключні два рядки всі коментатори пов'язують із Филиповичевим захопленням кіно і називають при цьому три різні вірші, присвячені десятій музі, — «Розіта» (О. Бургардт), «Не скажуть ні фарби, ні книги» (С. Крижанівський), «Кіно» (Г. Кочур). Усе це правильно, але в чистовому оригіналі «Неокласичного маршу» читаємо слово КІНО, написане великими літерами. А друга редакція тексту по-

тверджує, що тут обігрувалися два значення слова:

*Та я на тридцять п'ятім році
Почав ходити до К- І- Н. О.⁷³*

У першій же редакції:

*Та я на тридцятім році
Пішов уперше до КІНО!⁷⁴**

У тексті, опублікованому О. Бургардтом, — «на тридцять третім році»...

Все це свідчить про те, що автори «неокласичного маршу» не змогли відшукати дотепного варіанта, який відбивав би дві версії, і основний наголос залишили саме на любові до кінематографа, хоча мали на оці й Київський інститут народної освіти, де працював професор П. Филипович.

Далі, в строфі, що її співає хор, даремно С Крижанівський вишукує літературну полеміку з «Молодняком» — ця організація ще не утворилася, коли писався «Неокласичний марш».

Сашуня — це професор Олександр Дорошкевич, котрий спершу позитивно ставився до «неокласиків», але в міру посилення критики «згори» кон'юнктурно переорієнтувався. Це було особливо боляче М. Зерову, оскільки вони дуже близько товаришували ще із студентських років. До речі, в другій редакції тексту замість «Сашуню» спершу було написано «Щупаче», а це вказує, що особливої різниці між позиціями цих критиків «неокласики» вже не бачили. Г. Кочур наводить уривок з листа М. Зерова до І. Айзенштока періоду, коли вже стосункно обірвалися: «Сам я на Дорошкевича дуже сердитий за його стремління будь-що-будь заробити на приятелях. В новому виданні «Української літератури» (підручник для 7 кл. трудшколи) він пише, наприклад, що «в своїх програмах культур-

ної на українському ґрунті творчості неокласики спираються на буржуазну Європу (як це показала дискусія). Де він це прочитав у неокласиків — Аллаха його знає, але все це пахне наклепом і доносом».

«Славить нас уже Десняк» — Г. Кочур пропонує розуміти «славить» в значенні «ославлює», бо ніде В. Десняк, критик-ортодокс, не хвалив «неокласиків». На це можна було б пристати, але в другій редакції читаємо: «Покинь свої, Шупаче (саме тут це прізвисько замінено на «Сашуню». — В. Б.), кпини, Бо хвалить нас уже Десняк»⁷⁵. Очевидно, все-таки в якомусь — можливо, усному — виступі цей критик щось сказав позитивне про «неокласиків»...

У solo М. Рильського так само обігруються назви його книжок — «Білі острови», «Синя дальчність», «Крізь бурю й сніг», «Тринадцята весна».

Вінок сонетів, тріолети

Я, не писавши, написав,—

закінчення цього solo Г. Кочур пояснює тим, що критики типу Б. Коваленка закидали, ніби Рильський пише вінки сонетів і тріолети, хоча він ніколи цими формами не користувався.

Твори Едшміда, Верхарна і Георга Гайма «неокласики» перекладали, а Шпільгаген згаданий тут довільно, й цілком слід погодитися з Г. Кочуром: це ще раз доводить жартівливий характер «маршу».

Усього два вірші на час виходу своїх «Залізних сонетів» надрукував О. Бургардт, а Д. Загул, рецензуючи цю книжку, медово вихваляв перекладача і як чудового поета — отож «пошив в поети»...

Лебідь, шука й рак у наступній хоровій партії — вже майже травестійна гра: Ананій Лебідь — молодий літературознавець, саме той, з яким

М. Рильський скоро вчинить «славний неокласичний скандалчик» у Чернігові; Самуїл Шупак — вульгарно-соціологічний критик, затятий супротивник «неокласиків»; нарешті, «рак червоний» — це, вважає Г. Кочур, травестійно «перевдягнений» «Червоний шлях» — журнал, де часто друкувалися «неокласики». Це загалом підтверджується й тим, що в подальших рядках обігрується також назва журналу «Життя й революція». Але все-таки тут алузія, на мій погляд, глибока й змістовніша. Якщо пристати на пояснення Г. Кочура, то не зовсім зрозуміле поєднання «прототипів» лебедя, рака і шуки, — воно довільне. Тим часом на початку 1926 р. у статті «Літературний рік» Ф. Якубовський писав про один з виступів А. Лебедя: «Щодо «Ланки» він визначив, що коли вона червоніє, то це червоніння перепеченого рака»⁷⁶. Як відомо, письменники, котрі вийшли з АСПИСу і таким чином відділилися від «неокласиків», утворили літературну організацію «Ланка». Отже, у ремінісценції з відомої байки йдеться про три сили в тогочасному літературному процесі...

Solo М. Драй-Хмари — це дотепне пародіювання його стилю (захоплення рідкісними словами) і натяк на вірш «Під блакиттю весняною», де згадується притча про Ноїв ковчег.

Наступну хорову строфу С. Крижанівський вважає за найпереконливіший доказ маніфестного характеру «Неокласичного маршу» — бо... згадано там Гомера, Горация й Геракліта. Проте переконливий контркомментар Г. Кочура доводить, що поєднання цих трьох імен — просто евфонічна знахідка, а «неокласики» таки тямали в алітераціях...

«Палю я гімни Аполлону» — ні С. Крижанівський, ні Г. Кочур не пояснюють, що значить па-

лити гімни. А в тексті, опублікованому О. Бургардтом, цей рядок подано в іншій, логічнішій редакції: «Палю я ладан Аполлону». Тут усе зрозуміло. Очевидно, в чистовому варіанті просто зроблено механічну помилку, бо в усіх інших редакціях тексту — таки «ладан». Та це й відповідає рядкам М. Зерова з вірша «Lucrosa»: «Часами служимо владиці Аполлону, І тліє ладан наш на вбогім алтарі».

«Покладений у саркофаг» — пересміх з деяких статей, автори яких, вважаючи поезію «неокласиків» мертвою, наче вкладали їхнього лідера в домовину-саркофаг.

«Академічний амбон» (а не «амвон», як помилково подається в обох попередніх публікаціях) — це, безперечно, не кафедра КІНО (як стверджує С. Крижанівський), де, правда, М. Зеров також залишався магом красномовства, а трибуна на літвечірках та диспутах у ВУАН.

І. Кочур дуже точно, на мій погляд, розкриває натяки та тонку гру слів у другій строфі solo Зерова, спростовуючи довільні розмірковування С. Крижанівського: «Прокоментована строфа поверхово. Сказано, хто такий Буревій, але не зрозуміло, чому він в дар отримує кострицю. А це пов'язано з його прізвищем. Коли тіпають льон або коноплі, то терницю ставлять так, щоб вітер відносив пил і кострицю від тіпальниці чи тіпальника, а не на них. А буревій (за словником) — вітер, навіть майже буря. Отже, Буревію накинута праця за факхом». І т. д.

Портрет Михайла Могілянського намальовано, вважає Г. Кочур, досить вичерпно. Він 1925 р. активно підтримував «неокласиків», але коли нападки на останніх посилилися, істотно змінив свою позицію в листі до «Пролетарської правди»; «Ні

формально, ні по суті я не був неокласиком, що кілька разів зазначав у своїх публічних виступах,, а тому зрозуміло, що й не міг нічого використати «для пропаганди неокласичних поглядів»⁷⁷.

Звичайно, «Проспіває тричі півень...» — прозорий перегук із євангельським епізодом відречення апостола Петра від Христа. Але, гадаю, тут є й очевидний натяк на вечір «Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р.» з трьома наскоками-доповідями на «неокласиків» — С. Щупака, Я. Савченка і Д. Загула. Та й саме від закидів С. Щупака боронився М. Могілянський в листі до «Пролетарської правди». А твори Маркса і Луначарського М. Могілянський знав дуже добре і в багатьох виступах легко побивав своїх опонентів-начотників, які вивчали марксизм лише за цитатами з чужих праць.

Отакій веселий твір було написано до тридцятидворіччя Максима Рильського. Справді, веселий, але дуже точний у відбитті атмосфери, в якій їм жилося й творилося.

Проте дуже скоро стало не до жартів. На червневому Пленумі ІДК КП(б)У 1926 року під орудою Кагановича була ухвалена резолюція, де «неокласики» фактично вперше, але вже надовго зараховувалися до відверто «знавіснелих антирадянщиків»:

«Тепер серед українських літературних груп типу неокласиків і в колах вищої інтелігенції спостерігаємо ідеологічну роботу, розраховану якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характеристичне для цих кіл є прагнення скерувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, держати курс на зв'язок з буржуазною Європою, протиставляти інтереси України інтересам інших Радянських Республік»⁷⁸.

Не знаю, чи розгубленість, чи залишки гумору продиктували Павлові Филиповичу його «Епітафію неокласиків»:

*Не Райн, не Волга, не Дніпро, не Вісла —
його сховає вічності ріка.
Прощай — неокласичну руку стисла
Після Європ досвідчена⁷⁹ рука.
Десь Дорошкевич з ним вітався кисло,
не раз скубла десниця Десняка.
Кінець. Мечем дамокловим нависла
сувора резолюція ЦК.
Дарма що він у піджаку старому
пив скромний чай, приходячи додому,
і жив працівником з юнацьких літ, —
он муза аж здригнулась, як почувла,
що ті переклади з Гомера і Катулла
відродять капіталістичний сеті.*

Невблаганно насувалися тяжкі часи. Починаючи з 1926 року «неокласики» поступово відходять від участі в літературній дискусії, хоча їх продовжують наполегливо й безпардонно критикувати, чимдалі більше перекручуючи або й перебріхуючи. Тому основні зусилля вони зосереджують на дослідженні історії української літератури, її зв'язків зі світовим письменством, багато перекладають та в поті чола працюють на власній поетичній ниві.

Ціле п'ятиліття темнішали погрозові хмари. І нарешті навесні 1931 р. смерч сталінської вакханалії вихопив першого з «неокласиків» до камери НКВС — Максима Рильського. Цей арешт практично означав початок розправи над усім «гроном п'ятірним». Химерна доля в даному разі змилювалася над життям поета, а проте нашим історикам літератури не слід сором'язливо обходити той злам, що відтоді стався в його творчості й багато років не дозволяв могутньому талантові працювати на повну силу. Дослідити всі наслідки цієї тра-

гічної життєвої колізії тим більше на часі, що вже з'являються публікації, де звинувачення у відступництві на адресу поета будуються на чутках або безпідставних здогадах⁸⁰.

Тоді ж, глибокої осені, виїхав до Німеччини Освальд Бургардт.

А через чотири роки було заарештовано Миколу Зерова, Михайла Драй-Хмару, Павла Филиповича, І табори, табори...

Така доля, як відомо, спіткала багатьох талановитих митців, і зокрема — мало не кожного, хто добровільно чи й несамохіль зараховувався був до «неокласиків». Свого часу в романі «Місто» В. Підмогильний поставив на різних щаблях літературної ієрархії професора Михайла Світозарова і студента-прозаїка Степана Радченка. Щодо першого, то це, безсумнівно, портрет Зерова. А в епізоді, де він фактично виставляє зі свого кабінету Радченка, багато хто із сучасників угадував Євгена Плужника, хоча насправді ніякої зустрічі між ними на квартирі професора ніколи не відбувалося. На такий художній домисел наклали відбиток особисті симпатії-антипатії автора роману, літературні пристрасті часу. Але сталінські виконавці мали свої критерії — вивірений нюх на талант. Для них усі ці люди виглядали однаково небезпечними... Думаю, що цього нюансу і не мав на увазі Володимир Базилевський, але, здається мені, поєднання імен двох видатних наших поетів у його вірші якесь «містично» не випадкове:

*Питаєш, устрявши в розмову,
чи снились востаннє Зерову
Еллади пахучі гай,
Овідія скарги співучі?
Ні, снилися київські кручі,
полтавських степів курчі.
Питаєш, чи тяжко й натужно*

*легені викашлював Плужник,
упершись руками в настил?
Питаєш, чи знана могила?
Поети, як ангели, мила,
немає в поетів могил.*

(1988)

*Vivere
honeste*

Немає в поетів могил.

Ніхто не дізнається, чи промовляв коли Микола Зеров це латинське словосполучення: *vivere honeste* — прожити чесно. Але воно — цілком у душі «неокласичних» моральних підвалин (згадаймо бодай у М. Рильського: «життя своє непроданим донести»)...

Мінявся, поглиблювався метод літературознавчого дослідження Миколи Зерова, але з юних літ він проніс переконання, що біографія письменника вирішальною мірою формує його творчі зацікавлення, всю систему поетичного космосу. Це виявилось в його статті ще часів університетського навчання («3 студентських років М. В. Лисенка». — Світла. — 1913. — № 6. — С 30—38) і не змінилося аж до його останніх студій, як, припустимо, «Шевченко і Аскоченський». Не будучи високої думки про власну поетичну творчість, він, однак, свої вірші вважав гарною канвою для спогадів, які збирався писати на схилі літ. Отож і ми пройдемо стежками та дорогами життя цього унікального митця, доля якого випала на складний передреволюційний час, на епоху демократичного відродження 20-х років і трагічно завершилася на (Половецьких островах. Він прийняв цю долю як невідхиль-

ний закон і ніде не намагався схитрувати або обдурити, йшов чесно і прямо, несучи в грудях, за його ж висловом, «гострої розпуки гострий біль», але водночас і незникому буттєву радість, що брилила «мов співи давнини повноголосі».

Дитинство його минуло в мальовничому Зінківці на Полтавщині, де він народився 26 квітня 1890 р. в сім'ї Костянтина Іракліювича Зерова, вчителя місцевої двокласної школи, згодом директора її, а з 1905 р. — інспектора народних шкіл уже в Кролеві. Батько походив із селян і добре знав, скільки важить наука. Тому він зробив усе, аби його діти здобули вищу освіту. А з п'яти синів Костянтина Зерова (було ще дві дочки) троє стали відомими людьми. Крім Миколи — Дмитро, видатний ботанік, академік АН УРСР, Костянтин, гідробіолог, і Михайло, поет, що виступав під псевдонімом Михайло Орест. Мати їхня, Марія Яківна, походила з козацького роду Яресків з-під Диканьки. Вже родинний побут зіткнув, як то майже завжди бувало в середовищі дореволюційної української інтелігенції, дві мовні стихії. В сім'ї в ужитку була російська мова. Українська панувала на вулиці. І Марія Яківна знала силу народних пісень, гарно співала їх. Із служницею також розмовляли рідною мовою.

Величезний вплив на національне самоусвідомлення Зерова справили зінківський знайомий їхньої родини А. Лещенко і рідний дядько, материн брат П. Яресько. Вже в пізніші часи виникли легенди, за якими Костянтин Іракліювич дружив з Лесею Українкою і їздив до Косачів на велосипеді, коли ті об'являлися в Гадячі. А Леся Українка: ніби, в свою чергу, бувала у Зерових у Зінківці, гостювала, бавилась із дітьми, читала їм вірші, казки. Але, треба думати, все це не більше ніж ле-

генда, бо ніяких, навіть побічних підтверджень вона не має.

Хоча інтерес у сім'ї Зерових до літератури був великий. Зокрема, Микола навчився читати в чотирьох роки і світ класичного письменства залишив глибокий слід у його свідомості. Досить прочитати низку сонетів різних років, присвячених улюбленим книжкам («Таємничий острів», «Домбі і син», «Історія Генрі Есмонда», «Життя на Міссісіпі», «Гуллівер...»), щоб переконатися в цьому.

В юному віці Микола, під впливом батька, також серйозно захоплювався ботанікою, географією та астрономією.

Закінчивши двокласну зінківську міську школу (цікаво, що його однокласником був Павло Губенко, майбутній Остап Вишня¹), він з 1900 до 1903 року навчається в охтирській гімназії, а у зв'язку з тимчасовим переїздом батьків до Переяслава і Микола з 1903 р. переходить до Першої Київської гімназії, яку закінчує 1908 р. Це був важливий період становлення літературних та лінгвістичних інтересів майбутнього поета і перекладача. Особливий вплив на нього справив учитель латині С. Трабша, в якого він навчився й необов'язковою на той час давньогрецької мови. Поглибленим зацікавленням історією Зеров зобов'язаний своїм гімназійним учителям М. Попову (ще з Охтирки) та М. Лятошинському (в Києві), до речі, батькові відомого композитора. Стійкі позитивні враження лишилися також від професора А. Митюкова, котрий читав прекрасно збудований курс енциклопедії права, і викладача математики інспектора І. Чир'єва. Все це були люди передових поглядів, які не лише давали знання, а й формували громадянське обличчя гімназистів. Проте траплялися й різні сутички з гімназійними викладачами. Вони не-

рідко набирали гостроконфліктного характеру із політичним забарвленням. Річ у тому, що родина Зерових 1905 р. переїхала до Кролевеця, де Микола подружився з майбутнім відомим мовознавцем Петром Горещьким, що з ним провів і прожив разом аж до кінця університету. Так от, на той час у Кролевеці виявилися дуже сильними українофільські настрої серед місцевої інтелігенції, й вони активно формували деякі погляди Зерова. Помітну роль у цьому процесі відіграв місцевий земський бібліотекар М. Халецький, який трагічно рано, в 24 роки, помер. Некролог М. Зерова було надруковано в журналі «Світло» (1912, № 4).

У гімназії за Миколиною ініціативою зароджується так зване кролевецьке земляцтво, що перенесеться згодом до університету як свого роду українська студентська громада. Вчився Микола блискуче, але медалі не дістав саме через опозиційні настрої, за крамолу, як сам казав. У восьмому класі він засновує рукописний журнал — разом зі своїми друзями В. Воскресенським (у майбутньому професором зоології), І. Кожичем (він стане актором Московського художнього театру) та О. Гольденвейзером. Часопис, у якому дошкульно висміювалося та пародіювалося гімназійне життя, називався «Скучающий осмоклассник». Як бачимо, тут обігрувалася назва збірника церковно-службових співів «осмогласник». Отож уже це виказувало «еретичне» спрямування змісту.

М. Зеров у ці роки виявляє чудові імітаційні здібності — він мав природний хист до перевтілення. Згодом це виявиться і в пародіюванні різних поетів, і, безперечно, допомагатиме в перекладацькій діяльності, де відчуття стилевих нюансів україно-важливе. Гімназист же Зеров умів веселити своїх друзів копіюванням манери викладачів, відомих

поетів, акторів, однокласників. Він бере активну участь в аматорських виставах, які, очевидно, здійснювалися при крелевському земляцтві — судячи з кущих відомостей про репертуар, які дійшли до нас. Так, Дмитро Зеров згадував, що року 1906-го чи 1907-го брат захоплено розповідав про постановку в гімназії п'єси І. Карпенка-Карого «Хазяїн».

Ці рядки виявилися дуже важливими для формування духовних уподобань М. Зерова, його зацікавлення українським письменством. Він згодом міняв оцінки тих чи тих літературних діячів, але завжди визначав вплив чару їхньої творчості на своє громадянське й естетичне становлення. Зрілий критик, Зеров погоджується зі стриманими оцінками творчості О. Олеся в 20-ті роки, але не може не згадати й своїх юнацьких вражень від першого українського поета доби «межи двох революцій», з циклом якого «Щороку», надрукованим в «Українській хаті», він колись цілісний день у незбагнено-ейфоричному сп'янінні носився вулицями Києва: «Пригадую свої перші враження від Олеся р. 1906—1908; як я вишукував його поезії по тодішніх декламаторах; як вражали вони мене свіжістю і безпосередністю, приемною відсутністю баяльно-цінних фраз та учительського тону старших поетів. Свої симпатії до Олесевої поезії я переносив навіть на «Парубоцькі літа» («Парубоцькі літа — то бурхливий потік»), вірш зразково слабкий і ніколи потім не передруковуваний. Газетна звіска «В Київ прибув і редакцію «Ради» одвідав наш відомий поет О. Олень» мене хвилювала, а 21 чи 22 жовтня 1909 р., прослухавши на літературній вечірці українського клубу в авторівім читанні поему «По дорозі в казку», я, пам'ятаю, записав у щоденнику кілька безладно захоплених фраз. Тої ж

зимі, на другій вечірці, почувши кілька докорів на адресу Олесевої мови, я щиро був здивований: мені здавалося, що українська мова «Журби і радості», «По дорозі в казку» і 2-ої книги поезій — бездоганна»².

З такими літературними уподобаннями прийшов Микола Зеров 1908 р. на історично-філологічний факультет Київського університету. Спершу під впливом порад батька він збирався вступати до Петербурзького університету. Конкурсний іспит з давньогрецької мови витримав, але не мав особливих надій попасти на казенний кошт, тобто діставати стипендію — на 30 вакансій було понад 220 заяв. Отож Микола виїжджає до Києва — крім того, Петербург своєю на кістках запорожців зведеною величчю справляє на романтично настроєного юнака (його вже хвилюють відгомони козацької історії) гнітюче враження.

У Київському університеті Зеров мав намір спеціалізуватися з історії та літератури Давнього Риму, але відповідних фахівців на факультеті не виявилось. Акцент був поставлений на вивченні греків, до серйозної роботи над якими Зеров не почувався достатньо підготовленим. Тоді він перейшов на російський історичний відділ, але нудна робота над переписними книгами, якою навантажував студентів історик Довнар-Запольський, швидко відбила охоту і від цієї спеціалізації. Врешті Зеров, не шукаючи вже собі керівника, вирішив зайнятися українською історіографією і почав писати під номінальною орудою приват-доцента В. Данилевича курсову роботу «Літопис Гральянки як історичне джерело і літературна пам'ятка». Це була перша серйозна наукова робота Миколи Зерова, що її він виконував протягом двох років (1913—14).

До того часу це вже був сформований,⁵ як на студентський вік, дослідник. Із 1912 р. він друкує свої статті в українському педагогічному журналі для сім'ї і школи «Світло», а з наступного року доволі регулярно виступає з рецензіями в газеті «Рада». Більше того, М. Зеров у 1908—13 рр. стає одним із провідних діячів київської української студентської громади. Він читає ряд доповідей, бере участь в обговоренні літературних та політичних проблем, хоча крен саме в літературну сферу переважає. Відомо, що на одних із зборів громади 1912 р. Зеров, користуючись формальним методом А. Белого, доводив ритмічну бідність поезії Грицька Чупринки...

Чи не враження ще цього часу відбилися аж 1920 року в сонетоїді «Олесь»:

*Коли ж минав патріотичний бред —
в смутному Києві, веселім Відні —
він однаходив звуки відповідні
і запашний точив із себе мед,—
бо ж він стільник, а не пуста воцинка,
бо ж він Олесь, а не Грицько Чупринка.*

А на похороні Бориса Грінченка 9 травня 1910 р. Зеров виголошував прощальне слово від студентства. Він говорив про болючий сум і тугу, які оповили всіх свідомих українців. Передчасна смерть цього подвижника культури була тяжким ударом, особливо в час, коли над українством знову почали збиратися хмари й громадянство охопили зневіра й малодушність. Своєрідною клятвою прозвучали заключні слова студента Зерова: «І от, журно схиляючи голови перед дочасною могилою великого діяча землі української, ми бажаємо йому непорушного спокою, тихого сну, а самі підємо працювати й сподіватись, і, може, діждемось часу»

коли у нас встане ціле покоління таких ширих, невтомних працівників, яким був покійний»³.

І це була не фраза. В університеті Зеров розгортає публічну боротьбу з деканом історично-філологічного факультету професором Т. Флоринським, затятим шовіністом і монархічно настроєним політиком.

1912 р. в університетській клініці професора Образцова лікується Михайло Коцюбинський. Тут пізньої осені його відвідує М. Зеров як представник української студентської громади — зустріч ця лишила глибокий слід у свідомості молодого дослідника. Недаремно він її кілька разів згадуватиме згодом у своїх студіях над творчістю видатного українського прозаїка.

В спогадах дружини М. Зерова Софії Федорівни навіть повідомляється, ніби Микола виступав на похоронах Лесі Українки: «Как-то мы прочитали в газете, что умерла Леся Украинка и что на ее могиле произнес речь Николай Зернов. И хотя фамилия напечатана была неправильно, мы сразу догадались, что это Коля Зеров»⁴.

Тут злий жарт зіграла пам'ять. Відбулася контамінація кількох різних подій. Зерновим Миколу Костевича назвали при виступі над могилою Б. Грінченка⁵, а на похоронах Лесі Українки промови взагалі не були дозволені поліцією. Правда, він міг брати участь у похоронній процесії. І навіть цілком імовірно, що надруковані в газеті «Рада» слова прощання від українського юнацтва Києва належать саме йому: «Де тонко — там і рветься. Відповідне місце знайшла собі коса смерті! Ні! Не вмерла Леся Українка! Повік, наша мати, житимеш в серцях молодих синів твоїх!...»⁶

Так само ініціатива ще однієї публікації в «Раді», безперечно, належить якщо не йому, то колу,

до якого Микола Зеров ухотив. Це істотно для з'ясування настроїв середовища, що в ньому він жив: «Ми, українці міста Кролевеця на Чернігівщині, кличемо до вас, борці за український університет у Львові: «Ви боретесь, брати наші, за найсвітлішу справу людську — за освіту; ви боретесь за велику радість *цілого народу, українського*. Хай же ганебні вчинки недолюдків-шовіністів не захищують вашої віри в *вашу* перемогу! Хай же наше глибоке і щире спочуття підтримує вас у тяжку годину боротьби!

Кролевець. 3.VI.1912 р.

8 підписів⁷.

Звернімо увагу на оперативність, з якою було надруковано цей лист, — ясно, що хтось із Кролевецької громади був вхожий до редакції «Ради». Хто, крім Зерова?

Слід сказати, що публікації Зерова цього періоду вже вражають широтою погляду і вираженістю оцінок. Скажімо, коментуючи в «Раді» поему Я. Кухаренка «Харько-кошовий», він порівнює задум автора з відповідними намірами Вергілія. Але тут же вдумливо застерігає, що поемам-травестіям типу «Енеїди», тобто вияву «котлярєвщини», в 40—50-х роках, коли українське письменство рішуче переходило до реалістичного зображення, вже не було місця в живому літературному розвитку⁸. Як для студента, та ще й наразі охопленого ідеєю національного відродження, це вкрай сміливе й тверезе спостереження. Тут він явно випереджав у ті роки і О. Дорошкевича, і О. Гермайле, університетських колег, з якими об'єднувався спільними дослідницькими інтересами.

...А одночасно з цим плине повнокровно-гомінке студентське життя. Колись Зеров скаже у вірші «Самоозначення»: «Я знаю: ми тугі бібліографи і

мудрість наша — шафа книжкова». Це треба, швидше, сприймати як полемічний прийом, ніж реальний автопортрет. За спогадами сучасників, він, особливо в студентські роки, був жвавий, спраглий до повнокровного життя юнак. Неподільна трійця друзів — Микола Зеров, Петро Горещкий і Віктор Романовський, в майбутньому історик, — щедра на витівки та молоді веселощі. Микола — заводій компанії. Він, тонкий поцінувач архітектури (це виразно відіб'ється й у його поезії), вдень був ініціатором походів по київських вулицях. Міг, спускаючись Андріївським узвозом на Поділ, годинами розповідати про Растреллі, про українське барокко, яке любив найбільше за всі архітектурні стилі. А ввечері в гамірливій компанії на ковзанці являв чудеса ковзанярської техніки. Навіть у найтяжчі часи свого життя він не переставав цікавитися архітектурними новинами в листах до дружини із Соловків. І звідти ж трохі з терпкою іронією, а десь, мабуть, і серйозно писав: «Очень жалею, что нет со мною моих коньков, здесь им могло быть хорошее применение. Сохранились ли они у тебя? Теперь приличных полуфигурных коньков я не видел. В Москве в прошлом году я ничего приличного не нашел даже в Парке Культуры и Отдыха — хоккейные трехфунтовые железки, нурмис (порты с прямым полозом, на которых ни одного приличного круга нельзя сделать) — и все в таком же роде»⁹.

..Хоча — про таке в якихось 1911—12 роках і не думалося, звичайно. Тоді легко й весело отою неподільною трійцею писалося колективну повість «Запорозжці ХХ століття». Цікаво, що все, буквально все, чим жив тоді Зеров, замикалося на літературних інтересах, точніше — фіксувалося в його своєрідній літературній «хроніці». З 1908 р.

він починає записувати власні поезії (хоч складав їх іще в гімназії, не надаючи, проте, серйозного значення своєму заняттю) — збереглося кілька десятків творів цього періоду — жартівливі сонети на тему «Зламався зуб», станси «До флейти», написаний октавами «Лист до К- В. Кравченка-Кубіанського», поема «Розбита бандура», низка віршованих пародій, імітацій... Особливого літературного значення вони не мають, але залишаються свідченням того, як відбувалося становлення поетичного характеру Миколи Зерова — його життя було невіддільним від життя слова. Про це він через багато років повідає дружині в табірному листі: «Не знаю, как ты переносишь мои литературные экскурсии, но для меня писать о себе — это писать главным обр(азом), что я читаю или пишу. Все остальное укладывается в несколько строк»¹⁰.

Та й знайомство Зерова із Софією Лободою (дівоче прізвище дружини) навесні 1912 року, що сталося у веселій студентській їдальні на Гімназійній вулиці (тепер вулиця Леонтовича — і їдальня та збереглася...) супроводжувалося філологічними жартами та експромтами. Микола міг, не дочекавшись Софії з її сестрами, курсистскою та гімназисткою, які запізнювалися на обід, залишити наколотий на виделку папірець із рядками:

*Вот ждем уж месяц,
Вот ждем уж год, —
Все нет их, все нет их —
Прекрасных Лобод.*

Ці роки залишаться в його житті найсвітлішим спомином. Він згадуватиме про них як про буйство молодих, здорових сил, але не пустопорожнє, а сповнене радісної інтелектуальної роботи («Ми сповивали ніч у серпантин... цитат»). Усе це в го-

дину тяжких випробувань, духу й плоті нагадуватиме «золотий метеоричний слід»...

Наближалось закінчення навчання в університеті. У травні 1914 р. Зеров блискуче захищає курсову роботу «Літопис Грабянки як історичне джерело і літературна пам'ятка», але при університеті його не залишають — дався взнаки брак постійного керівника. Правда, голова державної комісії професор-лінгвіст А. Грушка намагався на цьому наполягти, бачачи унікальні здібності студента.. Але нічого в нього не вийшло, та й, мабуть, діяльність Зерова в українській громаді не залишилися непоміченою університетським начальством. Додаймо до цього ще давній конфлікт із Флоринським...

Одне слово, Микола Зеров їде вчителювати до Златопільської гімназії. Це була глуха провінція, хоча в липні 1914 р. до Новомиргорода і Златополя підвели залізницю, і два містечка фактично з'єдналися. Працювали там на той час гімназія, прогімназія, два парафіяльних училища. Було чотири книжкові лавки, одна приватна платна бібліотека,, де часом відбувалися театральні вистави, влаштувалися недільні читання. Але хіба йшло все це в порівняння з бурхливим культурним життям Києва... Єдине, що згладжувало прикрість периферійного «небуття», — викладання латині, в яку Зеров був буквально закоханий.

І все-таки знайомі Миколи не могли змиритися з його провінційним учителюванням. У Златопіль, на Дворянську, 41, йдуть листи. Наприклад, В. Базилевич інформує його про науковий гурток, у якому брав участь і Зеров, — розповідає, що війна мало вплинула на наукові заняття, від початку нового академічного року до 1 грудня вже відбулося чотири засідання. Молодий златопільський латиніст дізнається й про те, що його друзі, зо-

крема й Віктор Романовський, вже кидають учительську роботу й переходять на наукову". Він і сам усіляко схиляє своїх колег по університету до цього. Так, 1915 р. пише, очевидно, до члена того самого студентського гуртка Павла Федоренка: «Ясно, что если Вы не оставите научных занятий, то это будет «як нахідка» для науки, и для «школы Антоновича».

Особенно — для «школы». Это ей будет большой почет. Посудите сами: Виктор Романовский уже остался, Якубский — еще только подает надежды, да и то слабые, я — не остался и ничего решительно не обещаю, т. к., кажется, полностью унаследовал от дорогого учителя (сиречь Васи) его неизлечимое ученое бесплодие. Остаются Вы, У Вас есть знания, и надежды, и таланты — Вам сам Бог велел оставаться при Университете, прикрепляться к науке и увеличивать славу пресловутой «школы»¹².

І тут виникає питання: невже справді М. Зеров почував «ученое бесплодие»? Чи, може, це спрацьовував комплекс враженого самолюбства: чи не найобдарованіший студент — і попав у провінцію? Щоб відповісти на ці питання, треба зрозуміти, чи обтяжливою виявилася викладацька робота для Зерова. Тим, хто добре його знав зі студентських років, це видавалося майже неймовірним. Так, О. Гольденвейзер, котрий довгий час нічого не чув про долю свого ще гімназійного товариша, не приховуючи подиву, писав: «Итак, Вы педагог! Простите, но с трудом представляю себе Вашу ироническую физиономию на учительской кафедре и Вашу скептическую речь — произносимой в начальственном, важном, догматическом тоне... Ваше психологическое лицо никак не укладывается у меня в образе гимназического педагога»¹³.

Але, мабуть, саме викладання не було нестерпним і «несродним» для М. Зерова, якщо зважити на його лекторський дар і на заняття саме улюбленою латиною. Більше терзало культурне безгоміння. Звичайно, він включається в діяльність гімназійного «гуртка любителів словесності», яким керував викладач Х. Більський. Зерова обирають почесним членом, він уміщує в одному з чисел журналу «На пути к искусству», що його видавав гурток, свій російський переклад білим віршем поезії Леконта де Ліля «Антична медаль» (цікаво, що згодом він здійснив і українську, але вже римовану версію цього твору).

Все це так. Але, звісно, він був закроений на більше. Злагодіє починає гнітати. Дедалі частіше Зеров наїздить до Зінькова. Співробітничав з місцевою газетою «Труд», де вміщує кілька статей про культурно-просвітницькі починання Полтавського земства. Тих, хто в 20-х роках нарікатиме, ніби Зеров з погордою ставить до народних мас, ніби він з Олімпа не хоче бачити проблем у галузі народної освіти, можна було б просто відіслати до статей у зіньківському «Труде». М. Зеров великі надії покладає на широку освітницьку діяльність. На якусь високочолу зверхність тут і натаку ніякого немає. Він прискіпливо аналізує зусилля земства в напрямку поліпшення освітніх заходів і вказує на кінцеву мету таких дій, розуміючи, що все це потрібно для вивільнення духовної енергії народу: «С осуществлением хотя бы части намечаемой земством программы будет сделан первый шаг к отрезвлению деревни и к поднятию культурного ее уровня»¹⁴.

Це була благородна діяльність. Але дедалі ясніше відчувається, що повітові межі для Зерова стають затісними й обтяжливими. В листі до одної

київської знайомої у нього виривається: «Очень извиняюсь, что со своим письмом я так запоздал: все Златополь вытравил и вытравливает (вне его) полученные впечатления»¹⁵.

Але 1917 р. йому вдається вирватися з провінційної задушливості — Зеров бере участь як один із секретарів і як член редакційного комітету друкованого органу в Першому (квітень) і Другому (серпень) Всеукраїнських учительських з'їздах. Через кілька його виступів наскрізною лінією проходить турбота про покращення освітньої справи на Україні. Він так перейнятий проблемами організаційними, що, здається, назавжди порине в шкільну справу. Гадаю, цікаво під цим кутом зору буде перечитати пару уступів з промов Зерова: «Попечительні ради при вищих, а також і середніх школах непотрібні. Господарські обов'язки бажано передати педагогічним радам, доповнити їх представниками громадських установ. Повітові шкільні ради повинні бути подвижними і не перетворюватись в парламенти по шкільним справам. Комісар і інструктор мають право рішачого голосу». «По вищих початкових, а надто по середніх школах існують категорії учителів «служащих из платы по найму». Часто ці учителі являються добре освіченими і досвідченими педагогами, а проте перебувають у становищі «безправних». Всім таким учителям повинно дати права державної служби»¹⁶.

Ці конструктивні думки, очевидно, не залишилися непоміченими — з вересня 1917 р Зеров працює вчителем київської 2-ї української гімназії ім. Кирило-Мефодієвського братства, де викладає латинь і секретарює в педагогічній раді. Але, незважаючи на недавні заяви про «ученое бесплодие», в ньому прокидається науковець, літературний критик.

Він читає ряд суто літературознавчих лекцій (приміром, у Новомиргороді 26 вересня 1917 р. виголошує доповідь «Мировые образы и темы в новой украинской литературе»), а з початку 1918 р. активно виступає як літературний критик на сторінках журналу «Книгар». І виявилось, що М. Зеров не тільки мав пропозиції по вдосконаленню шкільної освіти, але й чітко бачив завдання, які пекуче постали на порядок денний розвитку української літератури. В цьому розумінні «неокласичні» погляди справді зароджувалися ще на сторінках «Книгаря». Пишучи про поезію посереднього рівня, критик Зеров бачить ту перспективну стежку, якою можна вийти з глухого кута провінційної самозакоханості й обмеженості: «Українській поезії треба багато учитися, але учитись їй треба не в Надсона, і не в другорядних російських перекладачів, а в великих майстрів слова, поетів античності, новоевропейських класиків. І засвоювати їх треба з оригіналів, а не з російських перекладів»¹⁷.

Там же, в «Книгарі», здибуємо й рецензію на першу, ще житомирську книжку «Поезії» Якова Савченка. Хто зна, чи не відгукнувся в'їдливий тон цього виступу Зерова в позалітературних баталіях другої половини 20-х років. Схоже все-таки, що відгукнувся...

«З українською поезією д. Савченко проте зв'язаний мало. Єдиний, хто міг вплинути на нього, це — Олесь, як автор «Світла ватри», «Огня» і інших подібних п'єс. Далеко виразніші впливи поетів російських, головним чином Бальмонта. Од Бальмонта взяв д. Савченко свою пристрасть до абстрактних іменників («пустельність», «глибинність», «потворність», «злобність»), свою неприємну манеру писати звичайнісінькі слова з великої

літери, свою манірність і позу. Але коли російська поезія давно вже пережила Sturm und Drang символізму і нині знаходить інші настрої, культивує іншу манеру, — молоді українські поети, шукаючи нових тем, вибиваються на цю стежку тільки тепер — тобто спізнюються щонайменше на 20 літ... Бідна українська поезія»¹⁸.

І хоча виступає в пресі М. Зеров в основному як критик (правда, 1918 р. в № 2—3 «Літературно-наукового вісника» вперше надрукував свій переклад — «Четверту еклогу» Вергілія), він для себе і своїх друзів продовжує писати вірші. Вважається, що М. Зеров, на відміну од своїх приятелів із «група п'ятірного», не зазнав впливу якихось літературних течій, а відразу постав сутим «неокласиком». Це не так. Приміром, його поезії «Про схід сонця...», «То була тиха ніч чарівниця»¹⁹, написані десь у році 1917-му, явно мають на собі знак символістичних впливів з неодмінною атрибутикою «кривавих мрій», «кривавих змагань», лебедя, що «сплескував білим крилом», сонця, яке «розпачем билось», т. ін. Саме тому, треба розуміти, Микола Зеров їх ніколи не друкував. А проте щедро презентував своїм друзям і знайомим акуратно вимежевані саморобні збірки віршів (це називалося «гутенбержити»). Їх навіть до сьогодні дійшло понад десяток, і найсоліднішим є подаровані В. Романовському три томи «Почти полного собрания сочинений» (1910—19 рр.). Але це була все-таки поезія «для хатнього вжитку».

Сторінки ж «Книгаря» відкривають читачеві активного й вимогливого літературного критика, який 1919—20 рр. працює редактором цього видання, водночас і виступаючи в ньому майже кожного числа.

Він часто виїздить з читанням лекцій на курсах

українознавства в інші міста, зокрема в провінційні. Зеров усвідомлює, наскільки потрібне там, у глибинці, серйозне слово про літературу. В цьому переконує, приміром, його курс із двадцяти чотирьох лекцій «Історія українського письменства», прочитаний 1918 р. в заштатних містечках Сміла та Кролевець²⁰.

З 1919 р. Зеров, паралельно до гімназії і «Книгаря», працює професором Київського архітектурного інституту з предмету «історія української культури». Спрямування його діяльності чітко визначене. Могутня інтелектуальна сила знаходить надійне річище, в якому можна здійснити швидке просування до вершин світової культури. Через якесь десятиліття М. Зеров виявиться не зовсім точним, коли, змальовуючи свої літературні уподобання перших пореволюційних років, зазначить: «Нечуй-Левицький і Панас Мирний видавалися дещо чужими»²¹. В некролозі ж 1918 р. він писав: «Три тижні тому, на початку місяця квітня умер в Києві найзаслуженіший український письменник — Іван Семенович Нечуй-Левицький», а трохи далі: «І не тільки старше покоління, але й молодше, що саме тепер підрастає, вчитиметься рідної мови на його творах. Колись українському письменству не вільно було розвиватись, — над ним як меч висіли тяжкі заборони, — але тепер діло піде жвавіше — твори Нечуя-Левицького читатимуться і в народних домах і скрізь будитимуть серед люду любов до українського слова»²².

Так що в загальну спрямованість діяльності Зерова потрапляли не тільки «європейці» Франко та Леся Українка, але й трохи старосвітський автор «Баби Параски та баби Палажки». То інша річ, що згодом багато хто з «плужан» не захотів бачити нічого, крім орієнтирів, розставлених І. Не-

чуєм-Левицьким, хоч, ясно, піднятися до його художнього рівня такі «послідовники» були не здатні.

Високі патріотичні почуття виявляються не тільки в літературно-критичній діяльності Зерова, але й у його тогочасній поезії. Як на зразок можна вказати на вірш «Ріг Вернигори», написаний 1919 р.²³. Тут надії автора на відродження свого народу, мабуть, звучать найвиразніше. І — найбезпосередніше, втілюючись у поетичний образ народного багатиря Мусія Вернигори, який прийде на допомогу гнобленому люду:

*Зникнуть, зникнуть агаряне...
Вся потуга їх розтане,
як весною тане сніг.
А над нашим краєм рідним
задзвенить ключем побідним
Вернигорин дивний ріг.*

У ці роки, з весни 1918-го, Микола Зеров близько зійшовся з митцями та вченими, що гуртувалися навколо ректора Української Академії мистецтв, глухівчанина за походженням Георгія Нарбута. Дух розкутої фантазії панував на зібраннях у помешканні видатного графіка на Георгієвському провулку. Тут обговорювалися питання про розвиток української літератури, малярства, графіки. Буйних сил молодой української інтелігенції, розбуджених революцією, вистачало і на серйозні справи, і на жарти, незрідка притаманні людям переконаним і впевненим.

Саме в цьому гурті народився образ Лупи Юдича Грабуздова, «неслужащого дворянина», з маломаєтних поміщиків пирятинських. Історія виникнення цього літературного персонажа така. Якось Г. Нарбут придбав оригінальний перстень із силуетом напівзруйнованого пам'ятника. Виявилось, що це фамільна реліквія якогось Грабуздова. Нарбут

захопився ідеєю створити образ українського Козьми Пруткова, намалював його портрет (довгоносий, у старовинному вбранні), вибудував його генеалогічне древо. Ідея полягала в тому, щоб показати, як розкладалося малоросійське дворянство, як зрікалося своєї культури, мови. В пресі друкувалися фейлетони «З газетної практики Л. Ю. Грабуздова». Характерний уривок одного з них, «Спекуляція по оракулу», варто навести:

«Бачте, — дід мій походив з пирятинських козаків і звався просто Гарбузом, але записався Гарбузовим. А записуючи свого сина, мого батька, до метрики, подарував попові многоплодного гиндика за те, щоб той переставив літери й записав його Грабузовим. Звідки взялося *д* і як я став *Грабуздовим* — не можу вам з'ясувати. Але еволюція така, очевидно, мала повести до «ушляхетнення» нашого роду й до забуття старих охлократичних традицій «хохлацьких», що визирали з ганебного прізвища Гарбуз... Бабуня оповідала навіть, що дід хотів «на височайше» вдатися, щоб переіменовано було його в Тиквіна, але, зазирнувши в оракул, побачив, що ідея його виникла в критичні дні — «неблагоприятные для всяких хождений по делам» і закинув дальшу саморусифікацію»²⁴.

1920 року планувалося відсвяткувати 89-літній ювілей Лупи, випустити невеличким тиражем у видавництві «Друкар» збірник статей про рід, життєву й літературну кар'єру Грабуздова, зі спогадами про нього, його власними мемуарами, віршами, науковими працями. Художнє оздоблення книжки мав виконати Г. Нарбут. До одної гравюри (місячна ніч, напівзруйнований млин, що колись був джерелом достатків родини Грабуздових, а перед ним — постать самого героя в ораторській позі Зеров написав текст «Елегія Грабуздов-

ська — на умовчання мелниці фамільної». Це блискача імітація давньої української поезії — Зеров потвердив свій хист тонкого стилізатора. Смерть Г. Нарбута зруйнувала цей цікавий задум...

Та й у долі Миколи Зерова відбуваються істотні зміни. 13 лютого 1920 р. він одружується з Софією Лободою — починається новий етап життя. Він серйозно думає про планомірну наукову працю. 2 травня його обрано на дійсного члена філологічної секції Українського наукового товариства. Збереглося повідомлення про це²⁵.

Того ж 1920 р. виходять друком підготовлені ним книжки «Антологія римської поезії» та «Нова українська поезія» — помітні віхи тогочасного літературного життя.

Проте влітку Зеров тяжко перехворів на черевний тиф. Рік видався неврожайним, місту загрожував голод. Аж раптом у Києві об'явився директор Баришівської соціально-економічної школи Микола Сімашкевич, котрий запросив Зерова на роботу викладачем української літератури та історії. Правда, вийшло так, що він ще й навчав усіх бажаних і своєї улюбленої латини, хоча вона як предмет, «непотрібний пролетаріатові», була скасована по всіх навчальних закладах.

Платня вчителям оплачувалася мізерно, зате видавалася натура (харчі, паливо, гас), що на час економічної розрухи і невпевненості виглядала значно твердішою «валютою». І саме це дало змогу більш-менш забезпечено перебути тяжкі літа.

У Баришівці вже працював О. Бургардт, а невдовзі туди переїхав і В. Петров (Домонтович). Баришівський період життя Зерова тривав з 20 жовтня 1920 до 15 вересня 1923 року, хоча він не поривав зв'язків із Києвом — був членом редколегії журналу «Голос друку» (в № 1 за 1921 р. опуб-

ліковано кілька його рецензій), доволі часто виступав перед різними аудиторіями. О. Бургардт називає роки 1920—23 «добрими часами» в житті Зерова. Гадаю, що це далеко не так. Свідченням є поезії цього періоду, зокрема написані александрійськими віршами «Lucrosa»*, «У степу», «До альбома» та ін.

Супокійне, мляве життя «шкурної громади» (в Баришівці в основному мешкали чинбарі) не могло вдовольнити людину, яка прагла іншого товариства, інших діянь. Отож ввижався образ Херсонеса-Киева з його напруженим інтелектуальним ритмом. І поет писав:

*Але пощо мені ці вітрові пориви,
І жайворонків спів, і проростання трав?
З якою б радістю я все те проміння
На гомін пристані, лиманів сині плеса,
На брук і вулиці старого Херсонеса!*

Вульгарна критика не раз вказуватиме на цей образ, вбачаючи в ньому зашифроване неприйняття радянської дійності, хоча тут виявлялася елементарна ностальгія за напруженою великою місто... Про те ж, наскільки «добрими часами» були баришівські роки, свідчить і лист Зерова із Соловків від 11 січня 1937 року, де, зокрема, є й такі слова: «Вспомнил Барышевку и думаю, что, пожалуй, мои «дни и труды», состояние духа и рабочее настроение тебе легче всего уразуметь по аналогии с Барышевским нашим пребыванием. Только то разве, что там мы были вдвоем, а здесь я в единственном числе»²⁶.

* Болотяною Лукрозою називав М. Зеров Баришівку, латинізувавши назву містечка від «lucrum» — бариш. А лежало воно, справді, серед боліт («З двох сторін — канавами! — дві річки...»).

По-моєму, й особливих коментарів до цих слів не треба...

А проте цей період був по-своєму плідний — всі поезії, вміщені в книжці «Камена» (1924), написані тут, створено також низку сонетоїдів та сатир-пародій, частина з яких опублікована останнім часом. Багато займався Зеров перекладами, зокрема, тут створена українська версія «Мазепи» і почата «Балладина» Ю. Словацького. В цей же час написано навіть кілька прозових речей, наприклад, оповідання «На річці Йорданській» та «Єретики» — на матеріалі баришівського побуту²⁷.

Зеров не тільки виголошував доповіді в київській підготовленій аудиторії або брав участь в різних фахових обговореннях, а й часто виступав перед простою баришівською громадою — і завжди з незмінним успіхом. Слава про нього як лектора вийшла далеко за межі Баришівки. О. Гермайзе 4 серпня 1923 р. писав йому в «болотяну Лукрозу», запрошуючи виступити на курсах учителів у Конотопі: «Ждуть вони Вас дуже. Коли одного разу під час своєї лекції я сказав, що Ви маєте прибути, аудиторія радісно загомонила. Серед курсантів багато кролевчан, які добре Вас знають»²⁸.

І знову-таки, коли Зерову в майбутньому закидали ігнорування інтересів широких народних мас, він ніколи не захищався ні своєю зінківською обороною народної освіти, ні тим, що от, мовляв, у Баришівці я працював із простим людом. І багато що зробив. Але ці діяння були природними і не сприймалися як щось виняткове або нарочите. Так, само, гадаю, не надавав він особливого значення й фактові, про який писала 1923 р. «Пролетарська правда»:

«Не так давно в Баришівці, як і скрізь по селах, смерділо темрявою, прогнилим болотом та міщан-

ством. Було в селі до десятка інтелігентів, та й то-чужих до нього — накрейдених, розодягнених батюшок та матушок». Тепер же: «Замість просвіт, гуртків — клуб ім. Карла Маркса. Кипить, росте праця, всі нею зацікавлені! У всіх одна мета. Замість нездатного поганого театру збудувать новий! Керівники клубу — незамінні працюючки Баришівки. Між ними й голова райвиконкому тов. Зелік і вчителі Зеров і Сіماشкевич»²⁹.

І хоч би які робилися спроби применшити або й зовсім заперечити внесок Зерова в соціалістичне будівництво, вже самий факт створення ним клубу ім. Карла Маркса хіба не промовистий?

Про спрямованість діяльності Миколи Зерова в Баришівці свідчить і початок датованого 31 грудня 1920 р. вірша « В пустынном и глухом изгнании...», що присвячений О. Бургарту. Тут усе не-випадкове, в тому числі й згадка про Овідія:

*В пустынном и глухом изгнании
Мы дни свои изводим здесь,
Распространяя отблеск знания
На козьяческую весь.
Плач, воздыханье и дезидия —
На нашем жизненном кругу...
Не дан ли нам удел Овидия
На савроматском берегу?*

Ясна річ, що Зеров прагнув повернутися до Києва, де поле і викладацької і наукової діяльності було значно ширшим. Хоча й Баришівка, завдяки невтомній праці згуртованого М. Сіماشкевичем педколективу, перетворилася на відомий культурний центр. Коли абітурієнт дуже добре складав вступні іспити з літератури чи історії до К- І. Н. О., його неодмінно запитували, чи він не баришівський учень Миколи Костевича Зерова. Й відповідь нерідко виявлялася ствердною...

Нарешті у вересні 1923 р. його запрошують на

роботу професором української літератури до Київського інституту народної освіти. З 1 жовтня він розпочав тут свої лекції, про які згодом ходитимуть пишні легенди.

На цьому можна було б і закінчити розповідь про баришівські «три літа», якби не одна обставина, а точніше — навіть дві.

Відомо, що Миколу Зерова єднала давня дружба з видатним математиком Михайлом Кравчуком, який так само загинув у сталінських катівнях. У присвяченій йому книжці журналіст М. Сорока силкується вивести образ Зерова. Але тільки силкується. Я вже не кажу про фактичні неточності: тут і нібито сотні написаних у Баришівці віршів; і переклади зі старогрецької, англійської; і повернення до Києва 1921 року; і робота в університеті лід час денікінщини; і сонети, писані шестистопним ямбом., хоча Зеров, окрім перекладів, майже не користувався цим розміром; і навіть якийсь фантазмагоричний епізод: «...вхідний дзвінок. Затим два дражливо короткі. Так міг оповіщати про своє прибуття тільки Микола Зеров: це був умовний сигнал ще з часів дореволюційної конспірації»³⁰. Як таке міг вигадати автор — не збагнути...

Але найприкріше — Зеров був зовсім не таким, яким зобразив його автор книжки. Він, наприклад, не міг кваліфікувати збірку Дмитра Загула «На грані», що то, мовляв, «суцільна містика, абстракції, символізм», оскільки для нього це явище різного порядку. А той самий Д. Загул ніяк не міг сказати в 1921 році про Зерова «славетний поет», бо перший вірш Миколи Костевича був надрукований лише 1923 р., і т. д. Дуже прикре враження залишають по собі ці безвідповідальні домисли.

Та ще дивовижніші речі довелось мені вчитати в одному «мемуарному» рукописі, який, на щастя,

поки що не опублікований. Називаються ці «спогади» «Любарський університет», і автор їх, котрий, до речі, сам свого часу доклав тяжку руку до цькування Зерова, розповідає, як Микола Костевич і талановитий учень М. Кравчука Іван Білик з 1918 до 1920 р. викладали йому в Любарській школі, чого насправді ніколи не було. А далі, щоб звести хронологічно кінці з кінцями, повідомляє: «Восени 1920 р. Білик І. П. і Зеров М. К. переїхали з Любарця у Баришівку — вчили там у семирічці Колесника П.И. (у майбутньому визначного українського радянського літературознавця й прозаїка)».

Якщо в першому випадку, з М. Сорокою, перед нами наслідок несумлінного вивчення фактів, спотворення їх несвідомого, то в другому — перекручення цілком осмислене. Бо ж так хочеться сьогодні реабілітуватися за давні погромні акції...

Проте повернемося до Києва осені 1923 року.

Те, що вона стане якимось рубіжним етапом у літературному житті, відчували вже сучасники. Зокрема, цікаве свідчення зустрічаємо в дописі «Мистецтво в Києві», надрукованім у № 4—5 «Червоного шляху» за 1923 р. Автор, указавши на розмови про «т. зв. неокласиків» та на те, що про них було виголошено кілька доповідей, цілком певно зазначає, що підверстані під цією назвою поети не творять ніякого об'єднання і, більш того, в Києві не проживає жодного «неокласика» Мабуть, П. Филипович не видавався авторові виразною постаттю, і тому він резюмує свій допис у такий спосіб: «Кияне великі надії покладають на осінь. Чи тільки ті надії не сядуть пилом? Сюди небавом приїздить Зеров, Рильський і Ярошенко»³¹.

...Отож з 1 жовтня Микола Зеров — професор Київського інституту народної освіти. Одночасно він професор української літератури в Київських

кооперативному технікумі та другій торгово-промислової школі. На ці факти варто звернути увагу сьогодні. В 20-ті роки широко практикувалося залучення найповажнішої професури до викладання української літератури навіть у таких, далеких від філології закладах. Крім них, Зеров у різний час викладав також у Київському археологічному інституті, в залізничному технікумі, Інституті лінгвістичної освіти, у вечірньому освітянському університеті. Додамо сюди численні курси та семінари, і тоді збагнемо величезний обсяг роботи, здійсненої Зеровим на освітянській ниві. Й скрізь його лекції мали колосальний успіх, слухати їх приходили студенти з інших курсів і навіть з інших вузів та технікумів. Григорій Костюк у своїх спогадах зафіксував портрет улюбленого професора: «Був середнього, а може, навіть нижчого росту. Будова — північна. Широке, приємне, відкрите обличчя. Високе ясне чоло, зачісане назад русяве волосся з слабо позначеним проділом з лівого боку. Блакитні, веселі, рухливі очі, пенсне, трохи завелика нижня губа; приємний горловий сміх, ширий, безпосередній. Був людиною веселого характеру з нахилом до іронії, інколи колючої. Одягався переважно в костюм темно-синього шевйоту, а зимою носив старомодне, темного кольору пальто з чорним плюшевим коміром»³².

Рік 1923-й був схожий на трамплін, з якого «неокласики» рушили в літературний процес. Саме тоді вони всі з'їхалися до Києва і познайомилися між собою, спершу об'єднавшись у рамках АСПИСу. Того ж року в грудні відбулася перша зустріч Миколи Зерова з Миколою Хвильовим, коли той у складі харківської гартіванської групи письменників приїхав до Києва. Листи цього палкого прихильника «азіатського ренесансу»,

що збереглися, засвідчують, яким плідним було їхнє спілкування (див: «Радянське літературознавство», 1989, №№ 7, 8). Саме цієї пам'ятної осені «неокласики» організують серію літературних вечорів, з яких особливого розголосу набрали проведені 25 вересня і в середині грудня. За тими скупими даними, що дійшли до нас, видно, як основні зусилля вони спрямовували на згуртування мистецьких сил, на спрямування їх у русло конструктивної праці. Передумови для цього існували. Але така позиція викликала різкий спротив офіційно підтримуваних літературних чи бібліотечних кіл. Дві рецензії на вечірки у ВУАН, одну з яких я вже цитував (Б. Шестерня. Гопакадемики. — Більшовик. — 1923. — 28 вересня), виразно підтверджують це. Особливою непримиренністю позначено допис під псевдонімом «Ачу» — «Літературний вечір «класиків» та «неокласиків»³³. Намагання М. Зерова намітити платформу для консолідації здорового ядра в літературному процесі сквалфіковано як замах на ідеологічну цноту панфутуристів та гартіванців. Доповідач проаналізував «Наш універсал» (1921), підписаний М. Хвильовим, В. Сосюрою і М. Йогансенем, і витлумачив фразу про одгетькування від неокласиків та футуристів як непродуманий юнацький жест. Бо реальне літературне життя передбачає многогранність творчих пошуків, багатоманітність художніх підходів. Здавалось би, цей концептуальний аналіз літературної ситуації розкривав можливість подальшого продуктивного просування у творенні соціалістичної культури. Натомість — перекручення, політичні звинувачення і недотепні кпини. Близький у цей час до поглядів «неокласиків» Олександр Дорошкевич був змушений виступити зі спростуванням подібних умисних кривотлумачень

і із засудженням конфронтаційної тактики тих, хто приховувався за прибраними йменнями Богдана Шестерні та Ачу. Він, зокрема, писав: «Близьку промову Зерова переказує убогими словами, але з обов'язковими «кивами» й «моргами» куди треба. Цей багатий матеріал можна було б й варто оцінювати з погляду ідеологічного чи формально-літературного. Але тільки не таким тоном блюзнірського патакання...

З подібних невідповідальних рецензій («Ачу») виступає таке запашне амбре, що, певна річ, після цього справа літературного об'єднання тільки ускладнюється³⁴.

Ось така ситуація виникла на початок 1924 року. Він розпочався з бурхливих дискусій. На культурній комісії миськкому ВУАН 3 січня М. Зеров виголошує доповідь «Українська література в 1923 р.», а 20 січня там же відбувається диспут, де доповіді Д. Загула «Криза сучасної української лірики» опонували М. Зеров, Юрій Меженко, Григорій Косинка, Михайло Івченко. Лідер «неокласиків» дуже високо оцінював 1923-й — як «рік літературного оживлення». З'явилася ціла низка цікавих імен, хороші книги. Пожвавленню літературного життя сприяє заснування нових журналів зі своєю позицією. В Києві, приміром, встановилася своєрідна змагальність між «Новою громадою», до якої тяжіли члени АСПИСу, і «Глобусом», де виступали в основному футуристи, гартованці, плужани. Тобто все, за розумінням Зерова, йшло нормальним шляхом.

Дмитро Загул підходить до оцінки літературної ситуації з іншими мірками. Різноманітність її складових він оцінює як кризу, занепад. Навіть із звіту завжди неприхильної до Зерова газети стає зрозумілим, у чому полягала відмінність позицій. Суть

опонування загулівській точці зору викладена таким чином: «Зеров вказав на те, що не годиться ліричному, поетові балакати про кризу лірики і поділяти поетів так: «Хто під загулівську лірику — вправо! (іменно!), хто ні — вліво!

Гейнівський ліризм, що на ньому виховався Загул, зараз не «в моді», але це не дає права робити висновки про загальну кризу лірики»³⁵.

Отож уже тут виразно намітилися дві тенденції — до різноманіття літературних пошуків і до уніфікації, суворої регламентації як вибору ідей, так і художніх засобів.

Зеров, немов компенсуючи бідність на літературні емоції баришівських років, виступає часто не тільки як оратор-полеміст, але вже і як поет. Скажімо, між 3 і 20 січня відбувся в тій же ВУАН ще й суто літературний вечір, де свої твори читали Максим Рильський, Микола Зеров, Тодось Осьмачка, Аркадій Казка, Степан Бен, Валеріан Підмогильний.

Цей рік ознаменований для М. Зерова й виходом у світ його вимріяної «Камени». Задум визрівав, автор ділився ним у листах до М. Рильського, П. Филиповича, М. Хвильового, П. Тичини, а першому навіть надсилав рукопис майбутньої книжки. Хоч як дивно, але «слава» про Зерова-поета йшла попереду його публікацій — часто ґрунтована на чутках та упередженості. Ще в травні 1923 р. П. Филипович писав йому у Баришівку, що виникають певні складнощі з реалізацією ідеї про видання його книжки віршів, оскільки «законодавці літературних мод» вважають, що Зеров не відчуває сучасності, живе суспільними анахронізмами. Тому П. Филипович закликав зосередити увагу на літературознавчому нарисі: «Коли ж Ви напишете «Іст(орію) у(країнської) літ(ератури), то

доведете, що Ви не тільки естет, пурист слова, а також аналітик-соціолог (говорю це, бо знаю перші розділи Вашої книги) і що Ваша книга поруч із книжкою Б (ориса) В (олодимировича) (Якубського) про соціологічний метод — явище не консервативне, а світле й «поступове»³⁶.

Але хоч як скептично оцінював Зеров власні вірші, вивірене чуття підказувало йому, що це така поезія. Тож на виході книжки він наполог, і саме у видавництві «Слово», за політичну репутацію якого так клопотався П. Филипович. «Камена» викликала бурхливу реакцію — більшість рецензентів вітала її захоплено. Негативні ж відгуки, здебільше декларативного характеру, мали виразно погрожувальні інтонації. Як-от: «Ця «чяста» поезія, виключно словесна робота, не будучи потрібною ніколи, особливо непотрібна, до обурення зайва тепер, коли під напором епохально важливих, негайних до розв'язання проблем, поезія, як така, взята «на мушку»...

Коротко, збірка ніяк не може бути пришита до тютреб біжучого часу. Це просто незломна, «класична» упертість в обороні нікому не цікавих, далеких від життя класичних позицій з їх глиняними, китайськими батареями індивідуально-естетичної філософії. Це... «їхня» збірка»³⁷.

Поряд із образом зятятого противника нового життя в уяві певної частини літераторів постає інший Зеров, портрет якого також не вельми адекватний, проте характерний для його сприйняття сучасниками. Учень Баришівського соціально-економічного технікуму, початкуючий поет Олександр Сорока так уявляв собі свого вчителя: «Десь далеко-далеко сидить собі в теплій кімнаті невеличкий чоловічок і пише, пише «не для творців бетону і асфальту», а для тих, хто дійсно його розу-

міє, кому стиль римських авторів є звичайною сучасністю і не здається новою Америкою... Пише. А, серйозна публіка, для якої старе здається наївною-казкою, жде і гострить свої клинки, щоб зразу ж, як тільки на світ божий народиться, забити, бо-контреволюційному в добу пролетаризації мас немає місця: буржуазні примхи оджили своє. А Він пише і пише, і ще раз пише — Він знає, що серйозна публіка не що інше, як рештки «кровной Крыловской Моськи» і що слова їхні — полова..

І стає тоді задро: один — а така сила, один з маси — а такий сильний.

І хочеться, хочеться бути й собі «одним із маси», щоб тобі не було рівного, щоб ти не був серйозним чоловіком і сучасним покидьком. Але це тільки — задрість: самі по собі ми давно «малодушествуємо» — як каже Тичина, і бовтаємося в твані, як Зеровський неборак, не знаючи, до якого ми берега дійдемо, бо майбутнє нам, як більшості, невідоме...»³⁸

От що прикметно — ні перше, ні друге уявлення не відповідають реальному духовному еству Миколи Зерова, бо виходить із неправильного розуміння його естетичних настанов. І тим, і тим здається, ніби він живе лише минулим і що його геть не цікавить сучасне, легковійне і невтримне життя. Такі легенди, на перший погляд, підтверджували не тільки його поезії, а й перший випуск історико-літературного нарису «Нове українське письменство», невеличка монографія «Леся Українка», Що також були видані 1924 р. Все це — минуле, яке багато ким тоді просто відкидалося, уроки і надбання якого заперечувалися. До тих докорів, Що їх рясно діставав за своє життя Зеров, на початку 1925 р. додаються й такі, що, мовляв, він майже не виступає як літературний критик на сто-

рінках газет і журналів. У пам'яті, очевидно, ще не стерлися активність його часу «Книгаря». Проте й цей докір розсипався в порох уже того ж 1925 р., який можна вважати піком літературно-критичної діяльності Зерова. Саме тоді він довів, що не є ні противником нового ладу, ні анахоретом, що сховався в античність від штормів сучасності.

Але перш ніж ближче глянути на «труди і дні» цього року, варто зупинитися на одному прикрому епізоді, який немало дошкулив Зерову — саме через те, що чесна людина перед наклепом лишається безпорадною. На початку літа 1924 р. він прочитав цикл лекцій з історії нової української літератури на Житомирських губернiальних курсах учителів. Але ледь устиг повернутися до Києва, як у газеті «Більшовик» 3 липня з'явилася злобна кореспонденція О. Демчука «Десять лекцій по історії сучасної української літератури, або неокласичні гастролі Зерова в Житомирі», де професор змальовувався жерцем «чистої краси», який занехав соціологічний метод аналізу, а натомість кохається в художності, естетичному, класиці, що, звичайно, є контрреволюційно-буржуазним формалізмом. Але й це ще не все — через три дні колишній житомирянин (пригадується, його «Поезії» 1918 р. вийшли саме там) Я. Савченко підводить «теоретичну базу» під малограмотні інсинуації О. Демчука. Автор аж із Києва побачив і почув, як у Житомирі лектор «розперезався», як він викривляв і перекручував факти, демонструючи професорську зарозумілість, неокласичне нецтво, буржуазну злобу до революційних літературних угруповань. «Гвоздь» же полягав у формулюванні «неокласичного» кредо в Савченковій інтерпретації: «Мистецтво — краса. Воно родиться з натхнен-

ного духу творця і через те не може залежати від матеріального процесу, від даної конкретної економічно-побутової обстановки. Воно живе в душах тільки тих, кого божа ласка обдарувала. Закони його — вищого порядку, і з землею вони не мають нічого спільного. Хід їх, розвиток — цілях духа, ідеї. Логічно — *tempora mutantur**, — а мистецтво — вічне»³⁹.

Зрозуміле обурення Зерова. Він удається до редакції «Більшовика» із спростуванням — відмовляють. Він звертається до М. Хвильового з проханням допомогти опублікувати статтю-відповідь у якомусь із столичних видань, та, як свідчить їхнє листування, це теж виявилось справою далеко не простою. Проте на початку вересня відповідь Зерова була опублікована в «Літературі, Науці. Мистецтві» (додатку до харківських «Вістей»). У ній він виклав методологічні засади прочитаного курсу лекцій та й узагалі його історико-літературних студій. Пояснював, що завжди характеризує нове українське письменство виходячи із суспільних обставин ХІХ століття — капіталізації країни, зростання великих міст і народження буржуазно-демократичної інтелігенції. Аналіз усіх цих явищ і складає основу, на якій розглядається літературне життя. Далі, процитувавши повністю вгадки Я. Савченка з приводу «теоретичної бази», на якій нібито ґрунтуються «неокласики», Зеров зазначає: «Цілком погоджуюся з Савченком, що ця теорія справді немудра, — не розумію тільки, чому він зрікається своїх авторських прав на неї. Оскільки ж вона відповідає моїм поглядам, нехай міркує читач.

1. Питання про те, чи вічне мистецтво, чи має

* Часи міняються (лат.).

скоро вмерти - - мене не цікавило ніколи. Це питання, над яким тепер міркують тільки футуристи. 2. Про незалежність мистецтва «від даної конкретної обстановки» я не говорив ніколи. Говорив я (і друкував) *тільки протилежне*. В передмові до мого «Нового українського письменства» читач знайде, як ні на хвилину я не спускав з ока *класового, групового обличчя українського письменства і українського читача*. Мені цікаво було стежити за змінами в цьому обличчі і внаслідок їх — за змінами в літературних замовленнях, які ставали перед українським автором»⁴⁰.

Здавалось би, конфлікт вичерпано. Тим більше, що підтримав Зерова і В. Еллан-Блакитний, котрий точно кваліфікував дії О. Демчука та Я. Савченка як елементарну неграмотність, умисне примітйзування думок професора і брехню навпіл з брутальною лайкою. «Крайня пора настала, — писав цей невтомний згуртовувач українських літературних сил, — повісти боротьбу і з літературним хуліганством, махновщиною, що тільки дискредитує те, в ім'я чого безграмотний і що найгірше — не здатний до думання «критик» б'є собі лоба на сторінках нашої преси»⁴¹.

Але конфлікт вичерпано не було. Він, можна сказати, тільки поглиблювався і роз'ятрювався. Особливо це стало зрозумілим, коли 1925 р. Зеров активно включається в поточну літературно-критичну практику. Продуктивність його вражає — тільки журнал «Життя й революція» 1925 р. вмістив 17 матеріалів М. Зерова різних жанрів!

А ще ж були інші часописи, газети, усні виступи, лекції перед студентами — почалася відома літературна дискусія 1925—28 рр. Загальноприйнято відлік її вести зі статті Григорія Яковенка «Про критиків і критику в літературі» («Культура і по-

бут» від 30 квітня 1925 р.) та відповіді на неї Миколи Хвильового. І це справді так. Проте навряд чи буде помилкою визнати, що літературна дискусія не розгорілася б так швидко і яскраво без потужного імпульсу, який дав диспут «Шляхи розвитку української літератури». Відбувся він 24 травня 1925 р. в залі бібліотеки Всеукраїнської Академії наук. У Києві на той час уже «напрацювався» солідний досвід подібних зібрань. І можна сказати, що душею їх був блискучий промовець і полеміст Микола Зеров. Досить зазначити, що лише від початку року до диспуту 24 травня він виголосив такі доповіді на вечірках історично-літературного товариства при ВУАН: «Українська література в 1924 році» (початок січня), «Запізнений романтик — Я- Шоголів» (початок лютого), «Творчість Марка Черемшини» (кінець лютого), «Черемшина і ми» (17 травня). Крім того, величезного розголосу набув уже згадуваний вечір оригінальної і перекладної поезії «п'ятьох з Парнасу» — М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта і М. Зерова (17 березня). І це лише заходи, в яких Зеров був центральною постаттю, але ж він ґрунтовно виступав і в обговореннях інших наукових та критичних доповідей, виголошуваних тоді в Києві практично щотижня, а то й частіше, і на численних поетичних вечорах...

Отож у такій насиченій атмосфері відбувся цей літературний диспут. У ньому взяли участь представники всіх літературних організацій Києва, а також письменники, що перебували поза літературними угрупованнями. Вступну доповідь прочитав Ю. Меженко. В обговоренні її виступили Б. Коваленко, М. Зеров, В. Десняк, В. Підмогильний, .

С. Щупак, М. Могилянський, П. Филипович, О. Дошкоевич, Б. Антоненко-Давидович, Іван Ле, М. Ів-

ченко, В. Нечаївська, І. Жигалко та М. Рильський. Основна полеміка розгорнулася навколо того, якими шляхами може українська література вийти на справжні верховини новітнього мистецтва. Дуже швидко в бурхливому обговоренні акцент з доповіді змістився на виступ М. Зерова, пафос якого особливо гаряче підтримали М. Могилянський, П. Филіпович, О. Дорошкевич, Б. Антоненко-Давидович та М. Рильський. Уже визнаний на той час як лідер «неокласиків», Зеров чітко вказав небезпеки, які чигають на молоду пролетарську літературу, і накреслив першочергові завдання. Боротися насамперед треба проти: 1) «вопиючого неуцтва», 2) нездорової обстановки гурткової виключності і привілеїв, 3) нехтування формою, а властиво — художньою довершеністю творів. Позитивна ж програма М. Зерова полягала в тому, що: 1) необхідно усвідомити, осмислити і засвоїти багатства української національної традиції — це дасть змогу багато які із сучасних дутих авторитетів оцінити тверезо й реально; 2) необхідно пересадити на український ґрунт найвидатніші твори європейської класики і сучасної літератури різних народів — це неминуче підніме «планку художності»; 3) нарешті, слід встановити атмосферу здорової літературної конкуренції, а не кон'юктурного протегування. «Ми повинні повсякчас заявляти про потребу 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 той же 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»⁴².

Така, на сьогодні безсумнівна в своїй логічності, позиція викликала на диспуті, та й у пресі згодом, бурю заперечень. Особливо не подобалася опонентам Зерова його вимога замість гурткового протекціонізму запровадити здорову літературну конкуренцію. Вульгарно утилітаризований ідеологізм уже утверджувався в літературному процесі. Так, В. Десняк однозначно заявив з цього приводу: «Привілейоване становище молоді пролетарської літератури, як наше досягнення, воно буде завжди, гадаємо, в наших руках. У всякому разі будемо за нього боротися. Так що даремні сподівання тов. Зерова і інших, що настав час «мирної літературної конкуренції»⁴³.

Наслідки такої войовничості нам відомі. Все це дуже важливо для пояснення деформацій в літературному житті, які цілком виявили себе вже в наступне п'ятиліття.

Паралельно проблемі протекціонізму розглядалося й питання про так званих «попутників» у літературі. На самому диспуті виразно окреслилися три позиції — Б. Коваленко і В. Десняк: за «використання» їх до потрібної пролетаріату межі; С. Щупак: за співробітництво; О. Дорошевич: за нормальне співжиття, бо все інше створило б атмосферу «невідповідального наймитства, що часто межує з експлоатацією...»⁴⁴. Але практично почав переважати перший, найвульгарніший постулат, що точно відповідав уже реально впроваджуваній у життя «теорії гвинтика», за якою особистість, яскрава індивідуальність фактично діставала статус персони нон грата.

Якнайсерйозніші наміри М. Зерова та його однопольовців працювати на ниві українського радянського письменства піддалися злобній примітивізації та безпардонному остракізму. В літературне

життя безсоромно входив анонім, щоб потім наплодити добре знайомих і сьогодні анонімників. Два підписаних псевдонімами газетні матеріали заслуговують тут на увагу. В першому, київської газети «Більшовик», хоча й погрозово показується батіг «неокласикам» та скрадливо підсовується пряник О. Дорошкевичу, все ж видно якісь потуги розібратися, бодай з позірною об'єктивністю висвітлити хід диспуту. А от уже швидко видана стенограма його рецензується «Культурою і побутом» (Харків) з провінційно самовдоволенням «гигиканням». Виступ М. Зерова міфічний Омелько Буц пародіює таким «дотьопним» способом:

«Зеров — Меженко промовляє, як той сморгонський ведмідь танцює на розпеченій плиті, — весело чи сумно, а танцюй, бо знизу пече.

O temporal O mores!* Меженко не розуміє досі, що Європа це — я, і я це — Європа! (Б'є себе в груди).

Omnia mea mecum porto!**

Коваленко узурпує моє право писати халтурну критику! Коваленко грабує мене!.. Караул... Пробі!!!

(Промовцеві дають понюхати томик Горація видання 1587 року, й він заспокоюється).

Подивіться, як цей критик побиває, розправляє, бойкотує, протестує!.. То пак, це я побиваю й розправляюсь***... Але ж то я — Європа! (Гордий погляд у натовп).

Знов-таки гуртківство. Ну нехай «Ланка», ну не-

* О часи! О звичай! (лат.).

** Усе своє ношу з собою (лат.).

*** Див. ч. 5 київського журналу «Нема життя в революцію»⁴⁵.

хай «Неокласики», ну нехай «Акверірки», а то ще й ріжні там «Гарти» й «Плуги». Яке нахабство!

(Промовцю прикладають до потилиці закордонне видання «Історія Укр. Літератури» С. Єфремова, й він отямлюється).

Sint ut sunt, aut non sint* — скажу я за своїм попередником!

Нехай живуть старі сімейні традиції в Укрлітературі! Quod erat demonstrandum**.

Вся зала ридає. Музика грає на мотив:

*Пропала надія,
Розбилося серце...»*

Це можна б назвати літературною недоумкуватістю. Проте зазвучали звинувачення й серйозніші, та й з вуст впливовіших людей. Сергій Пилипенко, відразу розпізнавши могутню силу, що доволі несподівано з'явилася в літературній дискусії на бої М. Хвильового, спробував дати викривлену політичну оцінку позиції Зерова. Посилаючись на звіт у «Більшовику», плужанський «папаша», як його любовно всі називали, виступив на захист своїх чад, звинувативши промовця в схилинні перед буржуазною Європою і в ігноруванні реальних потреб новонародженої української радянської літератури. Але найбільше С. Пилипенка, як і В. Десняка, непокоїла теза про необхідність творчого змагання, літературної конкуренції. Тому він переводить її інтерпретацію в суто політичну площину, занепокоєну думку М. Зерова, очевидно, свідомо викривляючи: «Отже, допустити вільну конкуренцію це, коли далі розвинути за межі художньої літератури, є допустити волю друку, допустити і т. д. і т. д. На це робітничо-селянська влада зви-

* Хай буде так, як є, або зовсім нічого не буде!» — слова єзуїтського генерала Річі.

* «Що й треба було довести»⁴⁶.

чайно, не піде і від протекціонізму пролетарським організаціям (в якій-будь ділянці життя) не зречеться»⁴⁷.

Коли у Миколи Зерова виникне нехіль до розмов про сучасну літературу, то причини насамперед слід шукати в подібного роду інсинуаціях та в неможливості їх відмести, спростувати. Адже його «Кільком словом на відповідь т. Пилипенкові», як свідчить лист М. Хвильового⁴⁸, було відмовлено в друкові, й вони збереглися лише в архіві. Зважаючи на те, що Зеров чітко формулює в цій полемічній замітці свою мистецьку й політичну позицію, їх варто розлого процитувати, принаймні в найважливішій частині:

«Мушу, по-перше, засвідчити т. Пилипенкові, що цілком даремно він посилається на статтю «Більшовика», як на безсторонню репортерську замітку: автор її подає не так мої слова, точно їх фіксуючи, скільки свої міркування з приводу них, свої до них коментарії. Досить того, що слова про «культуру і халтуру» 24 травня сказані не були: говорилися вони в іншому зв'язку і за тиждень до диспуту.

По-друге. Виступаючи на диспуті, я Хвильовим ніскільки не прикривався. Мені, розуміється, було дуже приємно, що мої думки спадаються з думками такого чутливого письменника, як Хвильовий, але виступав я все-таки від свого власного імені. Про Хвильового всвоїй промові, правда, я говорив, але говорив, опонуючи т. Ю. Меженкові. Т. Меженко висловився в тому розумінні, що стаття про «Сатану в бочці» лле воду на млин *безоглядного* 'приймання Європи, а я хотів показати, що в тій статті немає нічого, що б давало право на такий висновок. Де ж тут «прикривання» Хвильовим?

Третє. Говорячи про небезпечність нашого літе-

ратурного протекціонізму (і посилаючись при цьому на Бухаріна), — я зовсім не переносив питання в площу політичних вимог чи політичних колізій. Сковорода колись говорив, що коли б він відчув, що його покликання бити турків, він би зараз, же причепив собі шаблю до боку. Смію запевнити т. Пилипенка, що коли б я мав охоту зробитися політичним працівником, я б давно уже став на цей шлях. І наші з т. Пилипенком стежки де-небудь в цій царині уже б перестрілись... На диспуті ж моя промова оберталася вся в літературній площині — в цьому можна легко пересвідчитися з стенограми. І гадаю, навіть метод читання між рядками не дасть тут нічого.

І нарешті четверте. Виступати проти ріжних ненормальностей нашого літературного життя, в тому числі і деяких рис літературної лінії т. Пилипенка — зовсім не значить «зачіпати основні лінії радянського будівництва». Тим більше, що влада і партія зовсім не дають монопольного права репрезентувати її якій-будь літературній організації. Чому ж так гарячиться т. Пилипенко з приводу кількох голосів, що скромно і зичливо подають до відому й міркування кілька фактів, які свідчать справді про небезпечні ухили в нашій літературній практиці? Не думаю, що він стане твердити, що т. Яковенко зробив етично, опублікувавши неналежного йому листа. Не думаю, щоби т. Пилипенко став обстоювати, що його плужанський молодняк підняв загальну культурність нашого літературного оточення. Не думаю, щоби т. Пилипенко по ширості міг сказати, що «на нашій Шипці все гаразд». А коли так, то й «демагогія», котру він чомусь уважає за необхідну, честі його перу не робить»⁴⁵.

До цього, 1925-го, року відноситься й початок

серйозного розходження Зерова з його ще університетським товаришем О. Дорошкевичем. Воно зумовлювалося далеко не літературознавчими чинниками, а політичними акцентами. Пряник, який вигулькнув був у інформації про диспут 24 травня, виявився привабливим, хоч назовні нічого там багатобічного не проглядалося, йшлося всього-на-всього про ставлення до робсількорів. Зовсім не відкидаючи соціальної ваги такого роду діяльності, Зеров та його прихильники рішуче виступали проти посилено розповсюджуваних уявлень про ледь не тотожність письменницької та робсількорівської праці. «Приклади? — запитували плужани. — Будь ласка — прихід у літературу Івана Ле...» Правда, цей молодий на той час літератор обурювався великою кількістю незнайомих слів та невідомих імен у промовах «неокласиків», списуючи все це в баласт історії. Власне, те саме не подобалося й кореспондентові «Більшовика», коли він розмахував батогами, водночас витягуючи з кишені отого пряника: «Вони не розуміють, що це за база, що це за кадри для розвитку літератури — робсількори. Але тут Дорошкевич, один з «ворожого табору», рішуче став на правильну виразну позицію. Взагалі, його виступ, здається, був найбільш виразний, чіткий і не мав у собі багатьох із тих «грівів», що виявились у виступах Зерова, його одноподумців та представників «Ланки»⁵⁰.

І сталася досить дивна метаморфоза, яка боляче ранила М. Зерова. О. Дорошкевич поступово, крок за кроком, відходить від не так давно обстоюваних позицій, дедалі послідовніше підіграючи офіційно утверджуваній точці зору. Колишні одноподумці в розумінні шляхів розвитку української радянської літератури, призначення мистецтва, вони втягуються у взаємну полеміку на сторінках

редагованого Дорошкевичем «Життя й революції» (статті М. Зерова «Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп», «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни» та О. Дорошкевич «Ще слово про Європу» та «Моя апологія, або оборона»). Але от що цікаво — в цій полеміці була й п'ята стаття — «Зміцнена позиція» М. Зерова, яку він надрукував у своїй книжці «До джерел» (1926). Цей факт може виглядати трохи дивним, адже писати статтю після завершення конкретної розмови — не що інше, як розмахувати кулаками після бійки. Проте вдалося з'ясувати, що «Зміцнена позиція», як відповідь на статтю О. Дорошкевича «Моя апологія, або оборона», була не лише вчасно написана, але й набрана для друку в журналі «Життя й революція», а потім з невідомих причин знята зі зверстаного номера. Зберігся оригінал цієї статті М. Зерова, яка мала й інші варіанти заголовку — «Извъшение краткое про неокласичні спокуси» та «Коротка повість про латинські спокуси»⁵¹, де автор, як бачимо, намагався спародіювати стилістичну конструкцію назви статті О. Дорошкевича. Але так само збереглася прочитана й виправлена автором журнальна коректура «Зміцненої позиції»⁵². Тобто О. Дорошкевич, як редактор «Життя й революції», вже скористався й нелітературним аргументом у полеміці. Звісно, таке трапляється, коли відчуваєш свою неправоту. Вразливість позиції О. Дорошкевича, до речі, чудово розуміли сучасники. В журналі «Глобус» (1925, № 23—24) з'явилися дружні шаржі Агніта до літературної дискусії, де редактор «Життя й революції» зображений з двома головами. Характерний і підпис під малюнками: «Ну й ситуація ж! Аж в'язи болять», згодом, після «року великого перелому», О. Дорошкевич сам, по суті, підтвердив двоїстість влас-

ної позиції 1925 року. Посилаючись на вплив кон'юнктури моменту (а ми сьогодні добре знаємо, в чому вона полягала), він сповідався: «...внаслідок зазначених вище соціальних процесів я перейшов з позиції «загальнорадянської» (попутницької), якщо можна так сказати, на позицію пролетаріату, позицію партійно-комуністичну, тобто в своїй науковій і громадсько-професійній діяльності почав суворо додержуватись партійних директив»⁵³.

Болюче-значущий автокоментар...

Микола Зеров у цитованому Г. Кочуром листі до І. Айзенштока прикро дивувався, де О. Дорошкевич 1927 р. міг вчитати, ніби «неокласики» безоглядно захоплюються Європою, і що саме давало підстави для таких кваліфікацій: «Недооцінюючи тієї культурної революції, що сталася в пролетарській державі СРСР, неокласики найбільші надії в культурному ренесансі (відродженні) на Україні покладають на Захід, на капіталістичну Європу з її культурою, як це виявилось у недавній літературній дискусії»⁵⁴. А тут усе легко прочитується — адже бажання відродити капіталізм, буржуазний лад інкримінувалося «неокласикам» постановою червеного (1926 р.) Пленуму ЦК КП(б)У.. Печальні уроки історії...

Відторгнення культурних здобутків людства під гаслами класових інтересів дуже непокоїло М. Зерова. Про це він часто й переконливо писав у своїх статтях. По суті, протилежний погляд висловлював В. Ярошенко, котрий уже публічно зрікся «одрижок неокласичного «Музагету»⁵⁵.

«Селькор, що сіє зерна освіти, культури, «ленінізму» на широкому селянському полі, і що сам «вчиться, вчиться і вчиться», що не боїться сказати правду в очі і не боїться глянути в очі небезпеці, — це боєць — це селькор!

Селькори, не жаліючи ні рук, ні чорнила — будуймо нашу найміцнішу в світі червону пресу»⁵⁶.

Полеміка дуже швидко перейшла з площини літературної на кон'юнктурно-політичну, й тому інтерес до неї у М. Зерова різко падає. Кола, близькі до «неокласиків», ще намагаються захищатися, часом навіть переходять у наступ, як-от ерудит М. Могилянський у статті «Іронія і скепсис Анатолія Франса»:

«Франс був пристрасним оборонцем шкільного класицизму, а з його творів в дальшому нам ще доведеться подавати такі цитати, за які сучасне неучтво повинно б обляяти його «скверним» словом «неокласик».

Дозволяю собі, однак, думати, що в означеному нахилі розумових інтересів Франса, він менше, мабуть, одходив од Маркса, ніж сучасне неучтво. Адже ж і Маркс був таки не чужий «неокласиці». Це ж він сказав: «Лише ідіот не розуміє значення античної культури для пролетаріату...». Отже, тим сучасним «марксистам», що мало ознайомлені з Марксом (а багато розвелось таких), слід би уважніш почитати вчителя, а коли це діло їм не по розуму, або часу на вистачає, то хоч бути обережнішими в деяких своїх твердженнях, аби не заслужити титула «ідіота» за Марксом»⁵⁷.

Проте вже навіть такі докази не діяли, лише — дратували. Соціальний барометр на кінець 1925 р. явно фіксував тривожні симптоми. Ось як відгукувався про них Микола Філянський у листі до Зерова від 12 грудня 1925 року: «Виготовлений до друку том творів — заборонено цензурою. Падають руки... Мотив — персонально висловлений цензором: «Хотя ничего антиидеологического (sic)*

* Саме так *{лат.}*.

и нет, но... чрезмерная индивидуализация (sic) и фантастика»⁵⁸.

Набирають силу справді «антиідеологіческие» течії, якщо мати на оці ідеологію в галузі культури зразка початку 20-х років...

Микола Зеров, починаючи з 1926 р. лише принагідно й випадково виступає як літературний критик, основні зусилля зосередивши на перекладах та історико-літературних студіях. Правда, в цьому році ще виходить друком його блискуча стаття «Наші літературознавці і полемісти» («Червоний шлях», № 4) та книжка «До джерел», але ж вони вже є відгомонам минулих битв. Переконлива публічна перемога на черговій вечірці у ВУАН, яку здобуто над Д. Загулом та Я. Савченком, вже, схоже, не радує. Адже розмова велася неконструктивна, це була полеміка ради полеміки, коли противники Зерова й слухати не бажали його аргументів. Вихід книжок «Література чи літературщина?» і «Азіатський апокаліпсис» та офіційна підтримка остаточно упевнили їхніх авторів у ортодоксально-непогрішимій вірності марксистському розумінню літератури. Я. Савченко ще й виголосив 3 березня доповідь «Мистецтво минулого з точки зору пролетарського будівництва (греко-римське мистецтво і сучасність)» на засіданні секції мистецтва і літератури міжвузівського марксистсько-ленінського семінару. Екзальтована ейфорія панувала на цьому засіданні, і самовпевненим противникам «неокласиків» здавалося, ніби позиція опонентів розтрощена по всіх пунктах.

Але культкомісія Академії наук влаштовує 28 березня літературний вечір, де з доповідями на тему «Новини літературної полеміки» (з приводу книжок Д., Загула і Я. Савченка) виступили М. Зеров і М. Могилянський. Газета «Пролетарська

правда» негайно відгукнулася на цю подію статтею під черговим псевдонімом — «Присутній» («Герць за античні святощі»). Але навіть крізь агресивну недоброчливість автора проступали нотки розгубленості, коли він писав: «Мик. Зеров викривав недостатню ерудицію Савченкову в римській поезії й, поволі захопившись, перейшов до лекції про римських ліриків з латинськими цитатами. Поруч з ними він розташував і важку артилерію авторитетів, де переплуталися в якійсь неймовірній кадрилі імена Карла Маркса, Троцького, Володимира Соловйова, Інокентія Анненського, Т. Зелінського»⁵⁹. І далі нічого не лишалось, як, визнавши переконливість аргументів доповідача, перейти до заялжених дотепів та спрощень — мовляв, М. Зеров ратує тільки за відродження «радісного античного світогляду». Особливо потішався «Присутній» над «сенсаційною заявою» М. Зерова з приводу того, що він не проти соціологічного методу в літературознавстві (хоча ж, власне, це він наголошував ще у вступному слові до «Нового українського письменства»), що він знає марксистську літературу з цього питання, але особисті смаки схиляють його до культурологічного, синтетичного аналізу мистецтва слова. За це він відразу був названий формалістом, котрому ніяка ерудиція, проникливість і логіка доказів не допоможуть...

Та що важили подібні несенітниць, коли сам Микола Скрипник 1926 р. називав уже Зерова представником новонароджених ідеологів української нової буржуазії!..

Все це втомлювало. Хоча ще не пригнічувало. В листі до І. Айзенштока від 21 листопада 1926 р. Зеров зізнався: «Сидіння вдома — то є найкраще, що можна собі уявити, і аби тільки книжка під рукою та шклянка чаю. Ніякий Курбас — бо

він, не зважаючи на свій хист, все-таки «лукавить» і «потрапляє» — не може замінити чистої радості наших схем, концепцій та інших операцій з «хохлами прежних дней»⁶⁰.

А за два роки, пишучи для М. Плевака автобіографію, він згадував: «Року 1925 в зв'язку з літературною дискусією попав «без драки в большие забияки», а з 1926 є мовчазним свідком буйного й довільного росту своєї доброї і лихого слави («не так та слава, як той поговор»), щодня зміцнюючись у переконанні, що літературні репутації живуть своїм особливим і незалежним життям»⁶¹.

Рік 1926-й болісний для М. Зерова ще й тим, що після згаданої вище постанови червеневого Пленуму ЦК КП (б) У з ним, очевидно, урвав листування М. Хвильовий. У кожному разі, його листів після Пленуму виявити не вдалося... Цей вчинок психологічно неважко пояснити, бо Хвильовий, за спогадами друзів, неухильно дотримувався партійних рішень, навіть якщо глибоко був переконаний у їхній неправильності. Ще один тяжкий душевний дисонанс, який, безперечно, підштовхував М. Хвильового до фатального пострілу в скроню 13 травня 1933 р.

Але той самий рік дарував і світлі, і радісні спілкування. Тільки недавно вони вдвох з П. Филиповичем «вивели в люди» молодого сільського хлопця з Київщини Степана Бендюженка, який уже друкувався під іменем Степана Бена. А тепер Андрій Казка надіслав вірші невідомого ще нікому Василя Мисика. І М. Зеров уже розповідає про цього поета в студентських аудиторіях, пише йому листи, уважно й прискіпливо аналізуючи твори талановитого початківця. Продовжується заочне знайомство з перспективним прозаїком із Золотоноші Дмитром Борзяком, якому рекомендація Зерова

відкрила шлях до друку. А з Полтави озивається Григорій Майфет, з Харкова — Мирон Степняк, становленню котрих як літературознавців також немало сприяв Микола Костевич. І ще, і ще... А додаймо до цього лекції перед студентами, керівництво науковим філологічним семінаром підвищеного типу та ГУКУСом — гуртком культури українського слова в КІНО. Тим часом його звинувачують у зверхньому ігноруванні молодого літературного покоління. Правда, можемо говорити про геть відмінні уявлення стосовно молодого поповнення в літературі. Зеров підтримував талановитих людей — і, трагічний факт, всі названі тут і багато-багато інших були репресовані в тридцятих...

Але такого ще ніхто не міг уявити, бо буяла молода сила (та й професорові йшов якийсь там тридцять шостий рік), світ здавався осяйним і змістовним. У родинному житті Миколи Костевича також сталися радісні події — 1924 р. народився син, названий на честь діда Костиком. Любив його Зеров безмежно. Він зберігав усі дитячі малюнки, записував смішні вислови сина. Хлопчик ріс дуже кмітливим, рано почав читати, з п'ятирічного віку знав твори багатьох поетів. Цікаво, що жартома М. Хвильовий називав його малим неокласиком... Г. Майфет згадував і такий випадок. Коли він уперше відвідав київське помешкання Зерова (вул. Леніна, 82, кв. 7), Костику сказали, що прізвисько дядька Майфет. На це малюк відповів, що є поет Мей, є поет Фет, а от Майфета він не знає...

У своїх листах різним адресатам М. Зеров зворушливо розповідає про те, як Котик вчиться французької мови у чудової вчительки, як він мило картить «р» і дуже тонко вимовляє німе «є»... Як він зачитується Бремом, як любить розповідати про тигрів, леопардів, амфібій і т. ін. Такі описи вияв-

ляють ніжну вдачу цього іронічного ерудита. Микола Костевич надзвичайно цінував людяну життєву обстановку, якої йому постійно бракувало. «Зеров был хорошим мужем, — згадує його дружина, — но отцом оказался еще лучшим. Сына очень любил и гордился им с первых дней его появления на свет»⁶².

Отож поки що все-таки панував дух буйносилого життєвого змагання. Розповідають, що в ті рока Микола Зеров залюбки повторював пушкінські слова:

*Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошного врага.*

Недоброзичливці, тамуючи до часу злість, цього-не забували...

На літні місяці 1926 і 1927 рр. він виїздить у Крим, де в Буюрнусі відкрили Будинок відпочинку для працівників Всеукраїнського комітету сприяння ученим. «Неокласики» облюбували його — тут були також П. Филипович, М. Драй-Хмара, А. Лебідь, Г. Майфет... Збиралися вчені різних галузей — математики, фізики, хіміки, філософи, історики. Спілкування з ними Зерову вельми подобалося. Крим багатій уяві навіював античні мотиви — що й відбилосся в низці віршів, власне, становлять вони цілий цикл.

Зеров гедоністично захоплюється Півднем — його спокоєм і впорядкованістю, безмежжям моря, зеленими горами, улюбленим великим платаном... «Про Північ і північну природу говорити мені з Вами важко, — пише він в одному з листів. — Білих ночей та іншого на зразок «березового ситцю» я не розумію, а наше коротке літо, ледь «відтаююче» (за Тютчевим), здається мені надто коротким. Ні, нема нічого кращого, як сидіти в Криму у вересні, їсти виноград, ходити без піджака,

купатися в морі й відчувати всім єством, що 9 вересня осінь почалася тільки на календарі»⁶³.

В наступні роки, коли вже не вдалося вибратись у відпустку до Криму (нестача грошей, а згодом — і неможливість дістати путівку), М. Зеров просто-таки страждав, рятуючись лише роботою...

Він активно перекладає, а також плідно працює над розробкою повного курсу історії української літератури. В одинадцятому числі «Глобусу» за 1926 р. вміщено фото президії урочистого зібрання по вшануванню пам'яті М. Коцюбинського. Є на ньому й М. Зеров, котрого дедалі більше вабить творчість видатного прозаїка. Саме в цей час він починає роботу над розвідкою «Коцюбинський і Чехов», надрукованою згодом у третьому томі книгоспілчанського видання творів М. Коцюбинського. Він також збирає й опрацьовує нові матеріали про Лесю Українку. Відшліфовує курс лекцій з історії українського письменства — до часів «Основи». Його, до речі, старанно законспектують студенти і розмножать авторизований текст на гектографі, таким чином зберігши цю працю, — 1977 р. вона вийде друком у канадському видавництві «Мозаїка». Отож продовжувалася напружена робота, що було найприроднішим станом Миколи Зерова.

Думаю, його поки що більше смішили, ніж пригнічували люто-безпардонні випадки в пресі. Характерна, приміром, листівка до М. Могилянського, надіслана Зеровим 19 серпня 1926 року: «У Буюрнусі нам живеться не зле. [Ананія] Лебеда кусають москити, але накусане не свербить (9-те диво світу), — мене не кусали ще досі зовсім, що мені незрозуміло так само, як Самійлова [Шупака] коректність, котрою Ви так захоплюєтесь»⁶⁴.

Проте інтелектуально безсилі випадки перетворювалися в агресивні напади і дедалі посилювали-

ся — в різній формі, навіть «поетичній». Черговий анонім О. Магма, приміром, друкує, за його переконанням, пародію-відсіч на чудовий сонет М. Зерова «Київ з лівого берега». Варто навести цей шедевр наклепницького жанру, щоб ясніше стало, як літературні інтереси досить динамічно в другій половині 20-х років відходять на другий план і увага переважно зосереджується на вишукуванні політичних збочень. Це тим більше цікаво, що 1934 р. буде надруковано ще один подібний «твір», і ми дістанемо можливість навіть з'ясувати, як швидко йшов процес знелюднення в соціальних відносинах, як це накладало жорстокий відбиток на ставлення до того, в чий бік спрямовано вказуючий ідеологічний перст.

Писання О. Магми опубліковане в № 19 дніпропетровської «Зорі» за 1926 р. такою припискою-листом автора: «Прошу надрукувати мого вірша, завдання якого дати відповідь М. Зерову на його вірш «Київ» в № 18 «Зорі». Як бачимо, оперативність вражаюча. Хто ж інспірував її, чим це викликано? На ці питання точно не відповіси, але ясно, що лейтмотивом знову проходила версія про спроби «відродити капіталістичний світ», версія, відладжувана поки що у віршованій, а не протокольній формі.

*В давно минулих днях
сльози... твоєї слави:
кров...*

*Не ридайте, не шуміть, дзвони...
Київ той далекий пішов...
Грають, грають
Дні нового Києва...
Київ новий...
Його істота —
мідні дзвони,*

*Мідні пролетарі...
«А стоголосо мідь» —
вона риданням
б'є його...
Смукоток...
І разом з нею:
«не вернеться щаслива мить»...
не вернеться...
В сьогоднішньому шумі
ти не знаєш —
хто ти...
Гомер і Одисей...
Сива давність...
Вона пропитала істоту...
Хворість...
А де ж сміх сьогоднішого
дзвоніння?
Нема...
Не буде...
Дні ці, дні...
Ридання...
Хворість...*

Спробуймо уявити, як було Миколі Зерову читати таку базгранину. Смішно чи сумно?

Але тут надходять відомості про вже геть дивні речі. І. Айзеншток у листі від 7 листопада 1927 р. запитує: «Як з Вашим приїздом до Харкова? Чув, що не дозволяють тут Вашої лекції навіть про Вергілія...»⁶⁵.

А В. Мисик деталізує цю ситуацію: «Ми тут ждали Вас на святкування Вергілієвої пам'яті, [Максим] Лебідь багато цим клопотався, та начальство в кінці кінців так і не наважилось — такий Ви страшний стали для всіх! Зараз нічого доброго у нас не чуть, Павло Григорович [Гичина] ходить смутний, події розгортаються»⁶⁶.

А події не просто розгорталися, а нагніталися. І дивного тут мало. Другий рік підряд високий партійний орган під орудою Кагановича звертає увагу на «неокласиків» — цього разу постановою

Політбюро ЦК КП(б)У, що прийнята в червні 1927 р. Але якщо торік п'ять поетів підозрювалися в намаганні «спрямувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку», то тут вони вже прямо названі антипролетарськими, буржуазними літераторами. І відповідно змінюються «методи дізнання». Г. Майфет повідомляє в листі, що восени 1927 р. в Полтаві виступав Б. Коваленко і «аналізував» той самий вірш «Київ з лівого берега», але вже в стилі допиту в ГПУ...

Отож М. Зеров саме тепер практично повністю відходить від літературно-критичної практики, припиняє публікувати свої нові вірші (хоча продовжує писати їх і потроху виношує задум нової книжки). У листах цього періоду він ділиться планами негайного завершення другого випуску «Нового українського письменства». Він багато працює як упорядник (разом з С. Єфремовим та П. Филиповичем), готуючи «Збірник з теорії та історії письменства», перший випуск якого побачив світ 1928 р. під назвою «Література». Мабуть, ця робота і тримала не тільки розум у напруженні, але й дух у готовності до тяжких випробувань. Вони ж насувалися, як невідхильний рок. І. Майфет 3 липня 1927 р. так писав про настрої в Харкові: «Взагалі літературна ситуація жахлива. Тишина каже: «Мені шкода не того, що я нічого не друкую, а того, що я нічого не пишу для себе...».

Або Ваші слова — про необхідність зосередження в історико-літературній діяльності? Знову ж трагедія критика. Не бережуть людей: сварка, ворожнеча, лайка — не література, а саж...»⁶⁷

У сажу товктися не хотілося... М. Зеров береться за низку передмов до видань української класики в серії «Дешевої бібліотечки красного письменства», пише тексти до альбому портретів «Пи-

сьменники Радянської України» (1928). Видавництво «Слово» анонсує «Антологію сучасної французької поезії», яку мали підготувати М. Зеров, О. Бургардт, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Борис Тен та деякі інші перекладачі. Михайло Драй-Хмара у своєму щоденнику 22 січня 1928 р. занотував: «Учора був у Зерова на нараді з приводу видання французької антології. Були ще Филипович і Бургардт. Вирішили надрукувати антологію не пізніше як 1 січня 29 року»⁶⁸. Переклади були зроблені, але книжка вже так і не побачила світу.

Невтомному Максиму Лебедю після заборони верглілівських лекцій 1927 р. вдалося таки «протягти» доповідь М. Зерова про «Сонячну машину» Володимира Винниченка. Вона відбулася в харківському Будинку вчених 27 травня 1928 р. Очевидно, Зеров виступив цього приїзду і в інших аудиторіях. Він це любив, умів, і ефект його слова завжди був колосальним. Це розуміли й борці з «неокласикою». Тому вже на початку наступного року той самий М. Лебідь змушений здатися: «Так от: в цім сезоні таки нічого не вийде, бо зараз, після самогубства ВАПЛІТЕ, у нас таке напружене становище, що не знають, на яку й ступити,, і Ваш неокласичний привид блукає по Харкову як страховище (а може, й як голос совісті для декого). Отож прийдеться чекати, в що вилетиться наша напружена тиша! Піррової перемоги ніхто не святкує — хіба Софієва (Левітіна) — та її вже увічнено у відомій новелі «Свиня», що її автором є відомий Вам Микола Хвильовий»⁶⁹.

Микола Зеров ще продовжує друкуватися в пресі (виходять статті «У справі віршованого перекладу», «Квітка й українська проза», «Коцюбинський і Чехов», «Літературна позиція Старицького»), але це вже поодинокі події в літературному

житті. Року 1929-го навіть устигла вийти його книжка «Від Куліша до Винниченка», яка практично не була оцінена критикою. Згодом він ще видає два ретельно упорядковані збірники «Поети пошевченківської пори» (1930) та «Байка і притча в українській літературі XIX—XX ст.» (1931) з розлогими передмовами. Але це було все, що вдалося зробити...

Виростає стіна. «Неокласикам» зусиллями В. Десняка і Ф. Якубовського остаточно приклеєно налічку формалістів та еkleктиків. В. Коряк знаходить дивовижний спосіб порівняти М. Зерова і Остапа Вишню (вчилися же в одному класі); мовляв, ось Зерова ніхто не читає, а всі про нього говорять. У Остапа Вишні — все навпаки, а ми його недооцінюємо. Проте якими схожими вже дуже скоро виявилися дороги колишніх однокурсників...

Нарешті 1930 рік поставив усе на «свої» місця. Якщо резюмувати численні критичні «проробки», то вибудуємо ланцюг претензій до «неокласиків»: 1) вони, як представники правого літературного угруповання, утверджують грецьке і римське мистецтво на протигагу пролетарському; 2) в цьому виявляється їхнє неприйняття радянської дійсності; 3) саме цим вони ведуть класову боротьбу проти пролетаріату; 4) значить — вони є ворожою силою, яку треба знешкодити.

Від Зерова починають відвертатися полохливі знайомі, дехто з улюблених студентів. Його учень ще з баришівських років Петро Колесник, на той час уже аспірант, так схарактеризував ситуацію, в якій перебував колись обожнюваний учитель: «Коли під проводом т. Кагановича КП(б)У в 1926—28 рр. розбила буржуазно-націоналістичний «хвильовізм», а в 1929 р. перед пролетарським судом став контрреволюційний СВУ, — Зеров заме-

тушився був, почав нібито «переглядати» свої «старі» позиції і навіть написав... листа до редакції газети «Пролетарська правда»⁷⁰.

Лист цей був вимушеною захисною реакцією — в той час подібних документів епохи друкувалося безліч. Але М. Зерову не повірили, і дуже скоро його пояснення були схарактеризовані як «саботаж» і намагання приховати справжні погляди. Це й не дивно, бо відповідало духові часу. Згадаймо, що коли 1918 р. Горький відкидав правомірність подібних звинувачень цього інтелігенції, то до 1930-го його позиція кардинально змінилася: «Если враг не сдастся, его истребляют»⁷¹.

Чому ж не повірили Миколі Зерову? Тому що він не просто каювся, але широко намагався пояснити свою платформу: критику, приписуючи йому націоналізм, формалізм, народництво, ворожість радянському і соціалістичному будівництву, викривлюють засади його наукової праці та життєвої позиції. «Від перших літ своєї громадянської свідомості, — намагався переконати «стіну» Зеров, — я вважав і сьогодні вважаю, що національне питання може бути розв'язане тільки в державі, своєю організацією зорієнтованій на інтернаціональну солідарність трудящих кляс. Тому з приходом Радянської влади я зразу ж узяв участь у новозаснованих її культурних закладах, широко віддавшись роботі в нових суспільно-політичних умовах. Тому р. 1921—1923, працюючи на периферії, я зайнявся освітньо-організаційною справою, будуючи нову школу на селі, та справою професійною, засновуючи осередки спілки «Робос» в районах колишньої Переяславщини».

Далі Зеров говорить про помилки, яких він нібито припустився в літературній дискусії, хоча, властиво, не може й сам зазначити, в чому ж во-

ни полягали. Він засуджує представників академічних кіл, які саме тоді проходили по так званому «процесу СВУ». Що ж, навіть з найпечальнішої пісні слова не викинеш і, гадаю, згодом не раз пекло душу в'язня на Соловках ось це: «Не може бути іншої оцінки цієї контрреволюційної змови, як — сигналізування закордонному фашизмові, як запобіглива служба найзапеклішому класовому ворогові, як спроба скомпрометувати українську культурну справу перед широкими пролетарськими лавами»⁷². Водночас М. Зеров рішуче повстає проти тих, хто шукав приховані алегорії у його поезіях «Київ з лівого берега» та «Дев'ята зима». Він також наполегливо доводить, що увага до формального боку літературної творчості зовсім не свідчить про ігнорування ним проблем соціальної її зумовленості.

Цей тяжкий лист був, звичайно, кроком відчаю. Зеров кожного дня бачив, як поглиблюється прір-на штучного відчуження його від навколишнього світу. Людині ширій, веселої вдачі це було переживати непросто. Та він, розуміючи соціальну захищеність свого становища, намагався не поставити під удар будь-кого із знайомих. Відгомін цих болісних настроїв знаходимо в листі Олександра Білецького від 3 січня 1930 року: «Нехорошая фраза в Вашем письме: «а м [ожет] б [ыть], не следует надоедать Вам письмами» и еще что-то в этом роде. Нехорошо, нехорошо: я бы Вам так не написал, п [отому] ч [то], очевидно, я о Вас лучшего мнения, чем Вы обо мне»⁷³.

Цікаво, що й В. Підмогильний, з яким у Зерова від початку 20-х років не виникало душевного контакту, на початку 30-х, коли лідера «неокласиків» було майже проскрибовано, раптом адресує йому невеликі, але промовисті листи підтримки. «Ваші

вказівки й поради для мене завжди цінні й пожиточні»⁷⁴, — пише він 10 липня 1931 р. А трохи згодом, 25 листопада, знову звертається до Зерова: «Велике до Вас прохання — якщо Ви стенографуєте Ваші лекції в І [нституті] Л [інгвістичної] О [світі], то я прошу дозволу при нагоді простудіювати їх»⁷⁵.

На цей час професор Зеров уже пройшов як свідок у «процесі СВУ» — його допитували 19 січня 1930 р., Газетний звіт про засідання суду подає слова М. Зерова у викладі, але навіть за цим текстом видно, як свідок намагається з ґрунту політичного переходити в площину літературно-естетичну, говорячи про свої розходження з С Єфремовим, Л. Старицькою-Черняхівською та ін. То був тяжкий день у житті Зерова — адже на лаві підсудних сиділи люди, що він хай і не поділяв їхніх літературних позицій, але, звичайно, і в офіційні звинувачення на їхню адресу не вірив.

Щось для себе М. Зеров на цей час уже визначив. Холоднокровним спокоєм віє від рішення, прийнятого ще 1929 р., — він передає свій архів до Всенародної Бібліотеки України, складає бібліографію своїх публікацій... Якесь непояснюване передчуття підказувало йому ці дії. Він ніби й не протестував, а насмішкувато дивився на метушню своїх заздрісних літературних опонентів та на важкобрових політичних кар'єристів, подальший шлях угору яким відкривали тільки нові й нові «справи»...

Певна «податливість» Зерова, схоже, декого впевнила, що він після листа до «Пролетарської правди» зламався. В кожному разі, очевидно, було вирішено і йому показати «пряник». Зроблено було це в такий спосіб. Як відомо, 1930 р. в Москві проходив (сфальсифікований так само, як і «про-

цес СВУ») «процес Промпартії». Всеукраїнське товариство культурного зв'язку з закордоном поставило швидко видати відповідну брошуру, аби на цілий світ засудити чергову «антирадянську організацію». Зберігся офіційний лист до Зерова з пропозицією до 14-ї години (!) 13 грудня 1930 р. подати свою статтю для цього збірника, де було «передбачено вмістити, окрім матеріалів процесу, заяви про інтерв'ю видатних наукових, інженерно-технічних та громадських діячів України, зокрема Києва, про значення процесу для широких кіл інтелігенції та становище громадськості у справі обороноздатності Радянського Союзу супроти загрози інтервенції»⁷⁶.

Зеров промовчав. Отож те, що його покайному листу не повірили, гадаю, мало в підґрунті й відмову від подальшого «співробітництва»... Це були найпекельніші в житті роки. Мабуть, він внутрішньо здригався, згадуючи їх навіть після арешту і несправедного суду, коли чекав свого етапу з ленинградської пересилки на Соловки. 11 травня 1936 р. писав дружині: «Мій переклад «Енеїди» зі мною, та працювати не можу. Гамірно і жодного затишного куточка. Загалом паршиво. Хоча загальний висновок — незрівнянно краще, ніж у 1930—1931 рр.»⁷⁷.

Він намагався із притиском показати, що соціологізм йому не чужий. Піджартовував над собою, що викладає в ІНО історію письменства «від промислового імперіалізму і капіталізму — до жовтня». 1931 р. підготував курс лекцій із шести тем для співробітників Всенародної Бібліотеки України про дожовтнєву літературу. В архівах збереглися матеріали цих лекцій. Я би розвинув думку С. Білоконя з приводу того, що вони соціологічні і кон юнктурш⁷⁸ — вони кон юнктурш саме в сво-

ій заданій соціологічності. Це не була органічна стежа для Зерова.

...Усе якось одне за одним руйнується. Він працює гарячково й безсистемно, в нехарактерному для себе стилі. Впорядковує книжку віршів В. Тарноградського — а вона не виходить друком. Перекладає спогади В. Аскоченського — те саме. Береться за рецензії на твори П. Куліша, підготовлені О. Дорошкевичем, та на книжку харківських романтиків, упорядковану А. Шамраєм, і ніяк не закінчить їх. У «Книгоспілці» виконує стилістичну редакцію перекладів з Беранже, Пушкіна та Гоголя. Займається редакційною підготовкою творів М. Старицького. Продовжує разом з С. Савченком готувати антологію французьких поетів. Пише передмову до «Люборацьких» А. Свидницького, статті про розвиток української байки, про бурлескові оди. Формує «Другу Камену». Веде невдалі переговори з харківськими видавництвами «Рух» та «Література і мистецтво» про книжку нових перекладів римлян. І лекції в КІНО — українська література XIX ст.

Раптом, як грім серед химерного 1932 року, — запрошення на роботу до Інституту ім. Т. Шевченка, про який Микола Зеров мріяв давно... Хто дізнається тепер про якісь попередні умови, що при цьому ставилися? Можливо, щось подібне на справу із промпартією... В кожному разі, «сватання» не відбулося. Все це не могло вже по-справжньому не травмувати. Фактично до Зерова застосували політичну облогу, і рятівного просвітку він не бачив. Кільце звужувалося. 1933 р. він пише Р. Олексієву: «Бувши в Харкові 10—12 січня, я з'ясував, що біля третини моїх листів у Харків не доходить». І далі: «З весни минулого року не пишеться»⁷⁹.

Не писалося й у 1933-му. 13 травня трагічно

прозвучав постріл Хвильового. Через два місяці так само пішов з життя Микола Скрипник. Прислужлива критика відразу побачила тут зловмисно взаємопов'язану «лінію». Нашвидкуруч переоцінилиши розвиток літературної дискусії, С. Щупак вибудував «новий підхід», звинувачуючи колишнього наркома освіти УРСР М. Скрипника в непростенних гріхах: «Тов. Каганович оцінює Хвильового 1926 року, як підголоска буржуазії, з яким потрібна рішуча боротьба. А тов. Скрипник переключив увагу на Зерова, заступаючись і суттю амністуючи Хвильового»⁸⁰.

Останньою краплею в ідеологічному цькуванні «неокласиків» стали рішення листопадового (1933 р.) об'єданого Пленуму ЦК і ПКС КПУ. Причому в його ухвалах відбулася дивовижна видозміна сталінської установки на загострення класової і національної боротьби. Генсек на XII з'їзді РКП(б) заявив: «Мы не можем не вести борьбу на два фронта, ибо только при условии борьбы на два фронта — с шовинизмом великорусским, с одной стороны, который является основной опасностью в нашей строительной работе, и шовинизмом местным, с другой, — можно будет достигнуть успеха, ибо без этой двусторонней борьбы никакой спайки рабочих и крестьян русских и инациональных не получится»⁸¹.

Українські ідеологи, нічого сумняшеся, «підправляли» цю тезу (думаю, не без згоди «батька всіх народів»): мовляв, це ніякою мірою не суперечить тому, що «ворогів народу» слід шукати виключно серед української інтелігенції. В звітній доповіді про роботу Київського обкому КПУ на II обласній та IV міській конференції про це йшлося гранично відверто: «Товариш Сталін (...) зробив основний наголос на боротьбі з великодержав-

ним російським шовінізмом. Як ми повинні були зрозуміти це на Україні? Ми, члени КПУ, безумовно, повинні були зрозуміти на Україні так, щоб особливу увагу звернути на боротьбу з українським націоналізмом»⁸².

Такі рішення вимагають негайних конкретних підтверджень. Перст упав на Київський університет. Підібрано відповідні постаті професорів. Першочергова небезпека — «націоналіст» Микола Зеров, друга — «великодержавний шовініст» (!?) український мовознавець Михайло Колинович. І на початок грудня було намічене судилище — загальноуніверситетські партійні збори. Але приключалося непередбачене. Виступ М. Зерова із самообороною виявився настільки переконливим, що зал нагородив його бурхливою овацією. Схвильоване піднесення від цієї перемоги тривало, правда, недовго. «Пролетарська правда» негайно відгукнулася погрозливою статтею Я. Кагана «Під гучні оплески присутніх», де з неприхованим роздратуванням давалася нищівна політична оцінка зборам. Про виступ лідера вже фактично розгромлених «неокласиків» читаємо таке:

«На трибуні досить відомий М. Зеров, неокласик і змінювач. Із медових вуст присяжного златоуста плывуть слова, одні солодші від других.

Аудиторія притихла, вона вслухається в кожне слово.

Прислухаємося і ми. Про що співає вельмиповажний професор?

«В минулому я робив формалістичні помилки». Маєте політичну самокваліфікацію проф. М. Зерова!

«Рішення листопадового пленуму дають мені можливість глибше проаналізувати мої помилки в літературній роботі».

Це про політичне значення пленуму...

А взагалі (і це центральне місце виступу М. Зєрова) я вважаю, що процес інтернаціоналізації вже зайшов так глибоко, що ми можемо впевнено сказати нашим ворогам словами Дайте: «Облиш завжди будь-яку надію».

Навіть сивоголового Данте притягнув професор, щоб під прикриттям красної фрази приховати цілковите «нерозуміння» (чи небажання зрозуміти?) ухвал історичного пленуму партії, який особливу увагу звертає на потребу поглибити інтернаціональну виховну роботу.

Професорове цитування укривають оплесками.

Плескали в долоні тому, хто довгі роки був ідеологічним натхненником, теоретиком української формою, буржуазної змістом культури!

Це про М. Зєрова тов. Каганович Л. М. сказав, що Хвильовий та Шумський творять діло, за яким дирижує Зєров»⁸³. І т. д.

Оплески з боку комуністів університету були розцінені як притуплення класової пильності, і стаття супроводжувалася приміткою редакції, що Сталінський райком партії зобов'язаний *розслідувати* ці факти і про наслідки повідомити редакції.

...Перш ніж простежити за тим «розслідуванням», придивімося, як Зєров оцінював цю свою ідейну перемогу уже під час слідства реального, після арешту 1935 р. Спершу на допитах він просто відзначав, що партзбори підтримали його виступ. Однак уже 3 червня з'являються в цьому твердженні й оцінні моменти з новими нюансами: «В этом выступлении я констатировал, что процессе интернационалистического воспитания интеллигенции уже начался, в то время как ноябрьским Пленумом ЦК КП(б)У было признано, что интернационалистическое воспитание составляет неот-

ложную задачу ближайшего будущего». А 9 липня дається й політична самокваліфікація (рівнозначна підписанню собі вироку), що він не просто «констатував», а говорив, «пытаясь усыпить бдительность партии уверением, что перевоспитание культурных кадров в духе интернационализма уже началось — это противоречило речи тов. Косиора». Але не все станеться згодом...

1933 р. Сталінському райкому не довелося скликати термінового засідання. Вже в день виходу статті «Під гучні оплески присутніх» прийнято постанову міськкому партії, в якій різко засуджувалася позиція університетських комуністів і ухвалювалося:

«1. Вказати бюро сталінського РКП на абсолютно незадовільне керівництво з його боку парторганізацією університету, зокрема відсутність належної підготовки до проведення відкритих партзборів з питань проробки підсумків пленуму ЦК і ЦКККП(б)У.

2. Бюро партосередку університету — розпустити. Запропонувати сталінському РКП у декадний строк зміцнити керівництво парторганізації університету.

3. Тов. Сліпущенкові — зав. культпропу сталінського РПК, який був присутній на відкритих зборах парторганізації університету і не дав належної відсічі класовому ворогу, не мобілізував парторганізації університету на боротьбу з ним — з роботи зняти і вивести із складу членів бюро РПК.

4. Вказати тов. Мельнікову (доповідач на зборах), що він припустив велику політичну помилку тим, що не спрямував вогонь на класово ворожі елементи серед професури, не викрив конкретних носив українського націоналізму й великодержавного шовінізму в університеті.

5. Доручити сталінському РПК вдруге провести відкриті партзбори в університеті для проробки підсумків пленуму ЦК і ЦКК КП(б)У і для викриття класово ворожих елементів в університеті.

Доповідачем на ці збори призначити тов. Ліберберга»⁸⁴.

Ще до кінця року було скликано другі збори, які вже пройшли за детально розробленим сценарієм і дали відповідну оцінку попередньому «провалу». Звіт в університетській багатотиражці викладав це таким чином:

«Класову притупленість використав проф. Зеров — головний диригент, виконавець програми та «керівник» катедри, і просунув під прапором формалізму свою націонал-фашистську концепцію укр. «неокласика», що ненавидить українську сучасність, насаджує хвильовізм, живить петлюрівщину всередині і зовні, разом з іншими «донцовими» мріє про «пишне, творче літо реставрації» (А. Хвиля). І далі: «Другі партійні збори, скликані за постановою МПК, викрили контрреволюційне нутро націоналіста Зерова, що ще раз на цих зборах, за допомогою «пишнобарвних» риторичних словесних маневрів, хотів знайти шасливу «лазейку». На цей раз «номер» не пройшов, — машкару зірвано, хамелеон не встиг перефарбуватись...»⁸⁵.

Тут же публікується «шедевр» студента Зосенка «За «щирість» — «щирість», порівняно з яким виплід О. Магми 1926 р. виглядає невинною дитячою забавкою:

*У старезную форму сонету
Втикаю сучасний зміст.
Хочу твоїм же багнетом
Проткнути твою ж таки злість.
Крізь піни і бризки фашистів
Єгипет встає із «Камени».
Я форми намул розчистив*

*І ясно тепер для мене:
Єгипет — радянська Україна,
Твій ворог — трудящі — ми.
Без фальші, намулу й приму —
На згадку сонет мій прийми.
* * **

*Вирує труд! Шиплять навколо змії.
Професор Зеї **Tu Sem, tu bog пустині!**
Готуєш смерть радянській Україні...
...Скорботно опускаєш вії.
Дзюрчать слівця, волнує хлопотлива
Брехня, маневр, фальшиві викрутаси...
Під тряпкою «соборної» — тримався ряси.
Москву топтав із Шумським і Хвильовим.
«Безносий сфінкс в околиці Мемфісу» —
Усіх трудящих би повісив,
Випив Дніпро, спинив би край!
Спинив би сонце у блакиті...
До краю злобою налитий
Кричав би дико: Проппадай!
Та... зміст пересилив форму:
Новому — нове, — закон.
Співаці з фашистського форумі/
Раптом зірвано тон...
Фраза завмерла, звисла.
Байдак налетів на гриф.
Розгадано постать сфінкса —
Прочитано гієрогліф.*

Почалося впровадження ідей у маси. На початку січня 1934 р. відбулося засідання університетського товариства «Літератор-марксист, де П. Колесник виголосив доповідь «Буржуазно-націоналістична літературознавча концепція М. Зерова і хвильовізм». Можливо, саме ця доповідь навіяла Зерову сонет «Incognito». І справа не в конкретній особі з її дволикістю («ще вчора він слова точив мені медові»), а в загрозливому соціальному явищі:

*Він народивсь давно, — і то не маячня!
Живе в усіх часах, в усіх суспільних шарах,
Та нині розплодивсь у безліч екземплярх-
Мов літоросль повзка од в'язового пня.*

Це саме про тих, хто швиденько навчився придумувати «гієроглифи» — і служити, доносити, громити...

З 1 вересня 1934 р. професора Зерова усунено від викладання в університеті, але, правда, залишено на кафедральній науковій роботі (тоді така була), яка «протривала» рівно два місяці. 1 листопада наказом ректора № 316а без пояснення причин професор М. К. Зеров остаточно звільнений з університету...

Як кажуть у народі, біда сама не ходить. На початку того ж фатального листопада ще один тяжкий удар випав на долю цього чоловіка — після ускладнення від скарлатини помер Костик-Котик. Моторошно навіть уявити собі душевний стан Миколи Костевича. Що він пережив? Як мучився? Відторгнутий владою, покинутий друзями... На похороні, крім нього, були лише проф. С. Родзевич, А. Лебідь, Р. Янкелевич і А. Гозенпуд. Над свіжою могилою, обливаючись слізьми, Микола Костевич прощався із сином латинською мовою...

У листі до невстановленої особи (можливо, до своєї харківської знайомої Людмили Курилової) він у ці дні писав: «Котик представляється мне как-то очарованным десятилетним сном, который, увя, отошел и не повторится никогда. Это чувствую я обыкновенно по утрам — сознание, что никогда не услышу его ясного меццо-сопрано, особенно горько. Плачу и иногда целыми часами — особенно тяжело было 5-го — вчера наоборот — покойно — нервы живут своим ритмом и приносят то депрессию, то отупение, независимо от меня и моих мыслей.

Еще есть одна мысль: сколько горя впереди. Дети будут расти, сменять стариков, и только у меня и около меня будет пусто... А мальчик был так

талантлив. Я припоминаю себя в детстве. Многие из Котиковых фантазий, интересов, побуждений точно повторили меня — но многое было и отличным»⁸⁶

Тоді ж вилився душевною мукою вірш:

*То був щасливий десятилітній сон!
Так повно кров у серці пульсувала,
І екстатичних сонць легкі кружала
Злітали в неба голубий плафон.*

*І кожен рік звучав на інший тон,
На кожному дні своя печать лежала,
І доля, бачилось, така тривала,
Не знатиме кінця і перепон.*

*Та... розійшлося чарування часне:
Осінній день, тепло і сонце ясне
Побачили мене сухим стеблом.*

*Стою німий і жити вже безсилий:
Вся думка — з білим і смутним горбом
Немилосердно ранньої могили.*

Справді, ніби за накресленням неволею долі збіглися в часі для Миколи Зерова трагедія суспільна і особиста. Приголомшений усім, що сталося, він, забравши в університеті 25 грудня 1934 р. свій «трудоий список», виїздить до Москви. Жевріла надія знайти бодай тимчасову роботу. Справді, його знали: відразу було замовлено низку перекладів російською мовою для хрестоматії римської літератури. За короткий час (менше як чотири місяці) він утверджується в колі московських перекладачів та критиків як проникливий стиліст і майстер російського вірша.

Бувши 6—10 березня в Києві, Зеров пересвідчився, що його вигнання не було випадково-одичним фактом. Репресії продовжувалися. Ось-ось мали оголосити вирок Євгенові Плужнику... Повернувшись до Москви, він пише одному зі своїх

кореспондентів: «Київські літературні і літературознавчі справи мало мене хвилюють. Обтяго, обрізано — і нехай там хоч світ валиться. Зрештою вони тратять більше, ніж я. Розуміється, прикро трохи, коли подумаєш, що в Москві я рядовий літературознавець, а в Києві найсильніший, тобто найбагатший органічним знанням процесу і хистом до синтезу фахівець укр [аїнської] літератури і з погляду саме марке [истського] літературознавства корисніший від Коряка з Колесником — але мало од чого не буває людині прикро. Тут аби не втратити творчого хисту — а писати на укр [аїнські] теми можна і в Москві.

А ти, Марку, грай! — девіз непоганий. Особливо коли Маркові нічого іншого не зостається і коли це єдине, що він може робити»⁸⁷.

...Але «всевидящее око» пильно наглядало за тепер уже російським перекладачем Миколою Зеровим, який притулювався у знайомих на ст. Пушкіно по вул. Гоголівській, № 1. У ніч після свого дня народження він не зміг заснути — душу вимотували якісь лихі передчуття. А наступної ночі до квартири голосно постукали. Обшук. Арешт. Перший допит. Все це сталося 28 квітня 1935 р. В архівах НКВС зберігається судова справа Зерова і його «банди», ознайомлення з якою розкрило багато таємниць останніх років життя Миколи Костевича.

У середині грудня 1934 р. серце кожного чесно-го українського інтелігента здригнулося, коли було опубліковано вирок двадцяти восьми діячам культури, звинуваченим у тероризмі. Всі знали, що це неправда. Зеров зайшов до Рильського 26 грудня переговорити у справі перекладів з Брюсова, над яким вони тоді працювали. При розмові був також молодий письменник Сергій Жигалко. Згадали про Косинку, Близька, Фальківського... По-

м'янули невинні душі. Потім Зеров прочитав кілька поезій — «Учись у них» Фета, «Звелосся літо» Щоголіва та «До кобзи» П. Куліша. Пригнічені, розійшлися по домівках.

8 січня заарештували Жигалка. Допитували мало не щодня. І от 25 квітня він «показав» про поминальне читання віршів у помешканні Рильського і додав, що, мабуть, Зеров якийсь особливий зміст вкладав у такі слова Панька Куліша:

*Гей, хто на сум благородний багатий,
Сходьтєся мовчки до рідної хати,
Та посідаймо на голих лавках.
Та посумуймо по мертвих братах.
Темно надворі, зоря не зоріє,
Вітер холодний од Півночі віє,
Квилять вовки по степах-облогах.*

Цього було досить. Уже 27 квітня в Москві був виписаний ордер на арешт Миколи Зерова, який звинувачувався в терористичній діяльності. На першому допиті на це він заявив однозначно: «Ни какой контрреволюционной деятельности я не причастен и, следовательно, соучастников назвать не могу». Пізніше змушений був відповідати інакше, а тепер він поки що заарештований не знати за які гріхи. При обшуку вилучено дві книжки: «Політика» (назва яка!) з дарчим написом «терориста» Григорія Косинки та роман П. Куліша «Чорна Рада». Це й усі докази... І особливі прикмети: «волосы рыжие, глаза карие*, нос обнаковенный»...

20 травня його відправили до Києва. От тут почалася справжня «робота». Допити слідчого Ліхмана ледь не через день. Протоколи відбивають лише слова, зафіксовані працівником НКВС і під-

* Насправді очі в Зерова були блакитні.

тверджені підписом арештованого. Що було поза тим? Здогадатися не так уже й важко. Бо вже 9 липня М. Зеров «показував»:

«Я признаю себя виновным в том, что примерно с 1933 года принадлежал к руководящему составу контрреволюционной националистической организации, куда кроме меня входили Рьльский и Лебедь».

Правда, на суді, який відбувся не так уже й скоро після «зінання» (1—4 лютого 1936 р.), Зеров, цілком погоджуючись із звинуваченням, ніби він «входив в состав руководства контрреволюционной организации, ставившей перед собою задачу свержения Советской власти на Украине и создания буржуазной независимой украинской республики», погоджуючись і з тим, мбвбито готував замах на Косіора і Постишева, водночас і насміхався з долі, з себе, з усього фарсу. «С моей стороны, — заявил він,— был только один раз сделан призыв к террору — в форме прочтения стихотворения Кулиша на собрании у Рьльского». Зеров дістав десять років таборів, так само, як П. Филипович та А. Лебідь. Інші учасники «групи», котрі всі разом познайомились тільки під час очних ставок, були засуджені на трохи менші строки: поет Марко Вороний дістав 8 років, працівник українського історичного музею Борис Пилипенко та педагог з Чернігова Леонід Митькевич — по 7 років. Оце і вся «банда». Дивом вдалося вижити лише Митькевичу. Під час реабілітації він зробив заяву, в якій розповів, що «зінання» Ліхман витягав побоями. «При рассмотрении нашего дела в Военном трибунале, во время того как нас доставляли в судебное заседание, помню, — згадував Леонід Іванович Митькевич 21 грудня 1956 р., — Зеров говорил нам, что нужно

хоть что-нибудь клеветать на себя, иначе нас всех расстреляют».

Отож наприкінці зими «банда» вирушила на Північ, і через Ленінградський пересильний пункт звичним етапним маршрутом «Ведмежа Гора — Кем — Соловки» всі прибули на острів у перших числах червня 1936 р. Й відразу ж зустріли Мисика. Василь Олександрович у своєму невеличкому спогаді досить детально описує те надвечір'я. Вже смеркало, і в'язні втомлені поверталися до табору з лісопвалу. А серед двору в нерішучості топталися двоє новеньких, які розшукували бібліотеку. Калейдоскоп спогадів (і як Зеров підтримав вірші початківця, і як 1927 р. зустрілися на Фундуклеївській вулиці в Києві, і як уперше побачив Рильського...) мигнув у мозку Мисика, та одразу ж соловецький «старожил» повернувся на грішну землю:

«І от я бачу Зерова тут, на далекій півночі, в одному з найдавніших місць ув'язнення, де від усіх башт і мурів тяжко смердить століттями темряви і сваволі.

— Ви знайомі з Павлом Петровичем? Це — Филипович.

Филиповича я бачив уперше. Вигляд у нього був стомлений, говорив він тихим, ослабленим голосом. Мені здалося, що він нездоровий.

Зеров — навпаки, говорив охоче й багато. Життєрадісність не покидала його й на півночі.

Почалася розмова про Україну, про те, кого не стало, кого заслано, а хто зостався на волі.

— А як ви тут опинились, Миколо Костевичу?

— Так, мабуть, як і всі.

— Суд чи «нарада»?

— Яка різниця? Чи суд, чи нарада...

Одвернувся набік і додав з удаваною безтурботністю:

— ...а ти, Марку, грай...»⁸⁸.

Деталі побуту М. Зерова на Соловках відтворюють його листи до дружини. Невибагливий і невимогливий до житейських зручностей, він просив надсилати йому найпростіше — сала, часнику, цибулі, чаю, цукру, гороху, квасолі й тютюну. І — книжок, журналів, паперу. Потрібні ще були пера для ручки; до цього ставився він з особливою доскіпливістю — любив писати гарно. А тут вже лишався один-єдиний спосіб книговидання — «гутенбержити».

На Соловках Микола Зеров завершив переклад «Енеїди» Вергілія.

Чи лежить десь у якомусь сховищі повний список останньої роботи видатного майстра, над якою він просидів багато літ? Чи ж попелом знищених архівів розвіялися ці папірці по соловецькій землі? Певної відповіді ще не знаємо. Лишається, сподіваючись, невтомно розшукувати.

Режим у таборі напочатку був більш-менш терпимим. За станом здоров'я Зеров не міг працювати на лісоповалі (правда, аж до Колими котитимуться легенди, ніби він не тільки сам виконував норми, але й іншим допомагав...). Йому випало прибирати кімнати господарської служби. По закінченні роботи міг у комірчині сторожа віддаватися улюбленому заняттю — перекладати. Він працює над «Енеїдою». Інтенсивно поглиблює знання англійської мови, перекладає вірші Байрона, Лонгфелло. Майже без джерел упорядковує свої думки з римської літератури (в Києві він почав готувати курс лекцій для аспірантів) — у травні 1937 р. спершу повідомляє, що дійшов до августовських елегійних поетів (Тібулл, Проперцій, Овідій), а в наступному листі пише, що робота вже просунулася до Марціала і Стація. Переклав на-

решті вірш Пушкіна, який давно його вабив і хвилював, — «До Овідія»... «Не дан ли нам удел Овидія на савроматском берегу?» — риторично запитував М. Зеров 1920 р. у Баришівці. А на Соловках з-під його пера виливається «Овідій, я живу на берегах смутних...», і що прикметно — свій теперішній побут він порівнює із Баришівським... Подібність тут, звісно, умовна, але дещо є. Як і в Баришівці, часто читає лекції. Тільки там — перед силами чинбарів, що рвалися до світла науки. А тут... На Соловках були в той час і М. Куліш, і М. Ірчан, і О. Слісаренко, і Г. Епик, і Л. Курбас, і... Специфічна тематика соловецьких виступів: «Класова природа пушкінської творчості в судженнях сучасних критиків», «Біографічні повісті про Пушкіна», «Дуель і смерть Пушкіна», «Пушкін і літературна боротьба декабристів», «Творчі етапи Пушкіна», «Мова Пушкіна». Йшла широка кампанія відзначення поетового ювілею. Очевидно, відповідна вказівка прийшла й до тих «берегів смутних». А в Києві в цей час друкуються «Борис Годунов», і перекладач його жадібно вичитує всі відомості про пушкінські публікації на Україні. У зв'язку з цим у нього виникає навіть думка написати статтю про нових українських перекладачів російської класики до «Временника Пушкинской комиссии», але він постановляє собі дочекатися виходу в світ двотомника, сподіваючись на кращу редакцію матеріалів, надрукованих у пресі.

А в Харкові готується до друку хрестоматія «Антична література», упорядник якої О. І. Білецький замовив кілька перекладів Зерову. І той цікавиться Долею видання «[За Александра] [Ивановича] очень рад. Что докторскую степень ему дали, знаю из газет. Как подвигается его хрестоматия? С каким интересом я бы работал теперь для нее»⁸⁹.

Хрестоматія вийде в світ 1937 р. з більш як трьома десятками його перекладів без підпису. Те саме станеться і з російськими перекладами «Об искусстве поэзии» Горация, «Нил» Клавдіана, «Вторая эклога» Немезіана, «О розах» Флора, «Песня гребцов» невідомого автора, «Мозелла» Авзонія, також надрукованих анонімно в московському виданні «Римской литературы» під редакцією С. Кондратьєва.

В ситуації, коли багато хто падав духом, усю енергію спрямовував тільки на фізичне виживання, Зеров — весь у милому йому світі літератури: «У меня теперь разные фантазии. Когда я стал переводить «Гайавату», у меня сразу возник план: создать целый том баллад и истор [ических] стихотвор[ений] для юношества», — писав він дружині 20 грудня 1936 р. — Пока сделано всего 300 строк, но ты знаешь, может б [ыть], мою манеру задумывать en grand* и делать понемногу, но упорно. Это называется «большая кораблестроительная программа», К 1937 году у меня должна была быть готова книга исследований по укр [айнской] литературе, к 1938 — «Энеида» и «Последние римляне» (для «Academia»), к 1939 — третий выпуск «Новой укр [айнской] литературы». Теперь все это пошло в долгий ящик, но компенсировать неосуществимое чем-то нужно: вот я и ношусь с планами...»⁹⁰.

У своїх листах натякає Зеров на декого з товаришів по нещастю — прізвись, очевидно, писати не дозволяли. Цікаво, що певний час вони жили разом з Євгеном Шабліовським, авторитет якого був не вельми високий серед серйозних літературознавців. Характеристичні, однак, свідчення Зерова.

* У великих розмірах (франц.).

Спершу він повідомляє, що в нього з'явився новий співмешканець: «круглоголовый, неистовый человек, специально занимавшийся Шевченком, неожиданно оказавшийся честнейшим и добрым малым, прекрасным сожителем»⁹¹. А через місяць знову про нього: «В комнате тепло, т. к. Евг[ений] Степанович (так называется мой сожитель, человек энергичный и беспокойный) любит хорошую температуру и топит довольно искусно. Сожитель из него прятный,⁹² покладистый, большой добряк, и нам с ним легко»⁹².

Ясно, що були спілкування й іншого, непобутового характеру. Очевидці, зокрема, згадують, що Микола Костєвч любив прогулюватися і бесідувати з видатним російським філософом, богословом Павлом Олександровичем Флорєнським. Не знаю, чи є якийсь збіг, але для мене глибоко значущим виглядає такий факт. У день, коли Зеров по-дитячому наївно просить вибачення в листі до дружини за свої літературні екскурси і пояснює, що йому повідомляти про себе — означає говорити лише про те, що він читає і пише, а все інше вкладається в кілька рядків, — так от, у той самий день П. Флорєнський у листі до своєї родини розмірковує: «Секрет творчества — в сохранении юности. Секрет гениальности — в сохранении детства, детской интуиции на всю жизнь. Эта-то конституция и дает гению объективное восприятие мира, не Центростремительное, своего рода обратную перспективу мира, и потому оно целостно и реально»⁹³.

Тут можна не вгледіти ніякісінького зв'язку, а проте кожній думці щось дає поштовх. І я схильний уявити собі те 11 травня 1937 р., коли над Соловками висіли тривожні білі ночі, ніби доточуючи скупий сонячний час двом уже біля рокової межі сушим, але ще не відаючим про це в'язням.

Неспішна розмова. Терпкий дух черемшинових кушів. Прощальні місяці життя...

Останній лист Микола Зеров написав дружині 19 вересня 1937 року. Чомусь олівцем. Так він робив украй рідко, а з Соловків до цього — ніколи. Микола Костевич готувався до своєї другої соловецької зими, просив надіслати галоші...

Дата його смерті довгий час лишалася невідомою. Телер вона з'ясована точно. Постановою трійки управління НКВС Ленінградської області 9 жовтня 1937 року М. Зерову, П. Филиповичу, М. Вороному та Б. Пилипенку була при перегляді їхньої справи винесена вища міра покарання. Розстріляли їх 3 листопада, точно в третю річницю похоронів Костика...

Здається, це був якийсь фантазмагоричний день на Соловках. Саме 3 листопада Григорію Епіку невідомо в який спосіб вдалося дати телеграму дружині (що геть неймовірно для в'язня!): «Здоровий, цілую тебе, синочка». А наступного дня не стало й Епіка...

Мабуть, немає сенсу ні оглядати, ні переоцінювати всього того, що писалось про «неокласиків» та М. Зерова впродовж трьох останніх десятиліть. Нехай це лишиться на совісті тих, хто свідомо, під тиском чи й без нього, кидав камінь у невинних людей. Хвалити бога, були й статті та публікації Г. Кочура, М. Рильського, Бориса Тена, В. Мисика, Ю. Смолича. М. Рудницького, Є. Сверстюка, Д. Павличка, Н. Кузякіної, П. Мовчана, Л. Череватенка, Н. Корж, Ю. Кузьми, Б. Степанишина, С Білокозня, С. Гречанюка, В. Толстова та... Можна б назвати ще кількох дослідників та письменників, котрі принагідно також намагалися давати об'єктивну оцінку творчості Миколи Зерова, поета, перекладача, критика та історика літератури.

Його многотрудне життя в письменстві продовжується і триватиме вічно. Вже сучасників захоплювала зеровська широта поглядів, глибина знань, сміливість суджень, рідкісне чуття слова, естетична вимогливість. Мабуть, ні про кого з українських радянських письменників не написано стільки спогадів. Небагато назвемо митців, яким стільки присвячено поезій, як Миколі Зерову. Писали не лише магми та зосенки. Писали учні й просто прихильники таланту, видатні поети-сучасники й представники молодших поколінь... Одним із таких сонетів студента Зерова часів КІНО І. Теліги, опублікованим 1987 р., і завершимо розповідь про життєвий шлях митця:

*Перекладач, учений, критик і поет,
Закоханий в Елладу і поетів Риму,
Плекав класичний ритм і срібнодзвонну риму.
Великий ерудит, природжений естет.*

*Прихильник строгих форм- різьбив дзвінкий сонет.
Перекладав поетів світових перлини,
Нещадно розбивав противників доктрини.
І кожен рік міцнів його високий лет.*

*Та збувся віщий сон старого Святослава,
Крізь серце протекла гірка ріка Каяла.
В часи сваволі дикої, п'їтьми і зла,*

*Коли засліплені безглуздий культ кували,
В неволі дальній, де німа холодна мла,
Миколи Зерова не стало.*

Поет

Прихильник строгих форм, різьбив дзвінкий сонет...

Він уже здобув визнання як критик, як літературознавець, як перекладач, проте лише гурт найближчих приятелів знав *поета* Миколу Зерова.

1928 р., подаючи М. Плеваку автобіографічні дані, він напівсерйозно-напівіронічно зазначає про себе в третій особі: «Писав на своєму віку поезії, критичні статті та історично-літературні розправи. До драм, оповідань і доносів не причетний. Найтяжче даються йому поезії. Пише поволі і, перше ніж сісти до столу, мусить перемагати досить сильну і самому неясну в основі відразу до писання»¹. І це не під випадкову хвилю написано. Ще ж 1920 р. у напівжартівливому віршованому посланні до П. Филиповича тодішній «бранець Болотяної Лукрози», вихваляючи музу свого товариша, про себе відгукується вельми стримано і навіть прирівнює свої вірші до вкрай немілої йому поезії Миколи Вороного («воронуватий»):

*А я — засушений, воронуватий —
плету собі — кастильський пілігрим —
банальне плетиво банальних рим
та сонетоїду мотузні грати.
Мої поезії — тьми тем і просто тьма,
а збірника й не ждять, бо «лірики» нема.*

Та все ж через три роки з'являється перший друкований вірш М. Зерова — сонет «Скорпіон» («Червоний шлях», 1923, № 9). Згодом, у «Камени» (1924), окрім перекладів з давньоримських поетів та з Ередія, автор включив одинадцять своїх сонетів та вісім александрійських віршів. «Дебютантові» виповнилося тридцять чотири роки. Як зазначалося в попередньому розділі, на той час він уже перейшов смугу розважально-бурлескного віршування та пересмішницько-імітаційних екзерсисів, «переварив» у собі певні символістичні впливи і, зрештою, взагалі самоозначився у ставленні до своєї поезії. Виявлена Зеровим наполегливість при виданні «Камени» свідчить усе-таки, що, незважаючи на зовнішній скептицизм стосовно влас-

них віршів, він вірив Музі — хай і постійно застерігаючи невисоку естетичну цінність своїх віршів та пояснюючи вихід на літературний терен як поета виключно невисокими і несерйозними тогочасними вимогами щодо поезії взагалі.

Характеризуючи ранню поетичну творчість лідера «неокласиків», Г. Кочур вважає вихід у світ «Камени» переламним моментом поетичної долі її автора: «підготовчий період закінчився»². В такому висновку є резон, коли розглядати рух літературного процесу. Не думаю, правда, щоб сам Зеров розглядав своє власне «докаменівське» віршування як підготовчий період. Швидше, воно поставало невідхильною потребою душі.

За свідченням Дмитра Зерова, почав складати вірші його старший брат рано, але то здебільшого були пародії та жарти, присвячені різним подіям родинного життя. Писалися вони російською мовою і до сьогодні навряд чи вціліли.

В архіві зберігся оригінал рукописної збірки віршів М. Зерова, датованих 1909—12 рр.³ Більша частина їх, попри поважність форми (сонети, станси, октави), має іронічно-гумористичне забарвлення і адресується конкретним людям — найчастіше у вигляді своєрідних віршованих послань. У трохи пізніше «згутенберженому» тритомнику, присвяченому і подарованому Вікторові Романовському, «Почти полное собрание сочинений» (т. I, 1911—14 рр.; т. 2 — 1910—17 рр.; т. 3 — 1910—19 рр.)⁴. з'являються спроби осмислювати ті чи ті буттєві проблеми — здебільшого в переспівах російською і українською мовами з Горация. Але це, так би мовити, лиш підступи до серйозної поетичної і перекладацької діяльності. По-студентськи безжурний бурлеск ще домінує в більшості з цих непогамованих словесних вивержень.

Показовий з цього погляду цикл жартівливих сонетоїдів на тему «Зламався зуб», датованих 2 & вересня — 30 жовтня 1911 р. Назовні це всього лиш пересміхи. Приміром, сьомий вірш:

В СТУДЕНТСЬКІЙ ІДАЛЬНІ

*Finita la commedia**

*І так, вже сьомий вірш — число сакраментальне!—
Кохана, я присвячую тобі.
Тут знайдеш все: і радісне, й повчальне,
Примирря стяг і звуки боротьби.
І над усім душа твоя астральна
Шле усміх свій, ласкавий і принадний,
І затиха в душі гук войовничих сурм
Й палка ненависть до ворожих юрм.
Я втихомирився. Спокійно, гордо
Дивлюсь звисока на ворожі орди,
Сиджу й посвистую, співаю навіть я.
Чому б і ні? Співа душа моя.
Блищить мій зуб, пропав прононс англійський,
І борщ смачний парує український...*

Навіть у цьому легковійному словесному малюнку можна завважити дещо й істотне для становлення поетичного кредо Миколи Зерова. Річ не просто в тому, що вже тоді він «розминав» для себе форму сонета, а й у тому, що запросто наважувався «знижувати» тон саме українського вірша, ніби випробуючи його на міцність. Причому це відбувалося не на рівні парубоцько-звультгаризованого вправляння в муругій дотепності, а якимось, навіть «розрахованим», чином протистояло «утробному хохлацтву». Згадаймо, що саме на ці роки припадає процес завершення національного самоусвідомлення Зерова, і в таких випадках пе-

* Комедія закінчена (*итал.*).

реважно тягне або до піднесено-декламаційного вислову в урочій інтонації, або ж до умисної простакуватості. Як бачимо, Зерову від самих початків начисто чужі подібного роду ознаки.

Друга прикметна риса цього студентського вірша полягає в тому, що він написаний з чіткою «пропискою». Неважко уявити ту студентську їдальню на Гімназійній вулиці, де познайомився Микола зі своєю майбутньою дружиною і де, як та згадувала, часто складав віршові експромти. Але одиничний факт набуває ширшого значення, ніби відчується від самого себе і починає жити автономним, незалежним від волі автора життям.

Йдеться, звісно, не так про конкретний шойно цитований вірш, як про принцип. Описи Зерова майже завжди прискіпливо точні. Він належить до поетів, які буквально копіюють реально побачене або точно відтворюють знане, але внутрішня напруга висловлюваної думки настільки висока, асоціативна спроможність образів такою мірою потужна, що неминуче викликає поетично містке узагальнення.

Згодом і сама ця юнацька безтурботність днів написання циклу «Зламався зуб» стане предметом художнього осмислення. І поет наголосить навіть на її самодостатній цінності. Через багато років³ раптом виявиться осмугнена ностальгія за часом,

*Коли не знаючи ні прикрих дум, ні втрат,
Ми сповивали ніч у серпантин... цитат,
Признань захованих і явних декламацій.*

У цьому мені бачиться дуже істотний момент — адже вірш «Передосінні дні і безголосі ночі» було надруковано в zenіті слави й визнання Миколи Зерова. Тому він і сам не без певного марновірного страху ставить перед собою питання: як це так,

що через десятиріччя втрат і тяжкої праці, в напружене сьогодення

*Ті легковажні дні, уламки буйних літ.
Простягнуть золотий метеоричний слід?..*

Якби почати шукать відповідь тільки у віршах типу «Зламався зуб» або їм подібних, нічого ми не збагнемо. Внутрішня розгадка полягає в іншому. Тут цілий складний психічний комплекс. Жартівлива іронічність ранніх віршових спроб, їхня, так би мовити, поверховість увіходила в конфлікт із стримуваними переживаннями юнака, може, ще й не усвідомлюваними раціонально, але такими, що нуртуючими, бентежними потоками невидимо для інших змушували його зупинитися перед незвіданими таємницями буття. З одного боку, невиснаженість молодої жаги, а з іншого — раннє усвідомлення трагізму плінності й неповоротності людської долі. Так, можливо, каталізатором такого світосприйняття стало студіювання давньоримських поетів, зокрема — Горация. Ранній переклад його оди «До Левконої» в інтерпретації двадцятирічного студента закінчувався так:

*Розумна завше будь. Важкий і хмільна келих
до вохких вуст своїх бездумно підіймай
і безліч днів живи, безжурних та веселих...
Лише на се життя надії покладай.
Мина летючий час, мина! Лови ж хвилину,
не вір прийдешньому, що нам назустріч лине⁶.*

Датовано цей переклад 29 січня 1910 р. А в іншій, тепер уже російськомовній розробці подібної теми 21 грудня 1914 р. під пером Зерова постають такі рядки:

*Все движется к концу. Улыбки и печали
сойдут в могильный сон
и смолкнут песни все, которые звучали
в устах у всех времен.*

Вчуваємо разючий дисонанс між ремінісценціями з Горация й удаваною безтурботністю юнацьких жартівливих віршів. І це писала одна людина. Проте суперечність тут лише позірна.

За коментарями, що їх залишив Зеров до багатьох своїх віршів, ми можемо реконструювати внутрішнє напруження, яке довгий час трималося в душі поета, аж поки не «розряджувалося» в слові. Вірш «Водник», написаний 30 серпня 1931 р., виявляється, передає враження (і автор це достеменно пам'ятає!) ночі з 11 на 12 серпня 1900 р., коли його, одинадцятирічного хлопчика, мати везла з Охтирки в Зіньків після вступних іспитів до гімназії. Огrom нічного зоряного неба, очікування життєвих змін, тривожний скрипучо-довгий тон колодязного журавля — зовсім не дивно, що все це вразило дитячу душу. Але як збагнути інше — що аж через тридцять літ ці враження вилилися в довершений сонет і на якусь мить сорокарічний поет знову перетворився в приголомшеного нерозгадуваною таїною всесвіту хлопчика:

*І я, малий, з-під будки оглядаю
Небесну мапу, зоряну, безкраю,
І в золотих розсипинах тону.*

Небо, а надто зоряне небо завжди вабило Зерова-поета, він бачив у ньому якесь всевишне начало, намагався хай не розгадати, але увібрати з себе його таємний зміст. Підтвердженнь тому, що становлення вірша «Водник» не є винятком у творчій долі поета, можемо знайти чимало. Приміром, сонет під назвою «28 серпня 1914» написано 1 березня 1933 р. І знову в уяві автора виринає не просто степове містечко, куди він приїхав працювати після закінчення університету, а космічний огром:

*З білявих хмар, із шовкових запон
Дивився місяць на стерню і поле;*

*Лизами мла стелила довгі поли
І сяєв церкви вирізний картон.
Степ розповзавсь без міри й перепон,
Над ним склеплялось небо білочоле,
Мотались дзвоники, і Гуляйполе
У діл спускалось, оповите в сон.*

І раптом «проявляться», коли усвідомити цю особливість світосприйняття поета, його образи в таких відмінних один від одного віршах — «душа твоя астральна» («В студентській їдальні»), «золотий метеоричний слід» («Передосінні дні і безгосіє ночі»), «над ним склеплялось небо білочоле» («28 серпня 1914»)... Ми ще повернемося до «астрономічних зацікавлень» М. Зерова, зараз же вважаю цілком припустимим пояснити феномен багатозначності його «конкретних» віршів тою глибинною перспективою небесної зваби, яка завжди зворушує душу чутливої людини.

Тяжкого для поета 1931 року йому приснилося, ніби він Святослав, і «важенних перел град» йому сиплють на груди, і дають «пити не вино, а чад», і пекуча туга опадала розум, «як крякав крук і як клубочивсь гад». Цей тяжкий, давучий сон поет просто списав, а завершив свій твір доволі несподівано, — зарисовкою пейзажу, що відкривався з вікна, до якого він підійшов, аби позбутися жаху гнітючого сну:

*Ніч місячна кругом, така студена,
Антена гнеться, як струнке стебло,
І чорний день десь дзвонить у стремена.*
(«Сон Святослава»)

І знову нічне небо чи то заспокоює, чи то роз'ярює душу поета...

У спогадах А. Гозенпуда, які зберігаються у Г. П. Кочура, є такий штрих: «Зеров любив повторять слова Й. Канта, которые были девизом Бетховена: «Звездное небо надо мной и нравственный

закон во мне». Микола Костевич свято верил в нерушимое единство и связь Вселенной (Der bestirnte Himmel*) с духовным миром человека (das moralische Besetz**). Он сказал однажды, что мечтает составить поэтическую звездную антологию, включающую стихи от античности до наших дней».

Він не раз антропологізував мовчазне небо, не без внутрішньо переконливих для себе підстав відчуваючи постійний зв'язок із ним. Так, у сонеті «Близнята» точно описано садибу в Барішівці, де мешкав поет на початку 20-х років, і навіть указане місце, з якого Зеров брав меридіан, щоб визначити час за зорями.. Але звичайна пейзажна замальовка в останньому терцеті перетворюється на магічний знак єдності й цілісності Всесвіту:

*В повітрі вогкість, холодок і млюсть,
І бачить неба темноока шата.
Як сходить р'яст і набрякає брость.*

Перед нами не випадкова картинка. Це — світобачення. Після смерті сина й вигнання з університету М. Зеров у сонеті «Тут Теплий Олексій...» безпосередньо звертається до планети як до живої істоти: «Смутна, о змле, ти!». Та й інші деталі виявляють безвихідну тугу поета — вже не «неба темноока шата» дивиться на Землю, а над усім панує «сіра далеч тьмяна...». Поет геть втрачає здатність відчувати свою відокремленість від зовнішнього світу — все злітувалося в нестерпний біль, і немає виходу. І тепер Землі так само важко, як і людині:

*А може, це не ти, а сам я туманію...
Чи скоро ж у мені, о Теплий Олексію,
Минуться туга, біль, розтане темний лід?*

* Всіяне зорями небо (нім.).
** Моральне надбання (нім.).

*Чи скоро пролісок прокинеться для мене
І, рясом криючи утрати глибший слід,
Заграє, зацвіте надії тло зелене?*

Як бачимо, останній терцет антитетично перефразує кінцівку «Близнят». Йдеться не про свідоме, тим паче розраховане, відштовхування, а про спосіб світобачення...

Микола Зеров мав дивовижну здатність поєднувати заземлену конкретику своїх описів із філософської глибини узагальненнями. В його поетичному мікросвіті водночас вміщується макросвіт тисячолітньої культури, не рвучи цілісності першого, а надаючи йому апозитивістської значущості. Можна лише подивуватися, з якою невимушеною природністю співіснують у його творах сам автор і книжний образ, плід поетичної думки. («Сагою дивною, без демена й весла, Ми пропливали вдвох, я й чарівник Вергілій»). Душа поета повнозвучно вбирає в себе те, що для іншого не більше, ніж дорожній знак минулого. Навіть звичайнісінькі дороги в закурених полтавських полях для чутливої душі відкривають магічний зв'язок часів і поколінь, нерозтрачений потенціал людської спільності:

*Я знаю їх — мов спомин ранніх літ,
Мов Гоголя невитравлений слід,
Мов співи давнини повноголосі.*

*У балки пливучи з розмитих круч,
В моїх ушах відрипуються й досі
Тягучі ритми опішнянських «куч».*

Характерне для Зерова поєднання ще дитячого враження («кучі», на яких по Зінківському шляху на Полтаву везуть опішнянські горщики) із невитравлений (у генотипі) слідом Гоголя або давньої пісні. Таке накладання реального на зовні лю-

зорне творить протяжну перспективу бачення, опуклює звичайне явище і надає йому місце в цілій світобудові. Крім того, відбувається поетично містке зміщення означення й означуваного. Тут вступає в дію потужна асоціативність, що здатна видобувати нові й нові змістові навантаження. Приміром, один із сонетів 1931 р. Зеров розпочинає картинкою, яка мало кого наштовхує на думку, що це опис загорожі київського університетського ботанічного саду з боку бульвару Шевченка:

*Цегляний цоколь і залізнi грати
І напівтемний монотонний трам
Товаришать солодким нашим снам
Про супокій самотньої кімнати.*

Звичайно ж, усе це сприймається і як фіксація тривожних настроїв початку масових репресій на Україні — недаремно сонет було надруковано «Літературною Україною» тільки 1987 р.

Постає закономірне питання — наскільки *розраховував* на подібний ефект пост-актуального сприйняття своїх віршів Микола Зеров? Питання це не можна вважати випадковим, адже сам автор не раз говорив про свої твори як про зроблені, підігнані, припасовані й тому великою мірою позбавлені безпосереднього ліричного чуття. Більше того, він зізнавався, що потребує канону, в який мав би вкладати поетичні візії. «Ви пишете сонети, — дівився він думками з Р. Олексієвим, — бо хочете мати сонети, а я пишу сонети, бо інакше, поза канонічним розміщенням думок та образів, у мене не буде нічого, бо поза сонетом — я безпорадний»³.

Можна сперечатися, чи такий уже справді Микола Зеров «безпорадний» поза сонетом (його досконалі елегії в дистихах та александрійських віршах переконливо спростовують це твердження), але все-таки факт лишається фактом — за винят-

ком ранніх творів, Микола Зеров ніколи в своїй поетичній роботі не покидав саме канонічних форм. («Олесь», «Баришівка», «Самійленко», «П. П. Філіповичу» та ін.). Правда, багато що він не так вираховував, як відшліфовував. Порівняння різних редакцій одного й того самого твору (а їх трапляється до десятка) доводить, що *єдине* слово «примивалося» часом упродовж кількох років. Так само, як виплавлялася в'язкість поетичного вислову, випружинювалася синтаксична побудова фрази, прозора інструментувалася внутрішня ритміка строфи, буквально чеканилася рима. Порівняймо дві редакції терцетів із сонета «Superstitio».

1930 рік:

*Впевняємо себе і марних дум
Тривожим попіл. Як прогнати тлум
Передчування, ті страхи безсонні** —

*Як навіть сад — за вікнами — темнить
Тремтячі вогники на оболоні
І отіняє кожну теплу мить?*⁹

1931 рік:

*Втішаю серце... Але прикрих дум
Не сходить попіл — як прогнати тлум
Передчувань і всі страхи безсонні!..*

*Таж навіть сад за вікнами темнить
Тремлячі вогники на оболоні
І затіняє кожну ясну мить*¹⁰.

У першому катрені цього сонета тривожним дисонансом до спокійної життєвої атмосфери («Весною віє запашна кімната») вривається якийсь неясний натяк, що дає тему другому катрену — після радісних днів неминуче приходить біль утрат, і поетові неможливо забути цю істину. Тепер уважно зіставмо дві редакції кінцівки — й побачимо, як у автора ледь не містично роз'яструється підсвідоме

відчуття небезпеки і як він виразніше фокусує його. Узагальнююче-безособове «впевняємо себе» змінюється на чітко адресоване «втішаю серце», ідо до того ж позначає внутрішній конфлікт там, де раніше була звичайнісінька констатація (протиставне «але прикрих дум», замість глеккуватого в даному разі «і марних дум»).

Міняється навіть змістове підпорядкування. Як-що раніше «страхи безсонні» логічно пов'язувалися із тим, що «навіть сад — за вікнами — темнить...», то тепер вони від того, що «прикрих дум не сходить попіл», хоч його вже ніхто й не тривожить. Такі назовні дрібні поправки збагачують ритміку й смислову структуру вірша, розставляють по-новому змістові акценти. Тобто можна передбачити: чи не кожен твір Зерова в процесі шліфування підпадав під такі істотні зміни. Приміром, сонет «Данте» («Сагою дивною, без демена й весла») взагалі має дві редакції, кожна з яких є фактично самостійним твором.

Румунська дослідниця української літератури Магдалена Ласло-Куцюк здійснила проникливий аналіз поетичних засобів Зерова на основі методологічних засад французького літературознавця Жана Когена, викладених у його дослідженні «Структура поетичної мови». Основна ідея цієї методології полягає в тому, що поезія відрізняється від прози насамперед тим, що в ній порушується безпосередній зв'язок між поняттям і річчю. Слід сказати, що цей методологічний кут зору виявився вельми плідним для з'ясування тонкощів поезики Миколи Зерова. М. Ласло-Куцюк переконливо демонструє, як він вирізняється з-поміж своїх попередників (такими великими сонетярами, як Готье або Ередіа) — від дескриптивного, описового принципу він переходить до сміливої асоціативності

ідей та образів, вдало використовуючи музикальні потенції динамічного наголосу, характерного для української мови, а також напрочуд продумано застосовує прийом перенесення, неспівпадання синтаксичних і просодичних пауз. Це творить особливий звуковий ритм його віршів. «Я заінтересований, — спеціально зазначав М. Зеров, — щоб мої сонети зберігали мою звичайну розмовну інтонацію в натуральному її регістрі, і пробую узаконити саме недодержаність і зрив»¹.

М. Ласло-Куцюк показала, яке велике значення в розширенні поетично-змістового навантаження художніх образів М. Зерова мають порушення загальноживаних мовних норм, часта інверсія ощадливо підбраного прикметника, асоціативна несподіваність римування. Тут слід додати, що Зеров узагалі вважав українську мову ще невстояною, незавершеною в своєму розвитку. Це, за його переконанням, відкриває перед поетом величезні можливості, оскільки унормовані мови перенасичені стереотипами як у семантиці, так і в синтаксисі, а мова молода, невідшліфована раз у раз виявляє свою первозданну глибину і сприяє загостренню образного втілення поетичної ідеї.

Додаткові семантичні асоціації Зеров дуже вдало викликає продуманим і в той же час як подих органічним застосуванням алітерації, асонансів та інших засобів гармонізації звучання поетичного слова. Все це ретельно фіксує М. Ласло-Куцюк, часом, проте, відчуваючи недостатність пояснення в такий спосіб феномена мистецької «оптимізованості» творів поета.

*Сагою дивною, без демена й весла,
Ми пропливали вдвох, я й чарівник Вергілій.
Як бронза він різбивсь — і до далеких лілій
Ріка незнана нас гоїдаючи несла.*

«Відсутність синтаксичної паузи, — зазначає дослідниця, — між третім і четвертим рядком підкреслює інтонаційно враження довгої подорожі, яка на лексичному рівні передається прикметником «далеких». Синтаксично третій рядок підключений до четвертого, але в той же час він просодично зв'язаний з третім рядком, хоч синтаксично його два піввірші відділені. Виникає враження, ніби є щось спільного між бронзою і ліліями, між красою, створеною людиною, і красою природи, тим більше що цілком неясно, хто різбився як бронза, вислів може відноситись лише до чарівника Вергілія, і тоді таке визначення досить дивне. Але саме ця неясність зв'язків посилює атмосферу казкового, зачарованого світу»¹².

Отут варто зупинитися й порівняти Миколу Зерова з його попередниками на ниві сонетярства. Як відомо, канонічність цієї поетичної форми вимагала (і на практиці цього завжди старалися досягти поети ХІІІ-ХІХ ст.) певної завершеної чіткості й навіть риторичної однозначності змісту. Сонет же Зерова має іншу внутрішню потенцію — він «відкритий», передбачає певний спектр тлумачень. Як би подивувалися опоненти лідера «неокласиків», коли б збагнули, що цей «консерватор» насправді є поетом модерним, який переплавив у собі складні перипетії літературних взаємовідштовхувань початку ХХ століття — символізм, футуризм, неоромантизм, експресіонізм, акмеїзм... Нічого він не переймав у представників цих течій (хоча найближче, мабуть, стояв у деяких позиціях до акмеїзму), але його «неокласичне» ество визрівало в цих умовах, в цих естетичних боріннях і, безперечно, зазнало на собі внутрішньо значущих впливів. А додаймо неминучий відбиток улюблених античних поетів чи французьких парнасців... Усе це більш-

менш очевидно. Але ж треба визначити власне поетичний стрижень творчості Миколи Зерова. І він полягає, на мою думку, насамперед у постійному пошуку співмірності вічного й швидкоплинного. Якщо хочете' — чи не в усіх його творах ми можемо віднайти космос і «латаття ніжний цвіт», що, як і людина, підіймається з грузького та чорного дна безвісті, щоб виконати своє призначення як частини чогось гармонійно-неохопного.

*Зринає він, дзвінкий і розмаїтий,
На шістдесят земних коротких літ
З грузького дна — латаття ніжний цвіт,
Щоб нам жагу безсмертя напоїти...*

*Як тішать нас озера, гори, квіти,
Роса, і теплий грім, і шепіт віт —
/ людська творчість підіймає літ
У саме небо, зорями розшите, —*

ще раз наполягає на своєму розумінні світопорядку Микола Зеров у сонеті «Космос». Багатозначність образу лотоса (а в ньому закодована і квітка, і людина) ніби не вписується в «задані» змістові структури «неокласиків». Значить, ми маємо підстави говорити про відмінність їхніх поетичних принципів від тих, що сповідували античні автори та парнасці. Спостерігаємо таке явище не лише в цьому сонеті М. Зерова і не тільки в його творах. Цікавий перегук вчуємо, приміром, між «Космосом» і віршами «Victoria regia» М. Драй-Хмари та «Єдина воля володіє світом» П. Филіловича. Подібних аналогій можна знайти чимало, і вони підтверджують цілісність світобачення і світовідчуження «неокласиків».

Досі ми переважно вели мову про вірші різних років, де фокусувалася одна з центральних, кряжевих ідей творчості Зерова. Проте, звісно, еволюцію

його як поета можна визначити й у часі. Тож 1924 р., як уже мовилося, вийшла його книжка «Камена», куди автор включив 19 оригінальних віршів. І відразу стало очевидно, що українській літературі відкрився великий майстер.

«Камена» складається з трьох розділів — «Самотній мед», куди, крім чотирьох перекладів з Ередія та одного з Буніна, ввійшли одинадцять сонетів Зерова; «Media in barbara», що вміщує вісім оригінальних александрійських віршів; «Римляни» — розділ перекладів з Вергілія, Горація, Тібулла, Овідія та Марціала.

«Ясна, дзвінка закінченість сонета», — цим сонетним замком, заключним рядком «Класиків» можна означити те, що найбільше кого подивувало, кого роздратувало, а кого й порадувало із сучасників Миколи Зерова в його книжці. В час розхристаності поетичного слова, тяжіння до примітивно уявлюваного верлібру відданість автора «Камени» строгим формам видавалася багатьом то дивацтвом, а то йспротивом соціальним віянням епохи. Проте Зеров був цілком свідомий завдання, що його перед собою ставив. 24 лютого 1924 р. він пише в листі до М. Плевака: «Тепер усі кричать: хай живе вільний вірш, бо безсилі опанувати технікою. І тільки розхитують вірш, розсмикують, імпресіонізують мову. А укр [аїнській] мові пора б уже знайти монументальні логічні форми»¹³.

Сонет М. Зерова був викінченим і пластичним. Розмисловий його характер, загалом притаманний цьому жанровому утворенню, нерідко підкреслював тяжіння до позірно-безпристрасної описовості, в якій, проте, емоція діставала інтелектуальний фон,

* Посеред варварів (лат.).

далеко не завжди зрозумілий пересічному читачеві. Зеровим керували цілком злободенні пристрасті, намагання розібратися в складношах дня біжучого, а багатьма це сприймалось як втеча в далеке й нецікаве минуле. Справді, в «Камені» не відшукаємо голосних закликів та заклинань над сучасністю, але думки, закодовані в культурософські образи, цілком відповідали духовним змаганням епохи.

Здавалось би, що там можуть значити для людини початку ХХ століття терзання героя давньовавілонського епосу! Проте Гільгамеш в однойменному сонеті Зерова своїм ненастанним пошуком сенсу буття мав виявитися близьким кожному, хто відчував фатальне наближення сліпого масового схиляння перед мертвою догмою. Він, цар Урука, велетень і безстрашний воїн, по глибокому потрясінню, викликаному смертю свого друга Ебані (в сучасному перекладі «Епосу про Гільгамеша» — Енкіду), тяжко замислюється над моторошно-соллодкою таїною людського існування й небуття. Волею долі він потрапляє на острів, де поселився праведник Ут-Напіштім, котрому вдалося разом зі своєю родиною порятуватися під час всесвітнього потопу.

*Порадь мені, мій предку староденний,
Як людський вік продовжити нужденний,
Як доступитись загадок буття?—*

звертається Гільгамеш до Ут-Напіштіма, а проте той «рипить йому, провадить давню казку», згадуючи роки своєї молодості й нічого не відповідаючи на питання, що терзають героя сонета. Тонка інтелектуальна в'язь цього твору не відкривала напряму глибоку думку поета про вічно оновлюваний рух життя, про мертвотність застиглих догм.

Читач, котрий не розумів історичних реалій та художнього підтексту, невдоволено відкидав як надуманий і затемнений змістом цей вірш, не відаючи, про яку небезпеку попереджає його поет.

Подібне стосується й сонета «Хірон». «Педагог (вихователь багатьох героїв) і ворожбит, музика й лікар, Хірон єдиний із кентаврів переміг змиловість і звірячу хіть свого племені. По смерті, взятий на небо, перетворився на сузір'я Стрільця»¹⁴, — писав Зеров у примітках до «Камені». Ясна річ, без цього коментаря важко було читачеві, котрий уперше почув про Хірона та інших античних героїв, збагнути обстоювану автором необхідність перемоги культури над сліпою стихією... А щоб читати примітки і вникати в них, уже треба було культури.

Надзвичайно цікавим виявлялося у Зерова протиставлення здорової еллінської чуттєвості жорстокому світові біблійних переказів у сонетах «Саломея» та «Навсікая». І хоча перший вірш датований 1922 роком, приводом до написання стала вистава за О. Уайльдом «Саломея», що її здійснив 1919 р. Соловцовський театр у Києві. П. Филипович, захоплений молодого танцюристкою, виконавицею головної ролі, написав сонет «Хай проклинав пророк Йоканаан», де звеличував невиситиму жагу й ураганну пристрась Саломеї, незважаючи на її жорстоку хіть. Зовсім інакше сприйняв цю виставу Зеров, котрий, присвятивши П. Филиповичу сонет «Саломея», свій ідеал співвідносить із чистими почуттями, а не з тим, де «все в крові — шоломи і тіари». Безперечно, щось суголосне відчувалося між шалом Саломеї і тими пекельними стражданнями, які принесла громадянська війна з її жорстокістю й бездумною руйнацією. Поет, як

уже зазначалося, боготворить інший образ і звертається до самого себе:

*Душе моя! Тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель
Струнка, мов промінь, чиста Навсікая.*

Образ променя повториться й у сонеті «Навсікая» — як знак вірності й незрадливості. Почуття Одиссея під час зустрічі з юною дочкою феацького царя (VI рапсодія Гомерової поеми) набувають у поетичному світі Зерова всезагального значення:

*А Одиссей стоїть і, сам не свій,
Під чарами стрілачастих брів і вій
Ладен забути безмір мук і горя:*

*Ясна, зцілюща, мов жива роса,
Рожевим сплеском Еллінського моря
Йому сміється радісна Краса.*

Сонети «Саломея» і «Навсікая» вельми важливі для з'ясування етичних критеріїв світосприйняття Миколи Зерова. Красу, як духовну гармонію, він ставить над усе. Ця думка наскрізь підкреслюється в «Камені». Чи пише поет про легендарного Тесея, чи про князя Ігоря, чи про мандрівного дяка Турчиновського — скрізь ідеал краси й розуміння, вірності й прив'язаності домінує над стихією руйнації та забуття, що її щедро породжує і історія, і сучасність. І навіть у своїх двох астрономічних сонетах з «Камени» поет насамперед підкреслює пріоритет згоди та приязні, які мають панувати в цивілізованому суспільстві:

*Лиш повесні в далеких небесах
Сріблиться зорями її кирея,
І згоди Колос світиться в руках.*

(«Діва»)

*І Скорпій гас в красі своїй недобрій,
А друг Стрілець виносив понад обрій
Свій срібний лук і приязні огні.*

(«Скорпіон»)

Восьми двадцятирядковим елегіям, написаним александрійськими віршами, що вміщені в «Камені», притаманні чітка ясність думки, стримане в своїй значущості ліричне чуття і аж захланно-язичницька колористика. Взагалі Микола Зеров, при всій мелодійності свого вірша, сприймав світ насамперед через чіткі й насичені візуальні образи.

Навіть слухові «подразники» він *бачить* («Добірних звуків шата пурпурава», — дивовижно сказав він у сонеті «Присвята»), як-от у вірші про долю Овідія:

*/ хай гуде сармат і гети смерть несуть,
А гнівний Понт реве, і гори набігають, —
Народи і віки не раз іще згадають
Дзвінких його пісень легкий свавільний лад
Стогнанням ніжних альб і дзвоном серенад.
(«Безсмертя»)*

У своїх александрійських віршах, де логічна обов'язковість не настільки задана, як у сонетах, Микола Зеров буквально вибухає якоюсь пожадливою і водночас благородною пристрастю до живого руху кольору в природі:

*Ти давню праосінь нагадуєш мені,
Широколанний степ, бліді свічада ставу,
Берегових грабів грезет і златоглави,
Повітря з синього і золотого скла
І благодатний дар останнього тепла.*

(«Як ніжна праосінь...»)

У багатій на пейзажну лірику українській поезії негусто таких шедеврів. А додаймо до цього ще й культурологічну насиченість поезії М. Зерова, що дозволяло йому легко входити в сферу загальнолюдських ідеалів та цінностей, — і ми збагнемо, яка це була брила духовності.

Якщо і в сонетах, і в александрійських віршах

«Камепи» зовнішня безпристрасність автора була майже підкресленою, то згодом, як протиділ уніфікаторським тенденціям і в житті, й у поезії, його слово дедалі частіше набуває виг-азного емоційного забарвлення, вірш перетворюється на схвильовану сповідь-монолог перед сучасниками і нащадками. Так, злостиво кинута Б. Коваленком на літературному диспуті 24 травня 1925 р. фраза «Трубадури, як Максим Рильський...» наштовхнула Зерова на створення полемічного сонета «Партеніт» — як пересторогу безпам'ятним і озлобленим супротивникам «неокласиків». Безпосереднім поштовхом до написання цього вірша стало відвідання поетом Криму 1927 р., хоч, як часто це в нього трапляється, ретроспектива вірша значно глибша: «Літа минають, не минає міт!» Отож, скільки часу сплигло, а «за темною грядою Аю-Дага» ввижаються проникливій і чутливій душі і дива Архіпелагу, і Орестів жах, і Піладава звинтяга, і смертний Іфігенії привіт. Уява поета здаша воскресити всі ці ознаки минувшини, які не канули в Лету, а мусять повнокровно ввійти в сучасність. Але там, де поети охоплені подихом історії, де вони переживають давні пристрасті, вловлюючи в них перегук із днем сьогоднішнім, автор з боєм чує й те, як

*...парубки, каміння й дачні мури
Відповідатимуть на їх співучі сни
Крізь зуби витисненим: «Трубадури!..»*

Значна частина творів М. Зерова безпосередньо включається в літературні суперечки 20-х років, хоч тематично вони різноманітні й неоднотипові, — «Оглавський сад», «Читаючи поета», «Самозначення», «Присвята», «Творча тиша», «Pro domo», «Класики» та ін. Як і в своїх статтях, Зеров у цих віршах виступає проти самовдоволеної провінційності літературних «парубків», проти не-

хтування виробленою традицією, за орієнтацію на найвищі здобутки світової культури. Так, укотре потверджуючи свою невисоку самооцінку, він визначить:

*О знаю: ми тугі бібліофаги,
І мудрість наша — шафа книжкова.
Ми надто різьбимо скупі слова,
Прихильники мистецтва рівноваги.
(«Самоозначення»)*

В цьому не було ні грана вдаваного самоприниження чи, тим паче, прихованого самохизування. Поет справді вважав свої твори плодом книжних занять — таке враження, що він не визнавав слова «натхнення», а тільки «робота». Але це була натхненна робота, постійна робота душі й духу. Чи не тому настільки чітко прочитуються у вилитих пластичних строфах точні автобіографічні координати життя Миколи Зерова, що кожна його буттєва мить ставала поезією за відчуттям трагічно-щасливої єдності проминального й неминущого в ній. Поза таким сприйняттям поезії він себе не мислив. Як же драгували його «мрійники без крил», що галасували, вичавлюючи на злободенщині, на запобігливій поденщині свою «сентиментальну квашу».

Миколу Зерова ж вабили орієнтири високі й витримані:

*Класична пластика і контур строгий
І логіки залізна течія —
Оце твоя, поезіє, дорога.
Леконт де Ліль, Жозе Ередіа,
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я.
(«Pro domo»)*

Розхожою фразою стало визнавати відданість Зерова давньоримським кумирам та французьким парнасцям. І справді, тонкі алюзії, майстерні ремі-

нісцепції часто зустрічаються в його сонетах, александрійських віршах та елегійних дистихах (дво-вірш, що складається з гекзаметра і пентаметра). А проте коло «книжної тематики» у лідера «неокласиків» значно ширше. Тут і діячі української культури — Куліш, Заборовський, Вороний, Турчиновський, Філянський, Олесь, Чупринка, Саміленко, Горленко. Тут й еліта світової класики — Діккенс, Жюль. . Берн, Тютчев, Теккерей, Марк Твен, Шекспір, Лагерлеф, Уеллс. Тут і революціонер-демократ Чернишевський... До речі, в роки гоніння цей світлий, мужній образ, мабуть, не випадково нав'яв поетові болючий сонет — ніби прозріння власної долі:

*Полярна ніч і волохатий сполох
Над безвістю засніжених долин.
Як терпне серце! Скільки літ один
Німує він у нетрях захололих...
(«Чернишевський»)*

Усе майже збулося, і дуже скоро. Загалом, поезія Зерова 30-х років ушерть сповнена болісних медитацій, передчуття всенародної трагедії, що тягуче й моторошно насувалася на наше суспільство.

Якщо ще в тридцятому році він із напругою вслухався в звуки нового життя, —

*Де Болдині дримали тихі гори,
Де плавав сіверський рибалка Круть, —
Б'ють молоти, нові часи кують
І будять лугу займище просторе, —*

або принаймні сподівався на прихід будівників-поетів, котрі

*...простелять творчості нової тло;
Огнями вулиць процвітають перлисто
І скажуть: ми — не прадідне село,*

Ми днів майбутніх величаве місто, —

то вже наприкінці 1931 р. поет пише цикл з чоти-

рьох сонетів «Параду»¹⁵. Він нав'яний романом Е. Золя «Провина абата Муре», але це тільки позірно, за зовнішніми деталями. М. Зеров пекельно усвідомлює невідворотність трагедії, він остаточно розчаровується у фарсі, що його творив «батько "всіх народів» зі своїми поплічниками. Перший та другий твори цього циклу («По чорних днях, прожитих у чаду», «Ще вчора думка мовила твереза») увійшли до «Вибраного» (1966) поета, а два останні («Та як нам жить хвилиною легкою», «Цегляний цоколь і залізні ґрати») опублікував Г. Кочур («Літературна Україна» від 13 серпня 1987 р.).

Зерову так праглося в чадні роки сталінського беззаконня примусити себе знайти бодай ілюзорну можливість «жить хвилиною легкою». Він хоче поринути у світ літератури, в класичній спадщині віднайти душевну рівновагу, але гостре усвідомлення не давало спокою:

*Все, що було недавно молоде,
Вже обтинають невблаганні леза.*

У двох останніх сонетах циклу до нестерпності роз'ятрюється непогамовний біль поета. Він відкидає примарні сподівання, що теплилися на денці його душі, й жорстко визначає:

*Та як нам жить хвилиною легкою,
Коли такий на пам'яті тягар
Речей, обставин, люду і примар
Ліг і лежить нестерпною вагою?
І як нам крен направити з тобою.
Коли щодня погроза і удар,
І пилу впав на душу сірий шар,
І все значиться сумом і нудьгою?*

Микола Зеров уже остаточно усвідомив, що соловкиним сном про «супокій самотньої кімнати» не дано збутися, що «єдиний добрий на майбутнє знак» (знайдена на бруку підкова) — дитячий анахронізм, йому провидчеськими видаються інші ре-

лії — «цегляний цоколь і залізні ґрати». І він сприймає свої солодкі мрії про творчу працю за марення мандрівника в тундрі, котрий, замерзаючи, «усе тропічний бачить краєвид».

Поетія Зерова 30-х років була б усунула позначена тугою соціальної безнадії і можна сказати навіть — приреченості, якби не незбориме переконання в тому, що «...людська творчість підіймає міт у саме небо, зорями розшите». Але тепер ми не знайдемо епічного спокою, як у ранніх віршах поета, в тому числі й у тих, що з'являлися не в найприхильніші години життя.

*Свічки і теплий чад, з високих хор
Лунає спів туги і безнадії.
Навколо нас кати і кустодії,
Синедріон, і кесар, і претор.
Це долі нашої смутний узор.
Для нас на дворищі багаття тліє,
Для нас пересторогу півень піє,
І слуг гуде архиєрейський хор.*

Навіть у цьому давньому сонеті, тривожно навіяному церковною службою в Баришівці, але за низкою «темних алегорій» співвідносному з важкими часами кінця громадянської війни, зберігається якась розважливості і віра в минулість бід. Адже все-таки назовні дзвенять «дитячі голоси, і в вогкому повітрі вогкі зорі».

За всієї викінченості сонетів 30-х років у них явно переважає ламка, нерозв'язувана конфліктність. Поет уже навіть не проповідує, як то траплялося в другій половині 20-х років, а засуджує й закликає (звичайно, властивими йому засобами — внутрішній стан душі передається або через витончені ремінісценції, або через своєрідне трактування класичних творів, або через літературні паралелі). Дедалі частіше Зеров власне почуття ставить у центр художнього зображення («Елегія», «Присвя-

та», «Степові дороги», «Творча тиша», «Розмова на пароплаві», «Голос», «Відповідь», «Incognito та йй.), а тим часом раніше воно, як правило, опосередковувалося безстороннім описом зовнішнього світу.

Найвищого вияву біль поета досяг у сонетах «То був щасливий десятилітній сон...», «Тут теплий Олексій...» та в елегійних дистихах «Сон». Перший з названих тут віршів нерідко навіть трактується як поетична реакція на розгром української інтелігенції в першій половині 30-х років. І справді, настільки збіглося й злилося в ньому інтимне й загальнозначиме, що цей сонет цілком піддається і подібній інтерпретації. Із сухим стеблом порівняв себе поет. Викинутий з університету. Осиротілий душею після втрати сина. І раніше, як філософ, котрий знає про минулість життя, Зеров не раз замислювався над законами людської долі, шукав паралелі їм у природі, але нині тяжка туга, навіть безнадія оповиває це усвідомлення. Досить порівняти елегійні дистихи «Прудко на безвість ідуть наші дні...» (1927) і сонет «Присвята» (1933). Якщо в першому творі осмислюється закономірність природного циклу змін у співвіднесеності з перебігом людського життя, то в другому мова вже не тільки про гвалтовні наслідки несприятливих, антиприродних обставин. Не зневірою, а сумовитою елегійністю сповнені мудрі рядки 1927 року:

*Так у півні пролетять наші дні і літа повносили,
І зачорніє в душі старості голе гілля.*

І зовсім іншого, зловісного змісту набуває епітет «чорний» у заключному терцеті сонета 1933 року:

*Та почуття усохли соковиті:
Так просихає торфу чорний плат
По многосоннім і пекучим літі.*

Як бачимо, тут життєвий цикл не завершується природно, а обпалюється безжально-пекучим вогнем.

Не менш різючо відмінними стають його спогади про минуле. Ми вже з'ясовували, скільки вони важили для підтримання здорової рівноваги духу поета у віршах «Водник», «Передосінні дні і безголосі ночі...». А в сонеті «Елегія» (1934) він несподівано повертається знову до тих днів щасливих мрій та поривань («Мого юнацтва радість осяйна Встає назустріч нинішній недолі»), але наслідок цього «екскурсу» в минуле вже зовсім не той. Навіть теплий для серця спогад не здатен розвіяти осмоту. Та й молодість поета з подивом, ба навіть нерозумінням, дивиться на знедоленого, втомленого чоловіка — а йому ж усього сорок чотири роки...

Мабуть, тільки «київський цикл» віршів залишився навіть у тяжкі тридцяті роки так само, як і раніше, піднесеним і урочистим. Микола Зеров завжди благоговійним почуттям обіймав своє улюблене місто. Здавалося, він ніяк не міг намиливатися на «хмери барокових бань», на «Шеделя білоколонне диво», на каштани, що «в небо зносять міради свіч». Навіть у роки занепаду й розору він чув нездоланну міць, яка раніше чи пізніше, але мусить себе виявити:

*Живе життя і силу ще таїть
Оця гора, зелена і дрімлива,
Ця золотом цвяхована **блакить**.*
(«Київ з лівого берега»)

Сам цикл невеликий, він складається із семи сонетів: «Київ з лівого берега», «Київ. Традиція», «Київ навесні ввечері», диптих «Брама Заборовського», «Будівникові», нарешті — «У травні», найпізніший «київський» сонет, написаний 1933 р.

Власне, на останньому вірші акцентувати доводиться особливо, бо ми легко спостережемо, як кризь залюблений погляд на «Емаль Дніпра, сліпучо-синій сплав, Газон алей і голе жовтоглиннє» пробивається дещо неясно-тривожне, тяжким каменем привалюючи свідомість. Воно виривається у поета вводному слові, але то як недобрый кассандрівський знак:

*Кризь цеглу й брук пульсує кров зелена
Земних рослин, і листя чорноклена
Кривавиться у світлі ліхтарів.*

М. Зеров, не визнаючи значної художньої ваги власних віршів, усе ж вважав їх доброю біографічною канвою свого життя — вони й справді відбивають важливі для автора віхи долі. І слово «кривавиться» в 1933 році геть не випадкове... Воно прийшло із нуртуючих глибин тогочасного світосприйняття, хоч викликане цілком реальним «подразником» — біля поетового будинку справді, просвічувалося червоним листя якогось дерева під світлом ліхтаря. Сьогодні ми можемо констатувати, що в об'ємному поетичному світі Зерова не домінувало лише раціоналістичне начало. Цей світ постійно проймали смутні магнетичні токи тривожного передчуття, що часом підіймалися гребенем трагічного ясновидіння. Вже згадував я сонети «Чернишевський» і «Цегляний цоколь і залізні ґрати» з їхнім ненавмисним пророцтвом. Та є улюблено-болюча постать в історії, котра, як уже зазначалося, не давала спокою Зерову впродовж багатьох років.

Ще в «Камені» він умістив два александрійські вірші «Овідій» і «Безсмертя», де доля поета-вигнанця накладалася на власні тогочасні роздуми автора. До першого з названих тут творів узятю слова цього видатного поета епохи Августа, слова,

що так перегукувалися із внутрішнім неспокоєм українського «неокласика»: «Під зорями, що ніколи не торкаються хвиль». Просторово-часова інтенсивність переживань Миколи Зерова втягувала в його поетичний космос всі близькі йому за духом здобутки людства, робила їх майже інтимно питимими. Мабуть, існує перегук світовідчужань й через тисячоліття — що ми виразно бачимо на прикладі ірраціональної єдності душевних струмів Овідія і Зерова. На засланні Микола Зеров не раз згадує долю давньоримського поета і, безперечно, порівнює її зі своєю. Думаю, він уже впевнився і в тому, що його життєве призначення також не виявиться марним і підвладним забуттю. На Соловках фактично доводилося переживати те, що провиділося в твердих рядках «Овідія» ще на початку 20-х років:

*Убогий, дикий край! Весною бруд і холод;
Улітку чорний степ: ні затишних гаїв,
Ні виноградників, ні золочених нив.
А там морози знов і небо в сивій ризі.
І от риплять вози, копита б'ють по кризі,
Вривається сармат, і все плондрує вкрай,
І бранців лавами вигонить за Дунай,*

Легко помітити зв'язок між передаваним станом Овідія і тим самопочуттям, що вилилося в Миколи Зерова віршем «Тут теплий Олексій...» — хоча б за перегуком завжди важливого й значущого для поета образу («небо в сивій ризі» та «сіра далеч тьмяна»). На Соловках Микола Костевич перекладає пушкінське «До Овідія». В листі до дружини від 2 квітня 1937 року він повідомляє: «Перевел еще Пушкинского «Овидия», одно [из] ранних его стихотворений [1821 года], которое привлекало меня уже давно»¹⁶. Правда, надіслав він тільки перші двадцять рядків перекладу...

Інтерпретація пушкінського вірша блискуча, але

для нас тут насамперед цікаво, як знову космогонічний образ неба виказує настрої Зерова:

*Як живо у мою ти вкарбував уяву
Смутного вигнання пустелю неласкаву,
Похмурий неба схил, нетанучі сніги
І коротко теплом розивічені луги.*

...Успіх «Камени», власне — її оригінальної частини, перевершив усі сподівання Миколи Зерова. І хоча він продовжує себе називати «бібліофагом» і широко дивуватися, чим приваблюють читача його «скупі слова», та впевненість у своїх поетичних силах дедалі неповоротніше оволодіває ним. Попри вульгарні випадки скороспілої на судження критики, «Камена» дістала схвалення людей, думку яких автор високо цінував. Олександр Білецький у своїй рецензії відзначав: «В усіх трьох частинах — дух класичного спокою, висока майстерність вірша, добірна мова, і все це без всякої манірності, навпаки — надихане прекрасною простотою»¹⁷. Микола Хвильовий відгукнувся на надіслану книжку: «Вашу «Камену» одержав; дуже дякую. Дуже мені подобається розділ оригінальних віршів. Цікаво, те, що коли в особі Рильського неокласика найшла свій розмах, то в Вашій особі втілено заглиблення. Не погоджуючись з трактовкою деяких тем, я все ж страшенно шкодую, що Ви так мало пишите оригінальних віршів»¹⁸. Схвильовану листівку надіслав Марко Черемшина: «За Вашу чудову «Камену» сто разів сердешне спасибі. Се такий вінок, що душу підійма і ніколи не в'яне. Прямо поезія богів! Дякую тричі»¹⁹.

Відповідаючи Ростиславу Олексієву, котрий так само захоплено відгукувався про сонетярство Зерова, Микола Костевич однак зазначав: «За добре слово за віршову мою посилку дуже вдячний. Ви трохи перебільшуєте поетичну вартість моїх «суха-

ріків». Я до них ставлюся суворіше, хоч писати пишу і навіть гадаю видати колись, згодом. Відкинувши з десяток речей ранніх, не відновляючи літератури приятельської, почасти загубленої, я маю їх поверх 50-ти (51-52). Ще б кілька штук — і можна обходити пів-Ередіївське свято: Ередія має сонетів — 118»²⁰.

А в тому ж 1930-му Зеров «вигутенбержив» черговий томик своїх поезій під прикметною назвою «Друга Камена» і подарував його своєму московському приятелеві, сонцелюбові, як він його називав, згодом — професорові, членові-кореспонденту АПН СРСР Геннадію Євгеновичу Жураківському²¹. Трохи раніше інший варіант «Другої Камени» був подарований Максимові Рильському²². А 1934 р. поет підготував для друку друге видання «Камени», яке вже не побачило світу. Згодом саме рукопис цієї книжки ліг в основу «Вибраного» (1966), хоча деякі поезії, зокрема — «Та як нам жити хвилиною легкою...», «Цегляний цоколь і залізні ґрати...», не змогли пробитися до друкарського верстата навіть під час хрущовської «відлиги», яка, правда, вже змінювалась ожеледицею...

Коли поглянути на весь віршовий доробок Миколи Зерова, то він ділиться на цикли (Крим, Одісея, Київ, «астрономічні» та «архітектурні» сонети, поетичні інтерпретації художніх творів, літературні суперечки, історичні постаті і т. д.). Розширюючи коло своїх поетичних візій, Зеров архітектонічно постійно продовжував пучки тематичних ліній, які накреслив був уже на початку літературної діяльності. Часто поезія перепліталася із перекладацькими зацікавленнями (як у випадку з Овідієм чи з рапсодіями «Одісеї», що інтерпретувалися в самостійні художні твори) або зі студіями історико-літературними (приміром, два сонети про

Горленка чи проникливий психологічний малюнок «Куліш»).

Причому Зеров завжди залишався прискіпливо точним у фактурі та у фактах і водночас давав злитки справдешньої поезії, освяченої глибокою думкою. Ось як він у трьох рядках характеризує постать Пантелеймона Куліша, про котрого написав і кілька прецінних наукових розвідок:

*Він боре тупість і муругу лінь,
В Європі хоче ставляти курінь,
Над творами культурників п'яніє.*

Тут жодного випадкового або навіть принагідного слова, кожне з них ніби виміряне й відточене науковим аналізом. І тут же далі суто біографічна деталь, яка по-своєму розкриває характер цього неспокійливого велетня української культури:

*/ днів старечих тягота легка,
І навіть в смертних муках агонії
В повітрі пише ще його рука.*

І справді, біографи Куліша розповідали, що, вмираючи, він швидко водив рукою в повітрі, мовби щось дописуючи.

Слід сказати, що така доскіплива точність Зерова в передачі реальних деталей та фактів узагалі була винятковим явищем у літературі 20-х років, багатій на довільні інтерпретації та домисли.

Все це заслуговує на окреме відзначення. Але, ясна річ, не вірність факту робили вірші Миколи Зерова непересічним явищем літератури. Насамперед цьому прислужувалася виважена досконалість його поетичного слова. Воно настільки відточене й вигранене, що ледь-ледь зменш природну інтонацію вислову — і здалося б (як і здавалося деяким сучасникам) плодом лабораторного досліду. Напружена динаміка мислі вживлювала в його поезію дух вільної чуттєвості. Форма його сонетів,

александрійських віршів та елегійних дистихів відзначалася рвйною різноманітністю, майже неймовірною в межах канонічної форми. Інтонаційне багатство його строфи нейтралізувало усталену логічну заданість й умисну вивіреність кожного слова. Ще раз звернімо увагу на співвіднесення пауз синтаксичних (тобто після завершених речень) і поетичних (чітко витримані цезури та кінцівки рядків), які творять переливно-вибагливий рух образів, що притаманно істинно натхненній поезії. Терцети із сонета «Самоозначення» опукло ілюструють цю особливість поезики Миколи Зерова.

*Що слово точене? Чарує звук
Акторських реплік та уданих мук,
Розливних сліз, плиткої гістерії.
І промовляє критик: «Скинь кашкеті
Он світоч наш, він гріє і зоріє,
Люби і поклоняйся: то — поет!»*

Смислове навантаження, що лягає на слово «точене» завдяки поєднанню цезури й синтаксичної паузи) тут проектується на подальшу назовні простакувату гру рим «гістерії — зоріє, кашкет — поет», які точно розраховані в своїй іронічній спрямованості. Будучи майстром сонетної форми, Зеров ніколи не був її рабом. Так, він, усупереч канонів, часом дозволяв собі видовжувати останній рядок сонета і п'ятистопну ямбову побудову закінчував шестистопним сонетним замком.

Сонет «Іванів гай» було написано після поїздки до Полтави і відвідин занедбаної садиби І. Котляревського. Зерова прикро вразило ставлення жителів міста до пам'яті про свого великого земляка.

*А город скніє в сні, турботах, сварах,
І скрізь по «пішоходах», по бульварах
Вихоує цупкий, густий бур'ян.
Ліниву славу давно зневажає*

*І пам'ять кращого із громадян
Шанує смітником Іванового гаю.*

Ненав'язливі алітерації та асонанси, інтонаційні перепади й чергування пауз посилюють розповідний ритм п'ятистопного ямба, і на цьому тлі ще виразніше виділяється останній, подовжений рядок. Подібним засобом підкреслення своєї думки користувався Зеров неодноразово й у інших сонетах («Александрія», «Князь Ігор»). Слід сказати, що практично весь сонетарій Миколи Зерова створено п'ятистопним ямбом, він віддавав йому помітну перевагу («шестистоповий ямб, на мій погляд, одноманітний, скучна його глибока і фіксована цезура»²³, — зазначав поет). Але от болючий вірш «Тут теплий Олексій...» написано шестистопним ямбом, і він виявився найоптимальнішим розміром для передачі почуття туги й безнадії...

І все-таки чим пояснити стійку прив'язаність Миколи Зерова до складних канонічних форм? Адже вони так терпко стримують політ фантазії, примушують уводити її в русло наперед визначеного руху думки, інтонаційного звучання (останнє особливо стосується елегійних дистихів з їхнім чітко заданим ритмом). А може, він був справді книжником, котрий просто не бажав вириватися за межі кабінетного світу (писав же «про супокій самотньої кімнати...»)? І це йому часто закидала вульгарна критика, приплюсовуючи сюди ще й «внутрішню еміграцію», опозиційність до пролетаріату і т. ін. Але ж будь-хто неупереджений погодиться, що нікуди Микола Зеров не тікав, а навпаки, дуже гостро реагував на громадське життя. Інша річ, Що дехто відгуком на дійсність вважає не роздум над реальними проблемами, а сервілістичне схвалення всього, що йде згори... Так, до такого «служіння хвилі» Зеров справді непричетний.

Проте громадянська визначеність поета не тільки не пояснює, а ще більше заплутує питання про його несхитний «формалістичний» консерватизм. Була свого часу цікава спроба розібратися в цьому питанні й у такий спосіб: «В своїх сонетах і александрійських віршах М. Зеров ішов не від дійсності, а до дійсності, він намагався зрозуміти світ з людини, а не навпаки — людину з світу»²⁴. За всієї афористичної привабливості такого визначення, воно швидше характеризує парадоксальність мислення самого його автора, а не прояснює справу достатньою мірою. Або треба розглядати «дійсність» надто вузько, що Зерову геть не притаманно, або мусимо погодитися, що це поняття охоплює не тільки реально, матеріально суще, але й світ ідеальний, який існує в наших уявленнях, закодований у запасі знань і культури людства, в ного історії. Що Зеров саме так розумів «дійсність», не викликає найменшого сумніву. Тож від чого й до того він міг «ходити»? А втім, ефективна формула Павла Мовчана наближає нас до розуміння феномена поезії Миколи Зерова. Він просто глибше й ширше розумів саму дійсність. Для нього традиція, неперервна нитка зв'язку історичних епох були такими ж -складовими частинами його епохи, як революція, громадянська війна, неп, голод, будівництво майбуття («б'ють молоти, нове життя кують»). Але й це ще не все. Як ми побачимо далі, Зеров-літературознавець, Зеров-культуролог мав виважену концепцію розвитку світової культури. Він визнавав певну автономність духовної еволюції людства, намагався дослідити її закони, взаємовпливи різних течій, традицій. Він бачив внутрішню рівновагу і самозбалансованість цієї сфери дійсності й розумів, що її збагачення полягає в урізноманітненні, але через дотримання традицій.

Нічого не з'являється випадково в космосі людського духу, все має свої причини і наслідки, висхідні й спадаючі лінії. Щоб конкретніше пояснити ці загальні розмірковування, пригадаймо ще одну — вже не строго канонічну — віршову форму, яку полюбляв Зеров: сонетоїд. 1921 р. він навіть присвятив йому вірш («Сонетоїд»), що є художньою інтерпретацією побутування в поезії цієї строфічної форми:

*Як ніжно розцвітав ти в саді-винограді
У холодку онегінських алей;
Відтак в тамбовському міському палісаді
Тебе плекав рогатий казначей;
Відтак з Мінаєвим, як пілігрим і зайда,
Ти став на корабель до Байронового Чайльда,
А наостанку зсох, зів'яв, зачах
В Максимільян-Волошинських листах.
І нині на краю сумної одиссеї
Потрапив до моїх неситих рук,
І втратив ти ліро-епічний звук,
Скотившись з верховин шляхетних епопей
В безодні мадригалу й епіграм
На жертву гнівно-говірким струмкам.*

Сонетоїдом Микола Зеров називав онегінську строфу, але вільнішу за віршовим розміром — поряд із чотиристопними (як у О. Пушкіна) він використовував п'ятистопний і шестистопний ямб і навіть п'ятистопний хорей. Але це не була геть вільна форма, вона справді пройшла певний розвиток, мала виразні модифікації, що й зафіксував Микола Зеров у «Сонетоїді». Від О. Пушкіна до М. Лермонтова («Тамбовская казначейша»). Далі цю строфу замість Спенсерової використовував Д. Мінаєв, перекладаючи «Чайлд-Гарольда» Д. Байрона. І нарешті йдеться про «Отривки из воспоминаний» М. Волошина, де епічність явно вже починає поступатися суто ліричному або й епіграматичному тону. Саме в останньому призна-

ченні особливо часто використовував сонетоїд Микола Зеров.

Цікаво, що Микола Зеров починав, так би мовити, як поет «для хатнього вжитку». «Невпинні веселощі, нестримний сміх, дотепи, жарти — по-блажливі чи дошкульні — така атмосфера цієї поезії, — зазначає Г. Кочур. — Все, що відбувається й що відчувається, — все стає матеріалом для літературної гри, віршового гротеску, іноді пародії або стилізації»²⁵.

Усе це подавалося в довільних поетичних формах. Щ ж спричинило зміну поетичної орієнтації Зеровим, надання з часом стійкої переваги давньому канону? Мені здається, пояснення можна відшукати в загальних настроях поета кінця 10-х — початку 20-х років, у тих висновках, які він уже зробив, а згодом блискуче розвинув, стосовно потреб молоді української літератури. Все це досить виразно сформульовано в маловідомій передмові Зерова до посмертної книжки Володимира Кобилянського «Мій дар»: «Як і російський символізм 90-х рр., молода творчість українська розпочалася з пересаджування і акліматизації чужоземних квіток. Там — це були вишукані й химерні квіти французького декадентства та символізму, тут — «останні слова» сучасної лірики російської — од Блока до Маяковського включно. І як там на чолі поетичного руху стояли спочатку вірні учні чужоземних майстрів, як Брюсов, а потім на передній план виступив суто національний в своїй творчості Блок, — так і тут маємо спочатку слухняних учнів російських майстрів (Семенко) і пізніше — специфічно українського в своїй ліричній своєрідності Тичину.

Безперечно, українська поезія зростає, збагачується, набуває сили та яскравості.

І найкращою, може, познакою близького її буання являється те, що якимось раптом піднялися ті вимоги, які ставляться читачем кожному дебютантові; поети наші стали проходити поважну школу технічну, шукати й знаходити нові звукові ефекти, чеканити наше широке, степове, запахуше, але ще не досить оброблене слово»²⁶.

В майбутньому Зеров скаже про Василя Еллана-Блакитного, що історією його «поетичної творчості є історія суворого самоконтролю, постійного і невідхильного заморожування в собі ніжного інтимного лірика»²⁷.

А про автора «Камени» можна сказати, що він свідомо стримував в собі пародиста, жартівливого стилізатора і навіть розчуленого лірика. Все це було в його ранніх творах, але ясно усвідомлювана потреба «чеканити... ще не досить оброблене слово» вела його твердо обраною поетичною дорогою. Безперечно, такий вибір був би неможливим поза наявністю глибинних особистісних передумов для цього. Але це якраз той випадок, коли зовнішня необхідність збігається із внутрішньою готовністю, здатністю митця до самообмеження, яке фактично є найприроднішим шляхом його розвитку. І те ясно, що спрацював тут цілий комплекс обставин і потенцій, в якому далеко не останню роль відіграли перекладацькі зацікавлення Зерова. Передуючи приміткам до розділу «Римляни», він у «Камені» зі справдешньою зацікавленістю в розвитку радянської літератури писав про необхідність молодим поетам учитися в класиків поважному ставленню до техніки слова. Він точно спостеріг симптоми хвороби, що згодом масово вгніздилася в наше письменство, — провінційна сірятина, яка особливо небезпечна там, де ще не викристалізовано стійких традицій, де ще не так бага-

то вірців, де технічний бік справи завжди виглядав другорядним поруч тих суспільних потреб, що їх задовольняло слово. Все це повною мірою стосувалося молодого українського радянського письменства. Та й сьогодні, коли ми визначаємо штучне зниження престижу української культури, слід повернутися до осмислення аргументів Миколи Зерова. Бо назовні нічого *штучно* не нищилося, а тільки підтримувалося (самих літературних премій скільки засновано!..) — питання в тому, *що* підтримувалося. В 20-х роках спримітизований, але вкрай зідеологізований вільний вірш як пошесть пройшовся по нашій поезії. В результаті — втрата інтонаційного розмаїття фрази, убогість словника, шаблонований синтаксис, брак економії слова, втрата національного колориту. Все це ми щедро пожали в 30—50-х роках, дещо дійшло й до наших часів, і все виправдовувалося чи не єдиним — нібито службі сучасності. Абсурдність таких уявлень Микола Зеров намагався розтлумачити ще в 1924 році: «...кілька слів про ту *сучасність*, що стільки про неї тепер говоримо і сперечаємось. Вимагаючи від поетів служби сучасному, чи ж з'ясували ми, що тільки лірик-імпресіоніст може дати нам відчуття тої хвилинної, щораз далі пересовуваної грані між минулим і майбутнім, яку звичайно звемо теперішністю; що поет-епік, беручись за свої великі й малі полотнища, неминуче пише про минуле, — бо, як говорить один дотепний письменник, «поема вимагає певного віддалення, щоб затирало деталі», і «гору можеш охопити поглядом тоді, коли стоїш оддалік од неї, а не тоді, коли на неї лізеш».

І далі — хіба минуле не зв'язано тисячею ниток з теперішнім і сучасним?

Я, наприклад, гадаю, що римські автори золото-

го віку цікаві для нас не тільки як учителі стилю, але і як автори, близькі нашій сучасності своїми настроями й чуттями. Учасники великого революційного зрушення, вони теж приймали революцію, змінювали дорогу («вехи»), з тривогою вглядалися у майбутнє і, заспокоєні, співали гімни новому порядку, вітаючи його як еру вселюдського щастя. Перечитуючи Вергілія й Горация, Тібуллу й Овідія, уважний читач легко розпізнає контури «вічної казки», перипетії «давньої і щораз нової історії»²⁸.

Можна погодитися, що не абсолютно коректно виглядає історична паралель, запропонована автором «Камени». Але як естетична програма вона чітка і продуктивна. Це було поетичне й перекладацьке кредо Миколи Зерова. Він цим жив. Очевидно, під впливом розмови на подібну тему Микола Чернявський 21 серпня 1927 р. надсилає з Карасана до Бююрнуса, де саме відпочивав Зеров, вірш, йому присвячений:

*Пройти приморською тропею
Уранці тихий Партеніт,
Узять неспішною ходою
Гірський підйом і раптом світ
Гурзуфа синьої затоки,
Мов келих доброго вина,
Жадливо випить — то одна
Утіха люба і висока.*

*А ще любіша — в Бююрнус
Поуз мечетного бескета
Пройти у келію поета
І там почуть класичних муз.
Старий Вергілій, і Гораций,
І гостро-жовчний Ювенал —
Після сучасних ламентаций —
Який то справді ідеал!*

*А далі, з'ївши винограду
І склянку випивши води,*

*Щоб угасить гірку досаду,
Що без поезії сюди,
В цей світ, прийшов з-за Аю-Дага,
Ідеш над морем в Карасан.
В грудях тобі співає пеан.
В душі снується синя сага.*

Перекладач

Старий Вергілій, і Гораций,
І гостро-жовчний Ювенал —
Після сучасних ламентаций —
Який то справді ідеал!

Надсилаючи 16 лютого 1933 року Ростиславу Олексієву чотири нові сонети, Зеров скаржився на душевну кризу, власне — на нехіть до писання. Суспільні обставини не сприяли стабілізації творчого настрою, а раз у раз шпурляли сорокаторьохрічного професора в прірву зневіри й відчаю. «Єдине, що я можу робити ще сяк-так, це — перекладати — і то... з повсякчасними ваганнями та побоюваннями, що втрачаю до решти і ту малу техніку версифікаційну, яку досі мав». Далі він розповідає, як два тижні грипував, а коли почувся краще, взявся потроху до перекладів з пізніх латинських поетів — Авзонія, Клавдіана та Рутілія Намаціана. І враз запалюється: «Все це IV—V віки нашої ери, останнє зітхання цивілізації, рокованої на загин, і все автори, несправедливо зневажені філологами та суворими німецькими ерудитами-видавцями давніх текстів. Особливо гарний Клавдіан, двірський поет Стіліхона, напівегіптянин-напівгрек, надзвичайний майстер латинського вірша, якого немає часто і під пером Овідія...»¹.

Коло перекладацьких зацікавлень М. Зерова було дуже широким. Він інтерпретував українською

мовою латинські вірші Стефана Яворського та Григорія Сковороди, твори французьких «парнасців» Леконта де Ліля, Ередія і таких різних представників літератур романс-германського світу, як Ронсар, Дю Белле, Беранже, Бодлер, Верхарн, Байрон, Петрарка, Дюамель та ще доброго десятка більш чи менш відомих поетів. Зі слов'янського терену його увагу привертала Я. Купала, О. Пушкін, М. Лермонтов, І. Бунін, В. Брюсов, І. Красіцький, А. Міцкевич, Ю. Словацький та інші. Додамо сюди прозові переклади з російської (М. Гоголь, А. Чехов, П. Куліш), з ідіш (І. Перец), з української на російську (Леся Українка, М. Рильський та ін.), з латинської на російську (Гораций, Немезіан, Клавдіан, Авзоній, Флор)...

Йдучи за своїми попередниками у цій сфері Пантелеймоном Кулішем, Іваном Франком, Лесею Українкою, М. Зеров неухильно дотримувався думки, що могутні вершини світової літератури мають підкоритися й українському слову. Проте — не в популярному, зниженому чи переповідному варіанті, а в повнокровному відтворенні всього драматизму, напруженості й виразності, яке завжди притаманне світовим художнім шедеврам. Він розумів і те, що шлях до тих вершин тяжкий і тривалий, що відважні одиниці, навіть такі, як Куліш, самотужки його не здолають. Тут потрібна традиція, творче переборення її та розвиток з кожним новим кроком д'горі. А українській літературі, з її недостатньо опрацьованою поетичною мовою трудно давалися інтерпретації навіть зовсім не першорядних авторів. Рецензуючи 1918 року книжку Дмитра Загула «З зелених гір», М. Зеров зазначав: «Перекладати Бальмонта — річ надзвичайно важка: для цього, по-перше, треба бути самому віртуозом поетичної форми, як він, а по-друге, мати під рука-

ми такий складний і тонкий технічний апарат, яким українська поезія ще не володіє»².

А їй належало всім цим оволодіти, життєво необхідно було охопити якомога ширший простір світового письменства, над усім багатством якого суб'єктивно найближчою для М. Зерова підноситься давньоримська поезія, що хоч і не досягла верховин еллінської Музи (через брак безпосередності та самородної викінченості), зате відзначалася рідкісною вивіреністю й відшліфованістю слова. А це (в ситуації переважання стильової однамітності української поетичної мови, браку розвинених поетичних шкіл та безоглядного й поверхневого захоплення давучким у своїй художній безпорадності верлібром) неабияк поповнювало резерви, необхідні для підняття рівня версифікаційної майстерності українських поетів. Уважне вчитування в твори античних авторів, на глибоке переконання М. Зерова, допомогло б звернути увагу на необхідність артистичної обробки будь-якого поетичного виразу, образу, сюжету, тобто спонукало б до вдумливої роботи на ниві молодого письменства.

Перші переклади з Вергілія Микола Зеров надрукував у «Літературно-науковому віснику» (№ 2—3 за 1918 рік). Цікаво, що він тоді мешкав у будинку № 36 по вулиці Великій Підвальній, де містилася й редакція цього часопису (тут же жив і Михайло Могилянський). Зав'язувалося досить жваве співробітництво — трохи більше як за рік Микола Зеров чотири рази-виступив у «ЛНВ» з перекладами Вергілія і Горація. Варто відзначити, що надруковані ним речі вже мали свою історію (принаймні для автора). Так, оду «До Левконої» він уперше інтерпретував українською мовою ще 1910 року. Цікаво порівняти різні редак-

ції, щоб побачити, по-перше, як зміцнів хист Миколи Зерова, і, по-друге, щоб пересвідчитися в його безупинній роботі над кожним твором.

*Негоже знати нам, дівчинонько кохана,
яку тобі й мені судила доля путь...
В ворожок не питайсь: халдейського туману
ніколи, друже, нам з тобою не збагнуть...
Чи довго житимеш, чи хутко час розстання,—
приймаймо з дякою, що доля нам дає,—
хоч, може, ця зима для нас зима остання,
і вже не чути нам, як море в берег б'є.
Розумна завше будь. Важкий і хмільний келих
до вогких вуст своїх бездумно підіймай
і безліч днів живи, безжурних та веселих...
Лише на се життя надії покладай.
Мина летючий час, мина! Лови ж хвилину,
не вір прийдешньому, що нам назустріч лине»³.*

(1910)

Текст, надрукований у «ЛНВ», також датовано 1910 р., але в ньому зроблені дрібні поправки — власне, змінено кілька слів («хмільний» — «пінкий», «лише» — «і лиш», «хвилину» — «хвилини»). А от уже остаточно, 20-х років редакція відрізняється істотно:

*Негоже нам, о Левконоє, знати,
Яку нам суджено в житті наземнім путь.
Халдейських віщунів не будемо питати:
Халдейських чисел нам ніколи не збагнуть.
Чи довго житимем, чи скоро час розстання,
Приймаймо з дякою, що доля нам дає,
Хоч, може, ця зима — для нас зима остання,
І вже не чути нам, як море в берег б'є.
Тому розумна будь: важкий і пінний келих
До вогких уст своїх бездумно підіймай,
І безліч днів живи, безжурних і веселих,
І лиш на це життя надії покладай.
Минає хутко час: лови, лови хвилини!
Не вір прийдешньому, що нам назустріч лине!*

Як бачимо, в останній редакції вірш Горація; стрункіший, стильово однорідний і завершений. Зникають недоречні в оді народно-поетичної традиції зменшувальні форми («дівчинонька кохана»). Немає зайвих звертань, що зумовлювали деяку аморфність вислову в першому варіанті перекладу. Логічна взаємозчепленість строф набирає виразнішого характеру (звернімо увагу, як у вислові «Розумна завше будь» констатаційно-імперативне «завше» трансформується у висновкове — «Тому розумна будь»). І головне — якщо в редакції 1910 р. основний акцент мав, так би мовити, пасивний відтінок («мина... мина»), то в остаточному тексті семантичне підсилення повтору спрямоване на утвердження активної дії («Минає чутко час: *лови, лови* хвилини!»). Отож переробка мала тут не «косметичний» характер, а торкалася змістово-стильових основ цілого сонета.

Микола Зеров має різні варіанти перекладу кількох творів, часом — і українською, і російською мовами (наприклад, «До Пірри», «До Торквата» Горація, «Ніл» Клавдіана, «У такт веслам» невідомого автора та ін.). Причому в період творчої зрілості перекладач не просто поліпшував чи уточнював текст, а подавав різні вірші — навіть з відмінним тлумаченням, варіаціями основної художньої ідеї автора. Г. Майфет, зокрема, згадує, як під час відвідин М. Зерова в квітні 1934 року той прочитав чотири українські версії «Чорного каменя Кааби» Івана Буніна. «Кожний вірш був прекрасним перекладом оригіналу. Ні один із них не був подібний до іншого. Збігались лиш останні рядки:

О, найсвітліший аспісе Кааби!...»

Затамувавши подих, Г. Майфет буквально увібрав у себе всі ці варіанти, оцінив їх як однаково

досконалі і зізнався, що залишився під враженням, ніби прослухав квартет струнних, який виконував «певну варіаційну форму — щось на зразок рондо, підкресленого рефреном фінального рядка»⁴.

Перекладацька поліваріантність узагалі була характерною рисою для М. Зерова. Відомий його початковий рядок «Енеїди» («Збройного славлію звияжця, що перший з надмор'їв Троянських...») — безперечна поетична знахідка. Цей варіант можна датувати принаймні не пізніше як 24 вересня 1926 р.⁵ Але через п'ять літ, 9 квітня 1932 року (навіть час зафіксовано — о 2.40 дня) у перекладача виникає новий варіант («Славлію війну і звияжця, що перший з надмор'їв Троянських...») і нова структурна схема строфи, гарячково накидана разом з ритмічною схемою⁶. Власне, з цього зблиску поетичної візи в остаточний текст увійшло тільки одне слово (кінцівка третього рядка — «блукавший» замість колишнього «ходивший»), але це свідчить про безперестанний процес творчого пошуку, навіть коли здавалося, що щасливий варіант уже давно знайдено. М. Зеров вважав це нормальним явищем. Розбираючи невдалий переклад кам'янським поетом О. Коваленком «Слова о полку Ігоревім», він як єдиний позитивний вомент відзначив: «Те, що у Вас деякі місця в п'яти варіантах — це дуже добра ознака.

Особливо в нашу пору, коли техніка слова (гадаю, на короткий час) сильно підупала»⁷. Можна згадати і те, що, приміром, у декламаторі «Слово» балада Гете «Лісовий цар» представлена трьома різними поетичними версіями — П. Куліша, Б. Грінченка і Д. Загула.

Перекладацький авторитет Миколи Зерова утвердився якимось ураз. «Ім'я перекладача заздалегідь гарантує якість»⁸, — сказано було про нього

в одній із рецензій 1926 року. Навіть у тяжкому 31-му В. Корякові не вдалося тут розмахнутися на всю широчінь дубинкою і доводилося в'їдливо, на думку критика, констатувати, що М. Зеров захопився «греко-римськими часами і дав кілька непоганих перекладів». Прикметно, що затяті супротивники лідера «неокласиків» не наважувалися мовити лихі слова про цю сферу його творчої діяльності — лише ганили об'єкти, на які він нібито даремно витрачав свій перекладацький талант. Приміром: «М. Терещенко так, як і М. Зеров, знає в оригіналі Верхарна й інших, обробляє з них мотиви, і різниця між ним та Зеровим тільки в тому, що т. Зеров бере з французьких поетів лише статику, нею милується й на ній застигає, а М. Терещенко шукає в французьких поетів динаміки, щоб прикласти її до нашого «розхристаного», але динамічного життя»¹⁰.

У 1920 році виходить друком Зеровська «Антологія римської поезії» (твори шести поетів першої руки — Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія, Марціала), яка стала одним з найпомітніших явищ *української* поезії. В цьому якраз полягала сила Зерова — він не просто доносив до читача чужомовні твори, а робив їх органічно близькими, природними в іншій національній стихії. Так, Микола Хвильовий розглядав їх на гребені загального літературного поступу. «Дорогий товаришу, — писав він у листі, — я й Сосюра дякуємо за антологію римських поетів. Як на нього, та[к] і на мене Ваші римляне справляють сильне вражіння. І це зрозуміло: після Олеся Ваша й Тичини книжки були тією літературою, в котрій заговорила сильна революційна нація, що, викинувши комуністичні гасла, спішила догнати європейську культуру»¹¹.

Ясна річ, що не все було досконало в тогочасних перекладах Зерова. Вже в 30-х роках він у листах зізнається, що тільки тепер по-справжньому відчув майстерність Вергілія і зрозумів, що деякі з раніше застосовуваних принципів слід переглянути, а то й відкинути. Починаючи перекладати античних авторів, Зеров ішов у руслі традицій, що склалися в російській літературі. Він відтворював гекзаметр і пентаметр, але майже не звертав уваги на інші компоненти форми, часом вводив риму, якої не було в римських поетів. Це сприймалося тоді нормально — так чинила більшість перекладачів.

Згодом Зеров усвідомлює, що передача духу оригіналу має відбуватися на всіх рівнях (фонетичному, ритмічному, строфічному, змістовому...). І якщо форму не слід перетворювати у мертвий фетиш, що пагубне для перекладу, то й ігнорувати, її — значить спотворювати зміст.

З величезним ентузіазмом були зустрінуті й переклади, що їх умістив Зеров у «Камені» (1924). Усього дев'ять віршів римських поетів там надруковано, а їм присвячене не одне захоплене слово рецензентів. О. Білецький писав: «Точність сполучається в них з вишуканістю, — і яким ремісництвом здаються в порівнянні з ними російські переклади, приміром, переклади з Овідія, Тібулла чи Горація, зроблені Фетом! Перекладами М. Зерова не лише збагачується видокруг українського читача, збагачується й сама література — удосконалюючи український гекзаметр, елегійний дистих...»¹².

Справді, поступ на цій ниві М. Зеров здійснив колосальний, його перекладні вірші пластичні й органічні, інтонація не силувана, ніби вільне дихання, коли його не помічаєш. Для прикладу варто

порівняти звучання пентаметрів у перекладах двох видатних поетів:

*Будь ми здорова, горо і з вершком червонопро меняет имі
Сонце вітай, що її любо освічує так!*

(«Прогулка» В. Шіллера
в перекладі І. Франка 1914 р.).

*Любоціє ніжний співець, як свій шлях життєвий перейшов
я, —*

Друже-нащадку, тобі повість розкаже моя. («Життя поетове»
Овідія в перекладі М. Зерова 1924 р.).

Менш ніж за десятиліття стався такий вражаючий поступ в цій галузі українського віршування. І внесок М. Зерова переоцінити неможливо.

Врахуймо, що в роботі над римськими поетами М. Зерова доводилося долати труднощі двоякого роду. З одного боку — недостатню ще розробленість української поетичної мови і зокрема брак плідної перекладацької традиції. А з іншого — тисячолітню дистанцію між античним і сучасним читачем (тут і інша віршова форма, і відмінні реалії, і характер емоцій). Він, як правило, щасливо виходив з цього творчого випробування. За визнанням фахівців, його римські переклади належать до найадекватніших і найпоетичніших у світовому письменстві. Особливо припали йому до душі визначні поети епохи Августа, так званого «золотого віку» римської літератури: Вергілій, Гораций, Тібулл, Проперцій, Овідій. Над Вергілієвою «Енеїдою» він провів десятки років, вдосконалюючи і постійно поглиблюючи свої переклади. До 1935 р. було закінчено роботу над першою, шостою, сьомою, восьмою та половиною дев'ятої пісні. Є відомості, що на Соловках цю грандіозну роботу вдалося завершити. Дещо Зеров надіслав у листах, але доля значної частини перекладу досі не відо-

ма. Вчитуючись в «Енеїду», М. Зеров відшукував найадекватніші ресурси українського слова для передачі величної піднесеності й урочистості Вергілієвої поеми.

*Тут осяйна серед хмар піднебесних з'явилась Венера,
Дар несучи, і, в долині затишній побачивши сина,
Що понад берегом річки самотній шукав прохолоди, —
Стала на очі йому і промову до нього звернула.*

Ці рядки з перекладу «Енеїди» засвідчують, яко-го пластичного й переливного звучання складного для української мови вірша вдалося досягти Мико-лі Зеро-ву.

Він щедро розсилав перекладені уривки своїм, друзям, шанувальникам і дедалі більше впевняв-ся в своєму життєвому покликанні — дати укра-їнському читачеві поему Вергілія повністю. Думаю, великою мірою тримало це його й тоді, коли долю накрила «полярна ніч і волохатий спокій над без-вістю засніжених долин», як провидчо напишеться йому 1933 року. Але тим часом він невтомно пра-цює над Вергілієвим шедевром, викликаючи енту-зіастичне нетерпіння своїх кореспондентів. Г. Май-фет схвилювано писав: «А вже як почав читати (особливо «Енеїду» з отим хвильним припливом: цезур), то відчув і голос Ваш, і дикцію, і Воль-терову зигзячу посмішку, і примружені очі: усе та-ке своєрідне та невід'ємне»¹³. А в іншому листі ма-лював просто ідилічну картину виходу в світ «Енеї-ди»: «її видання буде святом, бо до згаданого від-чуття й знання епох у Вас додається завжди сві-дома вибагливість вимог, а що найголовніше — спроможність їх здійснити. Запорука — «мить по-жадана прийшла...». Коли вистигне Ваша праця? І чи багато зроблено? Чи не написали б мені ури-вочка для прелімінарної дегустації? Шкода, що'

ЛІМ* — скнара, а хотілося б бачити цю подію у відповідних шатах академічного видання — з паралельною латиною оригіналу, добрим апаратом передмови й приміток і, само собою, — не на такому папері, як «Французькі класики XVII сторіччя...» Поруч, зрозуміло, ще два видання: популярне й двотомник Вергілій — Котляревський, що добре торував би шлях до 1938 року, сторіччя смерті Івана Петровича, «дідка у шовковім халаті»¹⁴.

...Легко людина забуває гірке й вірить у світлі перспективи. Адже Г. Майфет чотири роки тому з обуренням розповідав, як у його статті «З уваг до теорії перекладу» («Критика», 1928, № 3) фразу про переклади Зерова, що «здобули неприхильну оцінку з боку осіб, чие знайомство з оригіналом є вельми сумнівним»¹⁵, усікли, викинувши підкреслену частину і в такий оригінальний спосіб «уточнивши» думку...

Як відзначалося вже не раз, образ Овідія, його стражденне життя й натхненна творчість були чи не найближчі Зерову. У вірші «Безсмертя» він ще на початку 20-х років поетично варіював відомий рядок Пушкіна («Утешься: не увял Овидиев венец»):

*Вілець Овідія довіку не зів'яне.
Безсмертний «Плач» його, гіркий і незрівнянний,
Елегії душі, як світ весняних лоз,
І чари сонячні його «Метаморфоз».
І мудрі тонкощі ученого кохання.*

Дослідники відзначають вдалу передачу Миколою Зеровим вибагливої метафоричної гри, яка була притаманна Овідію. Причому, стараючись залишитися, в межах можливого, максимально точ-

ним, перекладач водночас не йде сліпо за автором, не калькує, а віднаходить українські поетичні еквіваленти образної стихії римського поета.

Він майстерно зберігає ритміку оригіналу, але дактилічний гекзаметр або елегійний дистих (поєднання гекзаметра і пентаметра) лине в його інтерпретації вільно й легко, немов питимий українському віршуванню розмір.

Значним досягненням тогочасного перекладанта виявилася праця Миколи Зерова над творами Овідія. Зокрема, він частково інтерпретував I, II, IV, VIII і XV книги «Метаморфоз». Ця видатна поема здавна привертала увагу багатьох українських письменників. Над нею, починаючи із XVII століття, з різною мірою проникливості й із неоднаковою метою працювали В. Устрицький, В. Климович, А. Радивилівський, Д. Туптало-Ростовський, П. Білецький-Носенко, О. Маковей, Олена Пчілка, І. Стешенко, Леся Українка, О. Кобилянська, О. Турянський та інші. Тож до Зерова існувала вже певна традиція, випробувалися різні підходи — більш або менш точні переклади, переспіви, травестійні «перелицювання»...

Зеров же вперше продемонстрував широкі можливості «українського» гекзаметру. Ритміко-інтонаційне багатство його перекладу, власне, вперше практично довело, що античних авторів можна перекладати не просто монотонним поєднанням дактилів, сприймати які вкрай важко. У дуже складних випадках Зеров вдало застосовує прийом стилістичної компенсації — «використовує епітети, яким у Овідієвій поемі, — зазначає А. Содомора, — відповідають інші форми, допоміжні слова; «бути» замінює більш конкретними дієсловами»¹⁶ тощо. Саме багатий досвід Зерова допоміг сучасному перекладачеві Андрію Содоморі запропонувати

* Видавництво «Література і мистецтво»

ти читачеві блискучу версію «Метаморфоз». Порівняймо бодай кілька рядків першої пісні в різних перекладах, і ми наочно побачимо, який шлях здолала українська інтерпретаційна версифікація менш як за століття.

*Перше і море й земля, і безмірно широкеє небо
Все удавало одну нелагодну картину хаосу.
Сеї же незмірний хаос із великої купи складався,
Де елементи усі існування, помішані, мали.
Сеї то безкрайї хаос ані ладу не мав, ані виду.*
(Іван Стешенко, 1893 р.).

*Перше, як море, й земля, і небо з'явилось широке,
Всесвіт, природа уся однако мала обличчя
І називалася Хаос: важка несформована брила'
Мертвий тягар нерухомий, помішані в купі безладні
І в ненастанній борні розмаїтих речей елементи.*
(Микола Зеров, поч. 30-х рр.)

*Поки ще море й земля появились, поки над ними
Небо прослалоь, обличчя однако мала природа.
Хаосом потім назвали її — велетенська, безладна
Купа, сама бездіяльна вага, де, поєднане будь-як,
Зібране з різних кінців,
 клубочилось речей всіх насіння.*
(Андрій Содомора, 1985 р.).

У своїх перекладах Зеров не був покірним копіювальником. Наприклад, працюючи над Горацієм, він Алкеєву строфу — дуже складний метричний цикл античного віршування, — яку той використовує в своїх одах, майже скрізь передає шестистопним ямбом і водночас уводить римуння, щоб підсилити емоціональне звучання вірша. Лише оду «Римській державі» перекладено строфікою оригіналу.

*Корабелю, вважай, знову помчать тебе
В море хвилі буйні... Що ти?... Вертай назад,
 Кидай якорі... Бачиш:
 Довгих весел уже нема,
Горді щогли твої бурю злаmano,*

*Снасті стогнуть-тріщать, ребра розхитані,
Кіль твоїї ледве держиться
Проти хижого тиску хвиль!*

Перекладач відає тривожний настрій Горація. Хай він не скрізь точний в образах, але зате зберігає внутрішній дух твору. Версія М. Зерова поетичним натхненням, гнучкістю синтаксичних побудов явно переважає більш прикуту до першотвору і тому дещо сухувату інтерпретацію цієї ж оди І. Франком.

Аналізуючи переклад Зеровим іншого знаменитого Горацієвого вірша «Пам'ятник» («До Мельпомени». III. 30), Н. Корж точно відзначає, що він «більш характеризується лексичною і лексико-семантичною відповідністю, ніж пропусками, вставками та розбіжністю з текстом. Хоч якість поетичного твору і його перекладу тільки цим показником не визначається, але він належить до основних. При перекладі поетичного твору важливо передати не тільки його зміст, а й поетичну структуру. Тому, визначаючи ступінь адекватності віршованого перекладу, треба однакову увагу приділити всім його компонентам, розглядаючи їх не ізольовано, а у взаємозв'язку. З точки зору цих вимог переклад Зерова можна характеризувати як високопоетичний, бо в ньому перекладач не тільки правильно передавав зміст оригіналу, а й зберіг його систему поетичних образів, строфіку (4 строфи по 4 вірші). До позитивної якості цього перекладу, безумовно, можна віднести також відмову перекладача від калькування латинського синтаксису з його гіпербатами — надзвичайною розкиданістю слів. Перекладач відмовився від практики попередників і дотримувался у своїй роботі синтаксичних норм рідної мови. Все це, разом взяте, і забезпечило високу якість перекладу»¹⁷.

«Прочитавши «Ехеги monument [um] * ...», — писав перекладачеві його колишній колега по Другій українській гімназії ім. Кирило-Мефодіївського братства письменник Михайло Рудницький, — бачу, що колись, читаючи це в оригіналі, зовсім не розумів краси цього вірша»¹⁸.

Творчість Горация мала великий вплив на літературу різних епох. Одні перекладачі цінували моралізаторське спрямування його од. Інші бачили насамперед філософію спокою та насолоди, що відкидала метушню буднів. Зеров же належав до тих, хто перш за все бачив у Горация мислителя, чіткого, ясного й глибокого, котрий свої спостереження над життям природно являв у викінчених поетичних строфах, ще раз підтверджуючи тезу про нороз'єднуваність змісту й форми.

І хоч як доводили літературні аматори, котрі вже чули себе майбутніми класиками, непотрібність, а то й шкідливість античних перекладів («ті переклади з Гомера і Катулла відродять капіталістичний світ»), проте реальний позитивний вплив на літературний розвиток вони справляли. «Для мене дуже багато важать Ваші Римські поети, — писав у листі 2 лютого 1927 р. Василь Мисик, — Живучи в одному кутку з випадковим товаришем-студентом, вечорами в вільну хвилину ми перечитуємо Ваші «благоуханні» переклади, особливо переклади од та сатир Горациєвих. Читаємо разом з поезіями Єсеніна, без якого товариш мій і кроку не ступить. Читаємо, не знаходячи ніякої суперечності між одчайним плачем Єсеніна і мудрою урівноваженістю класиків»¹⁹.

Великою майстерністю також позначені переклади з Марціала, творця влучної, стислої епіграми,

* Я спорудив пам'ятник (*лат.*).

яка була особливо до душі іронічно-дошкульному Зерову. В'язь думки римського поета приваблювала перекладача своєю витонченістю і громадянською визначеністю. Наприклад:

«Сексте, які сподівання тобі усміхаються в Римі, Маєш надії які? Чи тобі мріється що?»

«Справи в судах поведу я, як сам Ціцерон велемовний,

Вже ж я на нашій торгу всіх правників переміг».

«Так говорив Астетін, вихвалявся тим самим і Цівій,

Що ж? Ані оден не зміг навіть житла оплатити!»

«Не поведеться в суді — за поеми візьмуся нахненні, —

Скажеш, напевне, ти сам: «От де Вергілія хист!» —

«Ти — збожеволів, малий! Он у драних плащах походжають,

Все то Марони твої, все то Назони самі!» —

«Стану клієнтом вельможного дому». — «І це нерозважно.

Бачиш: голодна юрба — вітер мотає її». —

«Що ж мені діять? Я хочу до Рима», — «Як ти, не злочинець, —

Знай — випадково лишень можеш у Римі прожити».

О. Білецький легко вловив суголосність епіграматичного стилю Марціала характеру його перекладача, та й певні суспільні імпульси, безперечно, наштовхували його на пораду: «Вообще следовало бы, ах следовало бы Вам (Вам — п [отому] ч [то] никто другой этого не сможет сделать) выпустить отдельную книжку переводов из Марциала, поэта, который способен дать «чувство Древне-

го Рима імператорської епохи» так, як не дасть його ніякої другої поет, ніякої історический романист от Сенкевича до J. Lombard'a* да и кого угодно. Я написал бы к этой книге вступительную статью, лучшую из всего, что я в жизни писал, — с заключительным похвальным словом Зерову, где бы доказал, что вот, дескать, хоть и неоклассик, а все же полезнейший гражданин и спец и т. д.»²⁰.

Латинські переклади Зерова — неоціненне надбання української культури, багато в чому неперевершене й сьогодні. Хоча перекладацтво йде далі, розвивається. Саме на підвалинах, закладених автором «Камени», зводили свої «римські будівлі» Михайло Білик, Рюсип Кобів, Андрій Содомора, де в чому й перевершуючи свого вчителя, але на його ж таки основі. Звичайно, над римськими поетами до Зерова працювали також С. Руданський, І. Франко, В. Шурат, І. Стешенкота інші письменники. Але саме його переклади стали новим словом у засвоєнні українською літературою здобутків античної художньої спадщини.

Як відомо, формування, усталення перекладацьких принципів в українській літературі відбувалося непросто. Спершу на це впливала недиференційованість літературних стилів («високого», приміром, так і не зміг органічно взяти Є. Гребінка в інтерпретації пушкінської «Полтави»). Панувала «котляревщина», але рішуче повстання проти неї привело П. Куліша до того, що нарочито підкреслений стиль його перекладів ставав часом не піднесеним, а солодкавим та сентиментальним. Це усвідомили діячі української культури кінця ХІХ століття, і М. Старицький почав «кувати» нові сло-

* Жан Ломбар — французький письменник (1854—1891).

ва, вибудовувати складні синтаксичні конструкції, що дало поштовх у розвитку мови, а згодом стало й гальмом його. Пережило українське перекладацтво і діалектну хворобу, що була «інфекційована» політичною роздрібненістю етносу.

Для утвердження реалістичного, заснованого на живій розмовній мові і водночас стильово різноманітного перекладу багато зробили І. Франко, Леся Українка, В. Самійленко, естафету яких і перейняли «неокласики». В умовах поетичної «розхристаності» та деструктивних тенденцій вони насамперед (і в практиці, і теоретично) взялися до розробки класичних, строгих форм. Так, М. Зеров колосальні зусилля спрямував на піднесення культури українського сонета. Цим непокоївся вже Іван Франко, дорікаючи сучасникам-віршотворцям за те, що вони будь-як намагаються «зліпити рядків штирнадцять», не дбаючи про зміст та логіку нієї стислої і місткої строфічної форми. Боротьбу Франка продовжив Зеров — і своїми досконалими перекладами і оригінальними творами, що аж бриляють од напруженого поєднання розкішної звукової та інтонаційної оркестровки із глибокою думкою, плавності вірша і добірної, часом ледь архаїзованої мови. «Ясна, дзвінка закінченість сонета» своєрідною домінантою позначає його творчість. В обмежених рамках цієї строгої форми він демонструє чудеса віртуозності, що особливо стосується якраз перекладних творів. Максим Рильський не без подиву писав М. Зерову після прочитання рукопису його «Камени»: «У мене навіть таке враження, ніби переклади Вам даються ледве не вільніше, як оригінальні поезії»²¹.

Самобутній як поет строгої, вивіреної лінії, М. Зеров ще виразніший з цього погляду в своїх перекладах, його сонетні інтерпретації «парнас-

ців», І. Буніна, А. Міцкевича, П. Бутурліна, Ф. Петрарки та ін., переклади класично ясних творів В. Брюсова, О. Пушкіна — все це явило українській культурі світ врівноважений і яснодзвонний.

Він жив задумом створити антологію класиків сонета — Данте, Петрарка, Тассо, Ронсар, Дю Белле, Банвіль, Ередіа, Леконт де Ліль, Делорм, Рюккерт, фон Платен, Сідней, Спенсер, Шекспір, Вордсворт, Баррет-Браунінг, Суїнберн, Камоєнс, поети слов'янського світу... Грандіозний план, який, на жаль, вдалося здійснити лише незначною мірою.

Окремо можна говорити про його російські сонетні переклади. Важко втриматися від спокуси навести зеровську інтерпретацію знаменитого «Запахла осінь в'ялим тютюном...». Кожного, хто знає цей твір Максима Рильського, не може не вразити конгеніальність російської версії:

*Запахла осень вялым табаком,
И яблоками, и сквозным туманом,
И вот уж астры над песком румяным
Зареют за распахнутым окном.
Кузнечик в травах, как зеленый гном,
Пилит на скрипке. И зачем веснам нам,
Когда мы вдумчивы и тихи станем
И мудрость нас покроет серебром?
Бери суму, и дом родной покинь,
И пей глубокую немеющую синь
На склонах, где медово спеют дыни.
К простой земле склони с любовью взор
И, золотой листвы топча ковер,
Забудь о башнях сумрачной гордыни.*

Микола Зеров відзначався вибагливістю в доборі творів для перекладу. Випадкового нічого у нього не знайдемо. І навіть верлібр «Вечірня балада» Жоржа Дюамеля вписується в коло інтересів «неокласиків» — вони залюбки працювали над твора-

ми цього французького поета-унаніміста, у віршах якого символістсько-декадентському індивідуалізму протиставляється ідея гармонійного людського світу.

Але є два твори, переклади яких доволі неочікувані в доробку автора холоднувато-прозорої «Камени» — «Мазепа» Ю. Словацького і «Борис Годунов» О. Пушкіна. Рвійний польський романтик узагалі ніби випадає з обширу літературних інтересів М. Зерова. Не може не викликати подиву й вибір серед пушкінських драм саме цієї жорсткомістичної трагедії, а не, скажімо, такого класично-прозорого твору, як «Моцарт і Сальєрі», що загалом більше відповідає нахилам і смакам М. Зерова.

Мабуть, усе це можна спробувати пояснити. Тут «соціальне замовлення» («Мазепа» перекладався для конкретної сцени, «Борис Годунов» — для ювілейного видання творів Пушкіна) збіглося із внутрішнім сум'яттям, яке охоплювало на цей час М. Зерова. «Мазепу» він перекладав 1921 р. у Барішівці на замовлення Київського театру ім. Шевченка. Власне, його попросили завершити починання Миколи Вороного, котрий переклав перший акт. «Але, — зазначав згодом М. Зеров, — переглянувши початок, я вирішив праці М. Вороного не продовжувати, а перекласти всю п'єсу наново: занадто довільною видалася мені віршова форма перекладу. В оригіналі «Мазепа» написаний тринадцятискладовими («олександрійськими») попарно римованими рядками. В перекладі ж Вороного рими були розподілені свобідно і рядки мали різну довжину — загальна конфігурація тексту нагадувала сторінки «Горя от ума». Вважаючи, що олександрівські вірші можна перекладати або олександрійськими ж віршами, або ж загально-

прийнятим у наших віршованих драмах білим п'ятистоповим ямбом, я зупинився на останньому. Незв'язаний правильною цезурою і обов'язковою римою, білий п'ятистоповий ямб давав більший простір для синтаксичних конструкцій, дозволяв дещо наблизити діалог до живої й природної невимушеної розмови»²².

Від цих «технічних» моментів не відділити й суголосних настрою Ю. Словацького терзань «барншівського Овідія», що марив тоді про «брук і вулиці старого Херсонеса».

Сьогоднішній читач «Мазепи» зауважить певну стилістичну «полонізацію» тексту, але це цілком відповідало тогочасним уявленням про відтворення оригіналу. Роботу Зерова захоплено зустрів театральний глядач (прем'єра вистави — листопад 1922 р.). А коли 1926 р. трагедія була видрукувана, перекладач дістав численні й заслужені похвали багатьох тонких знавців українського слова. «Ваш «Мазепа» красший, чим оригінал», — писав Марко Черемшина із Снятина і додавав: «А Ваша «Антологія [римської поезії]» відкрила переді мною стільки краси і справжньої поезії, що я замовив собі оригінали, щоб могли перевести порівняння»²³.

Ця оцінка «Мазепи» близька до тої, що її дають і сучасні критики. Поза тим, писав Іван Глинський, «що переклад вийшов майже в півтора рази довший за оригінал, що римований вірш замінено білим і дещо відтворено досить невдало, праця Зерова була великим кроком в освоєнні чудової драматургії польського митця»²⁴.

Іншого роду тривогами пов'язаний із творчою долею Зерова «Борис Годунов». Тридцять років. Нічого не пишеться. Лише переклад іще вабить і наснажує. І як спалах на грані надриву — тра-

гедія Пушкіна, що в свідомості перекладача виростає до народної трагедії кривавого сталінізму. Завершивши роботу, Микола Зеров відчув якийсь ірраціональний жах. У листі до Григорія Майфета він зізнався: «Борис Годунов» дався мені так легко, що я аж злякався...»²⁵.

В деяких зарубіжних виданнях послідовно проводиться думка про вороже ставлення Зерова до російської літератури²⁶. До речі, чи не з-за океану вона перекочувала й до наших, навіть академічних, праць? Інакше як псевдоідеологічним засліпленням це не назвеш, Зеров узагалі не міг за своєю вдачею — людини і науковця — якусь літературу *не любити*. Швидше йому огидними видавалися білялітературні інтриги в рідному письменстві, що вели до розкладу й убогості. Дочекавшись пушкінського двотомника 1937 року, де вміщено його «Бориса Годунова» (за підписом Б. Петрушевського), він пише дружині: «Пушкин издан великолепно, иллюстрации воспроизведены прекрасно, но переводы в большинстве слабы. Коренных вещей две: старый перевод «Медного всадника» Рыльского и новый перевод «Русалки» Свидзинского. О «Всаднике» я не говорю: это шедевр признанный, а «Русалка» меня прямо очаровала естественностью, простотой и стройностью языка. Если в рецензиях о ней ничего нет, то это значит: рецензенты слепы. Все остальное значительно ниже. Проза передана языком шаблонным, робким, словарь сглаженный. В лирике, поэмах и в «Каменном госте» Терещенка много «барахла». Немного странно отсутствие статей о столетней традиции переводов Пушкина на Украине, о принципах переводной работы над пушкинскими текстами. Это какое-то свидетельство о бедности литературоведческой мысли, расписка в собственной

некомпетентности»²⁷. (В дужках можна зазначити, що саме з автором чудової статті «Пушкін в українській літературі» Г.І. Филиповичем Зеров у 1937 році «перевиховувався» на Соловках).

Взагалі, для М. Зерова, як і для всіх «неокласиків», багато значило з'ясування перекладацької традиції, усвідомлення шляхів, якими українське слово вбирало в себе здобутки світової культури. Ще починаючи з «Книгаря», він часто рецензує перекладні твори. Це фаховий аналіз — зі знанням тонкощів оригіналу та розумінням перекладацького методу. Написав Зеров і кілька глибоких статей, де порушуються теоретичні питання цієї галузі творчої діяльності — «Прокуратор Іудеї і два перекладачі» (неопублікована), «Кобзарь» Шевченко в руских переводах», «Брюсов — перекладач латинських поетів», «У справі віршованого перекладу». З них найцікавіша остання, де видатний перекладач, по суті, формулює принципи своєї роботи. Обстоюючи необхідність подальшого збільшення хороших перекладів, він пояснює цю потребу тим, що нові теми, нові завдання викличуть масу стимулів для мобілізації потенційних стилістичних та лексичних можливостей української мови. Високу оцінку Зерова здобуває перекладацька діяльність П. Куліша як відчутний крок уперед порівняно з ранніми українськими інтерпретаціями чужомовних творів, що часто зводилися лише до «лицювання з грецького (взагалі ненаського) лица на козацький виворіт». Але в ХХ ст. і теоретичний, і практичний багаж автора «Позиченої кобзи», книжки, що свого часу стала видатним явищем української культури, необхідно було переглядати. Саме переоцінка Кулішевих поглядів та принципів, позначених виразним «ego» цього культурника-європеїста, приводить

М. Зерова до висновку, що найперше завдання перед новими українськими перекладачами — це «повне розуміння тексту, над відтворенням якого в рідній мові вони працюють. Не досить розуміти самі слова, треба відчувати крізь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямуванні, знати обставини, в яких цей текст народився, та його місце в житті й розвитку даного автора»²⁸.

Зате вимога *точного* перекладу, яка жваво обговорювалася в тогочасних статтях М. Державіна, Ю. Савченка, Г. Майфета, викликає заперечення М. Зерова. Він вважає, що головне — передати стрижневу ідею, з'ясувавши, в чому полягає художня цінність першотвору, його краса, колоритність, індивідуальні особливості. Наполягаючи на тому, що перекладач є поетом-творцем, а не літературним техніком з метким оком та добре вправленою рукою, автор статті «У справі віршованого перекладу» ніяк не знижує будь-яких технічних вимог. «Мені тільки страшно, — зізнається він, — безліччю педантичних приписів та другорядних завдань відтягати перекладача від передачі основного, чим промовляє первотвір. А те «основне» може лежати і в галузі змістових, і в галузі формальних компонентів вірша. Перекладаючи Гюго, не можна пройти мимо його блискучого ораторського апарату; не може бути елементарно-пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги до його звукописних засобів, а перекладач Вергарна сам винесе собі смертний вирок, витративши в своїй роботі властиву французькому текстові поета багату метафоричність»²⁹.

Він формулює п'ять вимог («дезидерат»), яких мусить дотримуватися перекладач, бажаючи дати сучасну і адекватну інтерпретацію чужомовного

твору. На першому місці, зважаючи на ще недостатню стильову розробленість української мови, М. Зеров ставить питання про органічний добір лексичного матеріалу в кожному конкретному випадку, щоб забезпечити переклад від антихудожньої стильової мішанини. Друге, на що слід звертати особливу увагу, це передача авторських тропів та фігур (метафор, метонімії, перифразів, антономасій і т. ін.). Проте, вважає М. Зеров, тут не можна бути надто пунктуальним, бо це призведе до буквалізму, що знижує художній рівень перекладу. По-третє, передача ритмічних особливостей оригіналу. Це питання надзвичайної складності, і кожна література проходить нелегкий шлях пошуку способів передачі чужомовних ритмів — тут також не можна щораз сліпо копіювати першотвір, але й довільність і тим паче випадковість у цій сфері — художньо смертельна. Так само четверта «дезидерата») перекладач повинен бути максимально уважним до евфонії вірша — і так званого звукопису (алітерації, асонанси), і римування. І нарешті останнє: в жодному випадку він не має права поступитися красою, природністю й невимушеністю рідної мови, бо в кожному разі це зведе нанівець усі перекладацькі зусилля.

Така була теоретична платформа Миколи Зерова в цьому питанні. Чи дотримувався він її щораз і в усьому? Звичайно, не в кожному випадку багатющої практики йому вдавалося знаходити адекватний спосіб відтворення оригіналу українською мовою. Але видатних досягнень на його перекладацькому шляху незмірно більше.

Мабуть, уперше в нас, порівнюючи перекладача з літературним критиком, він заговорив і про особливості діяльності тлумача, драгомана саме як творчої особистості, наділеної спеціальними здіб-

костями. Бо хоч як би високо цінувати наукові методи вивчення тексту (а це таки потрібно і там, і там), органічно вони спрацьовують лише в якомусь цілісному психічному акті, умовами успішного протікання якого є «своєрідність та глибина сприймання, вражливість, смак, спеціальна обдарованість»³⁰. Такою обдарованістю вповні володів і Зеров. Даруючи йому книжку «Синя далечинь», Максим Рильський присвятив своєму на той час заочному побратимові вірш, де точно означив багатогранність його небуденної особистості:

*Закоханий у вроду слів,
Усіх Венер єдину піну,
Ти чародійно зрозумів
І мідних римлян і Тичину.
Прости, що я пишу «на Ти»,
Як син гаїв і син традицій,
У дні борні і суєти
Ти божопосланий*

патрицій.

(23 грудня 1922 р.)

Критик

Ти чародійно зрозумів
І мідних римлян, і Тичину.

Хто захоче скласти собі уявлення про Зерова-критика за «Літературной енциклопедией», четвертий том якої було видано 1930 р., в статті про нього прочитає дещо дивовижне: «Совместно с неоклассиками он боролся против организаций пролетарских писателей, хотя и пытался быть объективным (см., например, его статью о Сосюре в «До джерел»). Недооценка роли массового писателя и превалирование интересов чисто литературных над

интересами социально-политическими — основные черты Зерова как литературного критика»¹.

Мирон Степняк, автор цієї статті, не вельми вірив, що його думки не будуть спотворені, й тому надіслав копію оригіналу, поданого ним до редакції, Миколі Зерову. Ось що насправді там було написано: «Мнение о враждебности Зерова к пролетарской культуре вообще — неверно (см., например, его статью о Сосюре в «До джерел»); можно говорить лишь о недооценке роли массового писателя и о превалировании интересов чисто литературных над интересами социально-политическими»².

Отже, запевнення М. Степняка про неправомірність звинувачень на адресу Зерова в тому, ніби той вороже ставився до пролетарської літератури взагалі, трансформувалося в твердження, що він боровся (!) проти пролетарських письменницьких організацій. Основними ж рисами критика названо те, що автор статті в «Літературную енциклопедию» визначав як частковість.

А на цей час М. Зеров як критик практично вже не виступав. Своєю останньою ґрунтовною статтею в «Житті й революції» (1928, № 9) — «У справі віршованого перекладу» — він принагідно ніби узагальнював підсумки півторадесятилітнього відтинку літературної історії, в якій сам залишиться чи не найяскравішим критиком. «П'ятнадцять літ, що минули від першого виступу Тичини, від Семенового «Prelude», «Дерзання» та «Кверофутуризму», — писав Зеров, — накладають обов'язок поважніше приглянутися до справжніх тенденцій та історико-літературної ролі того, «буестю юності» позначеного і небезталанного дебюту. Нині здобутки тих років пішли до загального ужитку, дещо лишилося невикористаним, і на кону оригі-

нальної поезії — тихо й малоцікаво. Правда, розгортається помалу на інтересного поета М. Бажай, — але чомусь і досі він не здобуде собі суцільної витриманої лексики. Підкупає безпосередньою свіжістю ліризму В. Мисик, але як хочеться часом побажати йому побільше темпераменту! Виходять одна по одній в ДВУ книжечки молодих поетів, одноманітні, як дитячий будинок на прогулянці, — але навіть аматорові поезії нелегко попрочитувати їх до краю: так мало серед тих численних імен людей, позначених «лица необщим выраженьем», мало і культури вірша, уміння впоратися з технічною навіть стороною справи»³.

Дуже промовисте тут поєднання імен Павла Тичини і Михайли Семенка. Річ у тому, що вже «Сонячні кларнети» (1918) викликали захоплення М. Зерова. Він одразу побачив у цій книжці могутній талант і далі уважно «фіксував» усі ідеологічні зміни в творчості Павла Тичини, а також простежував вплив тих змін на його складну поетику. Про «Prelude» ж Михайля Семенка молодий критик Зеров відгукнувся у «Раді» (1913, 2 червня) вельми несхвально, побачивши в ній лише «заїжджені» штампи та деструктивні потуги. Як бачимо, думку свою він згодом досить радикально змінив... До речі, незважаючи на серйозні літературні розходження, обидва лідери — футуризму і «неокласики» — підтримували між собою дружні стосунки. Це засвідчує бодай подарована М. Семенові одна із «згугтенбержених» Зеровим книжечок, що нині зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР⁴.

Наприкінці 20-х років М. Зеров природно з'єднує різні течії в молодій українській радянській поезії й бачить цілісну картину її розвитку. Звичайно, тут він «виписав» лише фрагмент, але ду-

же характеристичний. Під ударами кагановичської політики література справді починає занепадати. «Масова критика» (а її, так само як і «масового письменника», Микола Зеров не сприймав) співає дифірамби недолугим віршованим виробам, сприяючи анемічно-блідій агресії посередності, а М. Зеров своїм невідкупним чуттям виділяє лише двох дебютантів другої половини 20-х років: Миколу Бажана і Василя Мисика. Що ж, час довів, на чиєму боці виявилася правда.

...Дебютував М. Зеров у критиці рано — його перші статті та рецензії з'явилися друком у журналі «Світло» 1912 року, а з наступного він починає регулярно виступати в газеті «Рада». В коло зацікавлень студента Київського університету потрапляють здебільше історико-літературні та історіографічні праці, хоч поступово він звертається й до сучасної літератури (мабуть, чи не найпершим виступом з приводу неї якраз і є рецензія на «Prelude» Михайля Семенка).

В літературно-критичній діяльності Зерова можна легко вирізати два піки активності: 1918—20 рр. — у «Книгарі» і 1925—26 — у «Житті й революції».

У «Книгарі» він уміщує десятки невеликих рецензій (серед них — на російське видання поеми І. Франка «Мойсей», на розвідки М. Марковського «Івана Франко» та Ю. Тищенка — «Хто такий В. Винниченко», на твори О. Олесья, Я. Савченка, Д. Загула, А. Головка, К- Тетмаєра, Н. Романович-Ткаченко, І. Манжури, В. Тарноградського, М. Мандрики, А. Ковальчука, Л. Козаря. О. Святогора, П. Тенянка, а також статті про Лесю Українку, В. Кобилянського. Н. Кибальчич, М. Тугана-Барановського, П. Дорошенка, В. Петрушевського та інших діячів культури. В цей же час

він активно співробітничав і з «Літературно-науковим вісником» та журналом «Промінь», надрукувавши й там добрий десяток статей та рецензій.

Саме наприкінці десятих років Микола Зеров започатковує річні огляди літератури — стаття «Українське письменство в 1918 р.» (ЛНВ, 1919, № 3). Правда, регулярно певний час йому вдалося здійснювати їх лише в наступному десятилітті — від 1922 до 1926 р.

В літературній позиції Зерова цих літ можна відзначити три основні моменти. 1) Обстоювання самобутності української культури, що формувалася на перегоні багатовікової історії, — найрельєфніше думки щодо цього критик висловив у відповіді на статтю Іллі Еренбурга «Об украинском искусстве», вміщеній у газеті «Киевская жизнь» («Книгар», 1919, № 28). Великодержавній зверхності в оцінці тогочасної культурної ситуації М. Зеров протиставив чітку аргументацію, доводячи глибинність духовних джерел українського народу, їхню чистоту й красу. 2) Проте несприятливі історичні обставини нерідко деформували уявлення про органічний шлях розвитку української культури. Вона перетворювалася на сліпе копіювання якихось визначних зразків, втрачаючи при цьому зв'язок із народним світобаченням. Ще 5 жовтня 1913 р. М. Зеров писав своєму приятелю Б. Чигиринцю: «Мушу познайомити Вас з одним моїм літературним планом. Я готую знов «облічельного» реферата про «Чужоюдність в українській поезії». Чужоюдністю я зву те, не раз, певно, і Вами спостережене явище, коли поети українські беруть чужий мотив або чужий метр — і чужий твір видають за свій. Найбільше в цьому винні Старицький (ввесь його літературний доробок — плагіат з горожанської поезії сімдесятих

років), Грабовський, Чернявський, Вороний». 3) З іншого боку, принцип «писати, як на душу лягає», що його сповідували деякі молоді, малоосвічені літератори, загрожував іншою крайністю: «органічним» провінціалізмом, хуторянством. Рецензуючи книжку віршів одного з таких авторів, М. Зеров. зазначав: «За наших часів поетові самого бажання писати не досить, йому повинно мати вироблений смак, технічну виучку, знання й культурну форму»⁵.

Уже критичні виступи періоду «Книгаря» засвідчили широту літературних зацікавлень молодого критика, добірний смак і дар переконливого аргументування своїх суджень. Він стає одним із найпомітніших «законодавців» літературного процесу. Навіть коли життєві обставини закинули Зерова в провінцію, він продовжує, в міру можливостей, підтримувати зв'язки з літературними часописами. Найпромовистіший епізод — участь 1921 р. в першому числі «Голосу друку» (який так і залишився, на жаль, єдиним). «Баришівський Овідій» надрукував у ньому відразу п'ять рецензій.

Однак його мовчання було надто помітним. О. Дорошкевич навіть спробував був розцінити це як ледь не політичну акцію. Нарікаючи на брак кваліфікованої автури, редактор журналу «Життя й революція» писав: «Такої критики, збудованої на вмінні не лише формально-стилістично, але й широко-соціологічно охопити наш літературний процес, такої критики в нас не було останніми часами, як немає ще й тепер. Колишні критики, які вже за революції блискуче себе проявили (як Зеров, Коряк, почасти — Філіпович), тепер або замовкли, або перейшли на академічні студії, на критичну переоцінку минулого з виразним історично-літературним ухилом... Але сучасність од цього

багато програє, і молодий письменник мусить покладатися на власні сили, як і масовий споживач літератури»⁶. Це твердження може видатися досить дивним: адже тільки-но Зеров, саме в «Житті й революції», № 1—2 за той же 1925 р., виступив з проникливою аналітичною рецензією на книжку Павла Тичини «Вітер з України». І, очевидно, готувались до публікації інші його матеріали. Ми пам'ятаємо — за 1925 р. він надрукувався в часописі, очолюваному О. Дорошкевичем, 17 разів! Але такий факт, що реальне повернення М. Зерова до напруженої літературно-критичної стихії припадає на 24 травня 1925 р., коли відбувся знаменитий диспут «Шляхи розвитку сучасної літератури». З цього дня М. Зеров включається в літературну дискусію 1925—1928 рр.: Європа чи просвіта? Це питання впродовж принаймні 1925-го року обговорювалося гаряче й із справдешньою зацікавленістю. Супротивники-дискутанти сходилися в затаєному герці, наївно гадаючи, що діють на користь літературі. Як уже згадувалося, М. Зеров виступив у дискусії зі статтями «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни» та «Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп», а репліку «Зміцнена позиція» вмістив уже в книжці «До джерел» (1926). Ще в одній статті — «Наші літературознавці і полемісти» («Червоний шлях», 1926, № 4) — він уже de facto попередньо підсумовував неочікувані позалітературні наслідки, спричинені літературними чварами, що досить швидко зламали діловий тон обговорення справді пекучих проблем культурного життя.

Але участь М. Зерова в літературних баталіях того часу обмежити лише цими публікаціями не можна.

Адже, скажімо, найнепримиренніші його опонен-

ти — Я. Савченко і Д. Загул — розглядали літературну позицію Зерова, не розрізняючи в ньому критика, поета, перекладача, історика літератури. Слід погодитися, що тут вони мали рацію, бо зіткнулися з феноменом рідкісно цілісної особистості. В усьому Зеров був послідовним і наполегливим. Його судження про стан та шляхи розвитку української літератури ґрунтувалися на твердих культурних підвалинах. А культуру він та його однодумці розуміли дуже широко і водночас не ототожнювали її з ідеологією як такою.

Відкидаючи безпідставні звинувачення упереджених недоброзичливців, М. Зеров так роз'яснював позицію «неокласиків» у літературному процесі 20-х років: «Даючи повний простір один одному, вони ніколи не окреслювали спільної для всіх рамки; однаково перекладали і «залізні сонети» німецької робітничої поезії, і давніх римлян, і польських романтиків, і французьких унанімістів, їм однакові гекзаметри і октави, чотирьохстопові ямби і свобідний вірш. От чому ВО-ИН, всупереч авторитетному твердженню Загула, ніколи не підпишуться під § 2 маніфесту російських неокласиків — не скажуть, що свою творчість вони «засновують на базі чистого класицизму»; от чому вони воліють свою назву «неокласики» брати в лапки, і вже, розуміється, ніколи не погодяться з Д. Загулом, що «мистецтво» існує «ради мистецтва» та що «класична література є альфа і омега всіх мистецьких досягнень». Неокласики гадають, що грецькі і римські автори можуть бути корисні в справі утворення «великого стилю», але вони ніколи не вважатимуть, що на давніх авторах їм світ зав'язано, і завжди проситимуть Д. Загула не одмовлятися від авторства блискучої формули «про альфу і омегу»⁸.

Дивним сьогодні виглядає простолінійне вичитування «ідеологічних зривів» у образних узагальненнях Зерова, матеріалом для яких служила культурна спадщина минулого. Скажімо, Д. Загул цитував заключний терцет сонета «Саломея»:

*Душе моя, тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель
Струнка, мов промінь, чиста Навсікая.*

І робив висновок: «Тільки невдоволення сучасним станом речей, непогодження з нашою сучасною дійсністю штовхає декого з наших митців на той шлях, що на ньому в своїй мистецькій творчості стоять «неокласики». Вчитайтеся тільки в їх твори, і ви побачите навіть, як далеко хочуть вони втекти від нашої дійсності, які вони самітні в сучасному соціальному оточенню»⁹.

Не мовимо вже про явні порушення законів сприйняття художнього образу — тут усе навіть поверховіше. Критик наче не хоче помічати попереднього терцету, саме в контрасті до якого розкриваються змістові акценти сонета:

*/ Саломея!.. Ще дитя (дитя!)
Ап'є страшне, отруєне пиття
І тільки меч та помсту накликає.*

Звісно, розуміння образного ходу (протиставлення розпусної Саломеї і ясно-чистої Навсікаї) вимагало відповідної підготовки читача. Але чи претензії тут повинні були адресуватися авторові?

Втім — відповідь на це питання не є такою простою й однозначною. Особливо коли зважати на реальні обставини двадцятих років, ми мусимо певною мірою погодитися з Д. Загулом у його злободенних, як на той час, переживаннях: «Багатство і досконалість класичної європейської літератури — це не наше багатство, а надії на теперішній ренесанс — це мрійне багатство, доки не

буде в нас 90 % письменних. Хто хоче прискорити велике національне мистецтво України, той хай не цурається широкої, масової освітньої роботи»¹⁰.

Ясна річ, що неписьменний народ не може ні творити, ні навіть сприймати високу культуру — йому не до найвищих досягнень світового мистецтва. Проте критичне жало своїх виступів Зеров ніколи не спрямовував у бік неписьменного народу, — згадаймо його педагогічну працю, участь у баришівських культурних заходах. Йому йшлося лише про боротьбу з аматорськими, безпорадними писаннями, які видавалися за справжню літературу і самими авторами, і значною частиною критики. Так, можливо, Зеров не шукав шляхів розв'язання проблеми неписьменності, а то й не вельми переймався нею. Він таки був трохи осторонь багато чого, що не торкалося власне літератури як мистецтва. І це, часом небезпідставно, дивувало сучасників. Навіть делікатний Павло Тичина, котрий дуже високо цінував смак, знання, принциповість і доброзичливість Зерова, часом повставав проти філологічної зосередженості його суджень. У листі від 24 листопада 1924 р. він у відповідь на аналіз критиком «Вітру з України» пише: «Не розумію, як можна окремо від суспільного духу розцінювати книгу і говорити: уділова вага її висока, бо... ритмічно Ваша книга прекрасна. Тут десь непослідовність. Або ж я виявив якийсь дух, або я тільки ритмічно підріс. А коли останнє, то, значить, я й зовсім не підріс. (...) Невже ви, критики, так пильно стежити за кожним, що й слово помітно, як вони переставлять? А в кінечнім обрахунку все-таки слово «духом спіє» краще, ніж «молиться». Не зачіпав би цієї дрібниці, але чую, що тут у Вас десь незгода не з мною, а з самим часом»¹¹.

Отож можна полемізувати щодо конкретних аналітичних «операцій» Зерова, але не піддається сумніву те, що він завжди був прихильним до таланту. Жодного письменника, який залишив свій більш чи менш окреслений слід в українській радянській літературі, Зеров не «знищував» і не «скидав з Олімпу», що йому тоді частенько інкримінували люди переважно безталанні.

Дмитро Загул мав право, навіть обов'язок, ще і ще раз наголошувати на необхідності попередньої просвітницької роботи в масах — то була невідхильна вимога часу. Прикро інше: що ми часто навіть з дистанції історичного досвіду викривлюємо правду, захищаючи бажану для себе (а може, для когось?) концепцію. Приміром, М. Пригодій уже значно пізніше, 1970 р., коли з'явилася можливість об'єктивно розібратись у складнощах бурхливих перипетій тих літературних «змагань», завзято переконував читача, що М. Зеров і всі «неокласики» безоглядно обстоювали «консервативно-естетську концепцію». Для підтвердження він наводив вищезитовані слова Д. Загула — але як! Перше речення опускалося, мовби критик Зерова й не заперечував потрібності та досконалості класичного мистецтва, а просто доводив необхідність вести лікнепівську роботу. Опоненти ж цьому правильному поглядові, «неокласики», нібито відкидали вимогу ґрунтувати «свою творчість на живому сучасному житті»¹². Таке спрощення, звичайно, ніякого стосунку не має до наукового пояснення і мотивів, і цілей «неокласиків». Та й те не слід забувати, що Зеров був не проти роботи із здібною молоддю і розумів її, до речі, дуже правильно: «В порядку підтримання талановитих дітей села і заводу їм можна видавати стипендії, засновувати студії, не допускати, щоб вони гинули від

сухот і мистецької самотності, але для друку бра-ти в них тільки речі, варті друку... Критичні від-гуки на їх твори зробити ще строгішими: вони по-винні писати краще, як хто інший, вони ж репре-зентують культуру майбутнього»¹³.

І далі. Послухаймо, як по-сучасному звучить ви-мога Зерова до літературної критики. І вдумаймося, чи ще не з тих поблажок, що їх вимагали письменники «від станка і плуга», не вельми об-тяжуючи себе копіткою працею над твором, наро-диларись їй деякі сучасні біди критики — комплімен-тарність, чиношанування, обслуговування автор-ських амбіцій? «Високі літературні вимоги до на-ших літераторів,— писав М. Зеров,— я вважаю потрібним перш за все в *інтересах пролетарської літератури*. Я б ставив їх завжди і навіть щороку їх би підвищував. Навіть припускаючи, що Х чи У, члени «Плугу» або «Гарту», мають певний хист, я б не дарував їм ні одної неохайності»¹⁴.

Усю літературно-критичну діяльність Зерова 20-х років організовують три принципи, дотримання яких молодими письменниками він невтомно дома-гався: 1) засвоєння найвидатніших творів культур-ного фонду всього людства; 2) з'ясування національної традиції української літератури і орга-нічний її розвиток; 3) мистецька вибагливість, наполегливість у роботі над кожним твором.

Може виникнути питання: а де ж знання сучас-ного життя? Про це Зеров, справді, писав ніби мало, точніше — це не декларував. Але досить прочитати його *конкретну* критику, і все стане на свої місця. У жодній із численних статей чи ре-цензій ми не зустрінемо жодного випадкового імені, підказаного чи то кон'юнктурою, чи то по-милкою смаку. Зеров переживав літературу як глибоко особистісне, святе, і не пробачив би тут

собі найменшої нещирості, та він навіть не міг такого припустити.

А кого ж підтримав свого часу Зеров як критик? Назвемо лише імена поетів, молодих тоді поетів, і зрозуміємо, що вимога *знати* життя й *художньо* його осмислювати була сама собою зрозумілою, такою, що не потребувала для Зерова додатко-вого обґрунтування. В. Еллан-Блакитний, М. Риль-ський, П. Тичина, В. Сосюра, М. Бажан, В. Ми-сик, М. Семенко, М. Доленго — ось кого помічав і творчість кого високо оцінював критик Зеров. Додаймо сюди прозаїків А. Головка, Ю. Янов-ського, О. Слісаренка, О. Копиленка, Д. Борзя-ка... Промовистий підбір імен!

Щоправда, не раз йому закидали, що підтриму-вав не за те, спрямовував не туди. Одне з най-серйозніших звинувачень було вперше зроблене А. Хвилею з приводу інтерпретації Зеровим твор-чості В. Еллан-Блакитного. Ця інтерпретація, за А. Хвилею, «до того зводиться, щоб довести, що тільки через громадськість, партійну програмо-вість Блакитний заморозив у собі дійсного поета з великими можливостями»¹⁵. Цікаво звернути ува-гу, як Л. Новиченко вже в 60-х роках по-своєму зварюював звинувачення А. Хвилі, доводячи, ніби Зеров стверджував, «что «партийный деятель», точнее, принцип партийности (Sic! — В. Б.) «за-морозил» лирика в В. Эллане-Блакитном двадца-тых годов»¹⁶. Але ж це далеко не так. М. Зеров дуже високо цінував творчість В. Еллана-Блакит-ного, відзначаючи, що для неї характерна, «твере-за, трохи суха простолінійність і якась підкресле-на програмовість»¹⁷. Хіба ж це не точне спосте-реження? І критик не *засуджує*, знову повторю, високо оцінюючи саме такий творчий доробок по-мета, а *пояснює*. І вже зовсім ніде слова немає про

те, ніби Еллан-Блакитний «заморозив у собі *дійсного поета*». Зеров розрізняв поняття «поезія» і «лірика» і писав про інше: «Вся історія його поетичної творчості є історія суворого самоконтролю і невідхильного заморожування в собі ніжного інтимного лірика»¹⁸. Чи до лірики було в ті часи? Отже, Зеров просто розкрив одну з істотних рис поезії В. Еллана-Блакитного, рис, ґрунтованих на тому ж принципі суворого самообмеження, який виявився у широковідомих рядках В. Маяковського.

Но я
себя
смирля,
становясь
На горло
собственной песне.

Взагалі опоненти Зерова, як правило, накидали йому звинувачення у площині форми, свідомо ідеологізуючи їх. В інтерпретації Зеровим *змісту* творчості сучасних письменників вони не могли знайти потрібних для себе аргументів. І от виникає одне з живучих «фантастичних уявлень»: М. Зеров — прихильник «чистої лірики», а не громадянськи насаженої поезії. Та прочитаймо лише його передмову до книжки поезій Івана Франка, і ми побачимо, що це не так: «З «Каменярів», як із центра, радіусами розходяться всі інші мотиви ранньої Франкової лірики»¹⁹. Це що ж, і «Каменярі» — «чиста лірика»? Весь дух цієї статті засвідчує, що звинувачення на адресу критика були безпідставними. Більше того, Зеров ніколи не обстоював пріоритету лірики над іншими родами художньої літератури. Заглибімось у його статтю «Пам'яті Самійленка» — і відкриємо, що якраз не лірика (на відміну від Франкової інтерпретації

доробку В. Самійленка) цінував у цьому авторові Зеров, а його громадянські поезії та сатиричний талант.

А зміст? Хіба неупередженому читачеві не стане ясным після прочитання бодай рецензії на «Вітер з України», що критик радо вітав саме увиразнення соціальних мотивів творчості Тичини? Простежуючи рух від «Сонячних кларнетів» через «Плуг» до «Вітру з України», Зеров ставить промовистий акцент: «Допіру випущена книжка становить не тільки «прийняття», але й радісний гімн нашій добі — соціальній революції»²⁰. І не випадково, що саме він назвав Тичину «корифеєм всього молодого покоління»²¹.

Але супротивна, за суттю своєю саме формалістична, до того ж прикрита гучною фразою, критика (в даному разі — К. Довгань) підшуковує нові аргументи: «Усе-таки ми вважаємо верлібр за сучасніший розмір, ніж метри точні. Усе-таки той факт, що «неокласики» не дуже кохаються у верлібрі, можна в контексті з іншими їхніми рисами соціально-мистецькими розцінювати і з соціального погляду»²². Під такі критичні «виверти» невдовзі було підмуровано й «теоретичну» базу — «формалізм усіх сил докладає до того, щоб усунути навіть можливість питань про аналіз художньої літератури, виходячи з соціальних основ, виявляючи в ній елементи класової боротьби»²³.

Верлібр? Відповідати на безглузді звинувачення? Ні. Зеров просто з неприхованим захватом зупиняє свою увагу на «прекрасній по свіжості спостереження і синтаксичній силі верлібру (справжнього, а не quasi...) поеми «Робфаківка»²⁴ В. Сосюри. Цікаво, що всі, хто засуджував критичну діяльність Зерова, стано обминали його ставлення до цього, за висловом критика, «тала-

новитого і свіжого» «поета революції», який «прийняв її не в прогнозах книжників, а у власнім революційнім чині, знав її не з публіцистичних викладок, не з передчування штатного політика, а з особистих вражень»²⁵.

«Тов. Зеров «відпочиває» на поезії М. Рильського, — нанизувалися чергові закиди, — а решта письменників давала творчість такої якості, що «відпочити» нема на чому»²⁶. І це писалося всього через сім місяців після статті про В. Сосюру! Статті, яка, очевидно, збивала з пантелику не одного із принципових супротивників Зерова. Мало того, що прихильник «античності», «бібліофаг», як він себе називав, вітав «пролетарський розмір» — верлібр. Він ще й визнав успіхи молодого Сосюри саме у відображенні *сучасної* теми і не приймав його *історичної* тематики! Як тут було не розгубитися, — тож краще обійти мовчанкою.

Закидали олімпійський спокій і зверхність, а йому боліло майбутнє радянської літератури: «Щедрий и родючий український ґрунт не скупее на обдарованих поетів. Люди з поетичним «нутром» появляются у нас незрідка, — але невисокий рівень словесної культури, невибагливість читача, що підозріло дивиться на поетів, «поверяючих алгеброю гармонію», приятельська критика і т. п. — спричиняються до того, що поети мало працюють над собою, рано видихаються, скоро починають повторюватися і, замкнувшись в тісному колі випробуваних тем і ритмів, падають наниз замість цвісти і розвиватись»²⁷.

І сьогодні ще живе безпідставно виплекане уявлення, мовбито він шанував мало не єдиного Панька Куліша, вважаючи того за «першого європейця» в українській літературі. А він обстоював зовсім інше і, відповідаючи прихильникам хуторян-

сько-обмеженої «малоросійщини», переконував фактами: «Хочемо ми чи не хочемо, а з часів Шевченка і Франка, Лесі Українки і Коцюбинського європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. Уся справа в тім, як ми цей процес оєвропеювання переходимо»²⁸.

У чому ж полягає значення літературно-критичної спадщини Зерова для нашого дня? Насамперед, гадаю, у глибокому її інтелектуалізмі. Ще повчальніший урок дає він нам у плані методологічному. Чи не походить більшість наших літературних бід від того, з чим так безкомпромісно боровся Зеров-критик? Чи остаточно подолали ми відчуття духовного провінціалізму, а ще точніше — «спрагу» за ним? Адже це так зручно — і не намагатися зійти на світового значення вершини. «Хатній» патріотизм і сьогодні загрожує розмиванням уявлень про справжні цінності і схиланням перед цінностями вельми сумнівної якості. Джерела його — бездуховність, ліноші розуму й почуттів, конформізм. Втішання середнім рівнем («не висовуйся»...) — бич нашої літератури. «Студіювання великих майстрів завжди переймає свідомістю власної своєї малості («Poeta semper tigo», говорив Франко, вирости як художник і, мабуть, забувши свою юнацьку фразу про «дурня» Флобера), — а ця благодатна свідомість великою мірою ослабляє ту самозакоханість, на яку страждають здебільшого «невизнані генії». Тобілевичівський Матюша у «Суєті» вважає себе за генія, може, тільки тому, що ні разу ще не бачив людини, яка б вивчила до краю «Гуси» Кирилова»²⁹, — визначав симптоми і сьогоднішніх наших хвороб М. Зеров.

Недаремно саме на 20-ті роки припадає така

дивовижно плідна творча діяльність Миколи Костевича Зерова. Якись кілька років тому для нас як одкровення прозвучало нагадування ленінської думки, яку ми загубили в парадній суєті самовищування, про пріоритетність загальнолюдських цінностей у культурі. Зеров ще 1925 р. наполегливо доводив, що справжнє розуміння революції несумісне з будь-яким забобом, хоча б і класового характеру: «І не мавши певних даних про пролетарське походження Коперника, можна погодитися з його центросонячною системою світу. І хто перечитував основоположників марксизму, той добре знає, що класовою точкою погляду ніколи не можна користуватися як знаряддям проти загальнообов'язкової логіки»³⁰.

А що він вагався в деяких питаннях — так це тому, що нічого не приймав просто на віру. Ми сьогодні уже мали б вивчити, як Зеров від гурту культурних діячів, що зосереджувався навколо редакції журналу «Книгар», перейшов непростий шлях до, приміром, щирого захоплення «найбільш пролетарським з пролетарських поетів» Володимиром Сосюрою. Адже це теж було здобутком революції. Він не пристосовувався до неї, а вживався в новий світ, намагався в усьому розібратися неупереджено, справедливо вважаючи, що «сто раз вище стоїть людина, в якій вічна тривога думки плодить інколи сумніви, аніж ті люди, пласкі і впевнені, що вивчили катехізу і тим раз назавжди визволили себе від небезпеки сумнівів і шукань»³¹.

Але сумніватися вже в другій половині 20-х років ставало дедалі небезпечніше. Насувалася хвиля тоталітаризму і в літературному процесі. Саме це «відлучило» Миколу Зерова від власне критичної діяльності, яка не могла бути продуктив-

ною, — шлях до вільного обміну думок перекривався.

Агапій Шамрай 1926 р. нагадував Зерову про його літературознавчі «обов'язки»: «А як Ваш «Нарис»? Чи не час вже Вам повісити скривавленого і вкритого славою меча на положене йому місце до слухної години й звернутися ad fontes! Бо слава, знаєте, річ непевна і часом не треба, щоб вона була надто голосною. Я це говорю до того, що в Харкові ходять всякі чутки про М. М. Могилян [ського], ніби йому вже зовсім одібрали змогу воюватися, принаймні в журналах»³².

Справді, Зеров починає дедалі більшою мірою віддаватися літературознавчим студіям, хоча літературно-критичні імпульси постійно проймали всю його творчу діяльність. Недаремно стільки віршів поета присвячено власне мистецьким темам. В одному з них, написаному 12 квітня 1932 р., Зеров означає позицію «неокласиків» у цей уже тяжкий для літератури час:

ТВОРЧА ТИША

*О! Нас давно не видко на кону.
Закохані у тишину робітні,
Ми стали скромні стали непомітні,
Скупі на жест і мову запальну.*

*Але не кидаймо свого «клену»
Тим давнім дням борні і кроволитні:
Болото в березні, гроза — у квітні,
Все має час і пору уставну.*

*А по весні приходить гоже літо,
Як хилиться і наливає жито
І спокій сходить з темно-синіх бань.*

*Тоді працой без крику і зупинок,
Хай осторонь од бур і хвилювань
Скиртами твій підноситься ужинок.*

Історик літератури

Скиртами твій підноситься ужинок.

Якщо про свої поезії Микола Зеров не раз скептично відгукувався як про «сухарі», вважаючи їх плодом холодної уяви; якщо він наприкінці 20-х років, після фактичної перемоги в літературній дискусії представників утилітаризму, майже покинув власне критичну діяльність, — то над перекладами і над операціями з «хохлами прежних дней», як уже зазначалося, він працював до останніх своїх днів. В одному з його листів, датованому 26 лютого 1935 р., тобто в період вимушеного пошуку заробітків у Москві, читаємо: «Сонет, его теория и практика, как и *вопросы историко-литературные* (кроме современной украинской литературы, которой я не занимаюсь — неинтересно!), сохраняют для меня прежнее очарование...»¹

Це була не фраза. Згадаймо, як уже на Соловках читав Микола Зеров пушкінські лекції. І тоді ж, 1937 р., в листі до дружини від 19 квітня клопотався, щоб вона зберегла його папери і серед них — «Черный ящик с университетскими курсами и на нем папки с курсом методологии перевода, и там же заготовки для будущих работ: переписка Драгоманова — Кулиша, Горленка с различными лицами и прочее. Все это должно было пойти в книжку исследований, кот[орую] я собирался к концу 1936 г. подготовить. Вообще, у меня уже было столько всякого материала, что я каждый год мог бы уже выпускать по хорошей книге. Хорошей — я говорю в смысле объема»².

А в наступному листі (від 11 травня 1937 р.), розповідаючи про свої заняття у вільний від табірної роботи час, він писав: «...Для обработки

укр [айнського] курса, для книги исследований возможностей нет — нужно много книг — остаются переводы и заготовки. Кстати, писал ли я тебе, что понемножку привожу в порядок свои мысли по римской литературе...»³

Нащадки можуть лише дивуватися життєстійкості цієї людини в жахливих умовах, коли ламалися фізично й душевно тисячі, мільйони невинних жертв безжальної машини сталінських репресій. Зеров залишився самим собою — всупереч вимушеному зізнанням перед неправим судилищем, всупереч обставинам табірної режиму, таки ніяк не сприятливого навіть для більш-менш влаштованого фізичного існування, не кажучи вже про творчу діяльність. Античні класики й історія літератури. Цим він жив — «великий ерудит, природжений естет».

Втім, мабуть, обставини тридцятих років — спершу «відлучення» від літературної періодики, згодом і від професорської кафедри та академічних видань — не були єдиним чинником, що примушував Зерова нібито ховатися у вежу із слонової кістки історико-літературних студій. Попри блискучий дар полеміста, безстрашність ратоборця на літературно-критичному терені, психологічно йому найпитимішою все-таки була діяльність літературознавця. «Я знаю: ми тугі бібліографи, І мудрість наша — шафа книжкова», — слова ці можна швидше віднести не до поезії, а до історико-літературних студій «неокласиків».

Досі всі уявлення про Зерова-літературознавця ґрунтуються на його книжках «Нове українське письменство», «Від Куліша до Винниченка», на авторизованому конспекті лекцій з української літератури ХІХ ст., а також частково — на збірці критичних статей «До джерел». Сюди долучаються

численні передмови (що часом набирають ваги невеликих за обсягом монографій, — приміром, «Поети пошевченкової пори», «Аполог в українській літературі XIX—XX в.», «Коцюбинський і Чехов та ін.), статті в збірниках і в періодиці.

А проте ще до виходу 1924 р. «Нового українського письменства» ми можемо зауважити системність і чітку концепційність погляду Зерова на літературну історію в його «Антології римської поезії» (1920), в збірнику «Нова українська поезія» (1920) та в декламаторі «Слово» (1923).

Одночасний вихід 1920 р. двох антологій точно відбиває зацікавлення їхнього упорядника на той час, зацікавлення, що не схолало навіть в останні, найприкріші роки життя — маю на оці його задум антології класиків сонета. Пієтет перед античною поезією, перед її викінченістю в усіх деталях, в кожному слові був у Зерова не просто «річчю в собі», а проектувався на проблеми рідного письменства, доволі часто — вельми актуальні. У невеличкій передмові до «Антології римської поезії» він підкреслює важливість фахового навчання у класиків, необхідність досягати артистичного вивершення будь-якого творчого задуму. Книжка включала в себе твори Катулла, Вергілія, Горация, Проперція та Марціала. Звичайно, відбір їх диктувався особистими смаками і не претендував на вичерпність. А проте завдання перед собою Зеров ставив поважні. До речі, він ще раз підкреслив це у примітках до третього розділу «Камени» — «Римляни». Говорячи про те, що з поезією Риму український читач майже не знайомий, Зеров наголошує на значенні цієї «робленої й холоднуватої, справжньої літератури літератора» не лише для поетів, але й для кожної цивілізованої людини. Є загальнолюдські цінності, однаково важ-

ливі в будь-яку епоху. І володіти ними має кожен, надто в суспільстві, що ставить собі за мету вивчення всіх своїх членів від пригноблення рівною мірою як фізичного, так і духовного⁴.

Так окреслювалася певна лінія літературного розвитку людства — від фата-морганної у далечі віків минувшини аж до сьогоднішнього дня.

Ще з більшою виразністю й наочністю ця історична борозна проорювалася в «Новій українській поезії». Упорядник охопив своєю увагою найприкметніші свіжі явища українського віршованого слова останньої чверті століття, але не просто презентував читачеві характерні зразки, а й з достатньою чіткістю вирізнув три відмінних одне від одного покоління, що рухали поетичною думкою на Україні від 90-х років XIX ст. аж до пожаттєвого часу.

У першому з цих поколінь найприкметніші поетів — Леся Українка, Микола Чернявський та Агатангел Кримський. Зараховані до нього також Микола Вороний, Осип Маковей, Богдан Лепкий та ще кілька авторів. У заслугу цим поетам Зеров ставить звільнення від солодкаво-сентиментального стилю, що більш або менш однорідно панував у поезії пошевченкової пори (за винятком хіба що творчості Івана Франка).

До другого покоління найновіших українських поетів Зеров відносить представників галицької «Молодої Музи», Олександра Олеся, Миколу Філянського, Грицька Чупринку та деяких інших поетів зі східної України. Вони вже свідомо й цілеспрямовано приділяли підвищену увагу до артистичної обробки своїх творів, до піднесення культури слова. Часом акцентація форми мала в них навіть самодостатнє значення, але зумовлювалася вона нагальними потребами розвитку української

літератури. І нехай постатей, рівновеликих за талантом Лесі Українці (а Зеров тут однозначний: «Після Шевченка, поруч з Франком Леся Українка найбільший поет в українському письменстві»⁵), нехай таких постатей це покоління не явило, — воно відіграло вкрай важливу роль, розширюючи межі українського поетичного слова, уводячи нові теми та ідеї, надаючи йому прозорості й дзвінкої мелодійності.

І, нарешті, третя генерація — вже численна й різноманітна — включала в себе представників футуризму, символізму, неореалізму. Михайль Семенко, Дмитро Загул, Яків Савченко, Максим Рильський, Павло Филипович, Василь Еллан, Василь Чумак — ці та інші поети активно увійшли в новонароджену українську радянську літературу. Особливо виділяє Зеров у когорті справді талановитих митців революційного часу Павла Тичину: «Це генерація, без всяких сумнівів, уважно й серйозно береться до студювання багатої і різноманітної російської поезії 890-х та 900-х рр. од Бальмонта до сучасного Блока і акмеїстів, захоплює в своє поле зору і російський футуризм з Северянином та Маяковським, виробляє на російських поетах нову й химерну віршову техніку, поширює ідейні обхвати української поезії. Спочатку поезія її з'являється в світ вся позначена російськими настроями (ранній Семенко), але згодом вона спромагається на свої власні ходи, аж поки не появляє П. Тичину, що зумів поєднати і в одно переплавити технічні тонкощі чужої школи й своєрідні особливості українського поетичного мислення»⁶.

Невеличка передмова до «Нової української поезії» — перша широкоохопна за матеріалом і часом літературознавча праця М. Зерова. В ній він

одразу заявив себе вченим, схильним як до синтетичного узагальнення в судженнях про літературу, так і, водночас, до характеристичних визначень особливості творчої манери різних письменників. Ця властивість — уміння бачити в еволюції домінують авторського стилю і світовідчужання, — уміння, що в майбутньому дедалі поглиблюватиметься і народжуватиме мало не афористичні формулювання, — вражає в мисленні тридцятилітнього літературознавця.

Словом, вихід обох антологій можна без перебільшення вважати за помітні події. Тому цікава й критична реакція на ці книжки. Загалом вони оцінені позитивно, часом аж захоплено. Проте вже тоді виявилися крайнощі пролеткультівського штибу, які в майбутньому, змодифікувавшись у вульгарно-соціологічні догми, стільки прикростей завдадуть Зерову особисто, та й украй негативно позначатимуться на всій радянській літературі.

Так, рецензент газети «Вісті Київського губревкому», відзначаючи слушність запропонованого упорядником поділу української поезії від 90-х рр. XIX ст. на три генерації, водночас аж з якимись металевими нотками в голосі застерігає: «Але М. Зеров помиляється, кажучи тут про «нову українську поезію» — до 90-х рр. ніякої поезії й не було, бо Котляревський, Франко, Грінченко не є поетами в нашому розумінні. Ми, громадянини Зеров, уже виріслі з тих термінів, якими ви годуете своїх гімназійних учнів. Для нас ота ваша третя генерація лише й є новою поезією, але вона в антології якраз і репрезентована слабше»⁷.

Ну, щодо «слабше» — цього якраз не скажеш. А вже з 32 поетів, представлених у «Новій українській поезії», 15 належать саме до третьої, за класифікацією Зерова, генерації. Тут річ в іншо-

му—перед нами спроба розірвати традицію, уявити радянську літературу як ні з чим, крізь сучасного моменту, не пов'язаний феномен. Сьогодні ми розуміємо, наскільки згубні для красного письменства такі погляди. Зеров цілком усвідомлював загрозливість цієї тенденції ще тоді, коли вона тільки почала народжуватися в пролеткультівських надрах. Можливо, й тому він стільки уваги приділяє роботі над укладанням не тільки літературознавчо вивіренних антологій, а й популярних тоді так званих «декламаторів». Ці книжки, представляючи кращі зразки літератури, відігравали помітну роль у вихованні естетичної культури широкого читача. Зеров підготував два такі видання — «Слово» (1923) і «Сяйво» (1929).

Слід відразу зазначити, що то не випадкова й не принагідна робота. Перші задуми створити антологію української поезії виникли у Зерова ще 1913 р. Він планував видати її разом з Б. Чигиринцем і навіть вже окреслював коло авторів: Т. Шевченко, М. Філянський, І. Манжура, М. Старицький, С. Руданський, Я. Щоголів, П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, А. Кримський, Б. Грінченко, Х. Алчевська, В. Самійленко, М. Чернявський, С. Твердохліб, П. Карманський, В. Тарноградський, Г. Чупринка, Л. Старицька-Черняхівська, М. Вороний та ін. А в період «Книгаря» Зеров написав кілька рецензій на подібного роду видання, значною мірою вже тоді з'ясовуючи для себе принцип укладання їх, функціональне навантаження і взагалі значення в культурному житті. Очевидно, не останню роль тут відіграв і досвід «гутенберження». точніше — сам внутрішній потяг до укладання продуманих, композиційно підпорядкованих певній меті збірок. Упорядковані Зеровим «декламатори» я би спів-

відніс із науково більш витриманими «антологіями» точно так, як пізнішого часу його передмови до масової серії книжечок «Дешевої бібліотеки красного письменства», що виходила у київському видавництві «Сяйво», співвідноситься із його ґрунтовними літературознавчими розвідками. Порівняймо хоча б таке: 1929 р. вийшла книжка «Від Куліша до Винниченка», і тоді ж такі видрукувані в «дешевій бібліотеці» такі «метелики» зі вступним словом Зерова: «Маруся» Г. Квітка-Основ'яненка, «Не так ждалося, як сталося» П. Куліша, «Мужицька смерть» Л. Мартовича, «Лісова пісня» Лесі Українки... Не мовлю вже про завидну продуктивність професора КІНО — в даному разі йдеться насамперед про свідоме спрямування зусиль ученого на подолання масової літературної неграмотності. В усіх цих передмовах поєднується глибока ерудиція з умінням донести складну діалектику літературного розвитку до найширших кіл читачів.

Подібне завдання він ставив і працюючи над згаданими «декламаторами» (в дужках годиться ще раз здивуватися, якими безглуздими сьогодні здаються звинувачення 30-х років у елітарності, неувазі до потреб «масового читача», що їх масово було адресовано Зерову).

Важливо, що, як і в поважнішому за своїм призначенням збірнику-антології «Нова українська поезія», весь художній матеріал групується навколо творчості найвидатніших постатей в українській літературі — дерзновенний дух поезії Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, котрі «давали тон, утверджували напрями, наклали свою печать на сучасників або нащадків»⁸, ніби своєрідний резонатор, розливав луну артистичної досконалості й громадянської пристрасності по всій книжці.

Може здатися дивним, що, ведучи мову про Зерова як історика літератури, я чи не надмір уваги приділяю його, на поверховий вигляд, другорядним заняттям по упорядкуванню різного роду збірників. Проте так може виглядати лише справді на поверховий погляд. І в «Слові», і в пізнішому «Сяйві» Зеров постає не тільки як чутливий «селектор» істинно художніх цінностей (хоча це саме собою не так уже й мало), але (мабуть, навіть насамперед) як проникливий, тонкий історик літератури зі своєю виношеною концепцією розвитку українського письменства — до того ж у європейському контексті.

Декламатор Зерова був цілком новою, високою сходиною саме в галузі літературознавства. Микола Костевич любив датувати свої статті і навіть монографії. Передмова до «Слова» завершується точним «хронотопом» — Київ, 8/X. 1922. Через рік (Київ, 21.X. 1923) буде написана передмова до першого випуску історико-літературного нариса Зерова «Нове українське письменство». Очевидно, саме в цей проміжок часу він письмово *викладав* свою концепцію історії української літератури, але в основному *формулася* вона, поза сумнівом, і в процесі укладання антологій та декламаторів, і при підготовці до численних лекцій, читаних у найрізноманітніших аудиторіях, і в перебігу точної літературно-критичної діяльності... І от саме 21 жовтня 1923 р. Зеров сам означив свій метод історико-літературних досліджень, якого дотримувався і раніше, й надалі послідовно та неухильно: «В періодизації я додержувався принципу зміни літературних поглядів та уподобань. Періодизацію соціологічного типу я вважав неможливою з різних причин, — між іншим і тому, що поки що вона не має стійкої опори в спеціальних

дослідах та статтях. Щодо другої і головної, помію, вимоги соціологічного методу — розглядання літературних з'явищ в їх історико-соціальної обстанові — то весь час я мав її на увазі. Ні на хвилину я не спускав з ока класового, групового обличчя українського письменника 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»⁹.

Саме це твердження Зерова, підперте його конкретною літературознавчою практикою, дає підстави всім дослідникам стверджувати, що він підходив до студіювання літературних явищ часом використовуючи прийоми формального і соціологічного аналізу. З цим можна цілком погодитися, якби не спроба пов'язати формулювання методологічних засад Зерова з безпосереднім впливом на нього теоретичних поглядів В. Перетца¹⁰, професора Київського університету періоду, коли в ньому вчився Зеров.

Проте це твердження потребує істотних уточнень. В. Перетц — яскраво виражений прихильник філологізму в літературознавстві, який він вважав «основним і головним, навіть єдиним способом» досліджу, водночас схилившись до того, що не існує якогось єдиного універсального напрямку досліджень і різноманітні методи можуть використовуватися в історико-літературних студіях відповідно до поставленої мети. Позірною такою точкою зору близька до тої, що її дотримувався Зеров. Але в сутнісному ядрі вони навряд чи збігаються. Те, що В. Перетц вважав можливим, Зеров мав за необхідне, його аналітичний метод, в якому домінувала ідея спадковості літературного розвитку, зрештою, ближчий до функціонального, а не

суто філологічного вивчення як окремого художнього явища, так і процесу в цілому. Специфіка літературознавчих студій Зерова розвивається не з концепції В. Перетца, а із власне історичних розправ з їх увагою до різноманітних чинників, що визначають обличчя й динаміку певної епохи.

Саме тому він максимально уважний до широкого тла історичної дійсності й конкретної біографії митця. Саме тому він постійно тримає в полі зору взаємовплив загальної культурно-історичної і літературної ситуації. Звичайно, в цьому виявлялася й певна «запрограмованість» його методу, що на неї небезпідставно звернув увагу Дмитро Чижевський, зауваживши, як психологічну характеристику повістей Квітки М. Зеров підмінив історико-літературною, явно перебільшуючи вагу сентименталізму в українському письменстві¹¹.

М. Зеров був, власне, істориком за освітою, а не за покликанням, проте на його літературознавчі студії специфіка історичних досліджень накладала помітний відбиток. До речі, формулювання Зеровим своїх теоретичних засад у передмові до «Нового українського письменства» мало цікаве підґрунтя.

Це 1923 р., рецензуючи другий том «Хрестоматії нової української літератури» М. Плевака, Зеров уважав за вразливе місце соціологічного принципу систематизації літературного матеріалу, застосованого упорядником, те, що це призвело до тематичного обмеження, фактично зведення цілої літератури в усій багатогранності її виявів до ілюстрації економічно-соціальних умов розвитку суспільства. Зовсім не заперечуючи соціологічного методу як такого, Зеров виступив проти вулгарного гносеологізму, за яким у пролетарські письменники записували кожного, хто писав про за-

вод, а книжку свою називав або «Горно», або «Кузня». «А соціологічні методи вивчення, — значав рецензент «Нової громади», — можна прикладати не тільки до того, що зветься змістом твору, а і до того, що називається його формою.

Нам здається, що, обмеживши себе в добиранню зразків, т. Плевако не дав того, що хотів і що повинен був дати — не дав вражіння *сили і краси* нового українського слова та різноманітності тем нових українських авторів. Обличчя нового письменства вийшло в нього занадто одноманітним, бездарним, сірим»¹².

Другою істотною вадою хрестоматії Зеров уважав відсутність керуючої, орієнтуючої руки упорядника, що виявляла б для читача вузлові моменти літературної еволюції, допомагала з'ясувати істинну вагу кожного окремого письменника і його місце в загальному процесі.

Як легко пригадати, саме спрямовуючим характером відзначалися антології та декламатори, укладені Зеровим. Ясна річ, він не міг не звернути увагу на ці посутні прорахунки М. Плевака.

Перший же том «Хрестоматії нової української літератури» вийшов друком пізніше за другий — 1926 р. І в ньому М. Плевако своєю чергою дописав критично поставився до методу, за яким написано «Нове українське письменство». Він вважав, що настанова Зерова («я не спускав з ока класового, групового обличчя українського письменника і українського читача») може виявитися чинною лише тоді, коли мова піде про творчість одного автора або невеликої групи. Для історії ж письменства, вважав М. Плевако, єдино прийнятна глобальна періодизація, і саме соціально-економічного характеру, яка тільки й дозволить з'ясувати першопричини того або того літературного яви-

ща. У вступній статті до хрестоматії, статті, симптоматичній вже самою назвою («Економічний стан України, класова структура її суспільства й українське письменство в першій половині XIX століття»), М. Плевако заперечував можливість показу зміни літературних напрямів, виходячи з історико-культурних засад аналізу, навіть незважаючи на застосування, в разі потреби, соціологічних критеріїв. Він жорстко прив'язав розвиток літератури до суспільних змін соціально-економічного характеру: «Для того треба вияснити залежність самих літературних ідеологій від ідеологій класових, а останніх — від змін у суспільстві, класової боротьби, змін продукційних відносин суспільства, господарчих форм країни»¹³.

У приватному листі до М. Плевака від 10 листопада 1926 р. Зеров відповідав на ці закиди: «Те, що Ви зачепили мене в передмові, те даром Вам не минеться. Матимете клопоту (коли тільки Дорошкевич дасть мені місце для рецензії)». Зеров уважає періодизацію соціологічного типу зовсім-таки можливою. Але сам не наважується на неї, гадаючи, що справа вимагає попередніх студій, без яких ризикує перетворитися на голе і безпоживне свистунство. Лже-соціологізм Дорошкевича, Коряка і інших Зерову не видається кроком на шляху установлення реалістичного стилю в історико-літературних студіях та викладах. «Марксизм потребує розроблення та критичної перевірки, а не спрощення та вульгаризації... Вистрелити кілька холостих зарядів, а так — вправо, вліво, як Господь в душу поклав... Але, мабуть, досить. Болюча то справа»¹⁴.

Проте, очевидно, наприкінці 1926 р. вже важко було Зерову зав'язати полеміку з питання, що є справжній, а не «лже-соціологізм»...

Але повернемося до витоків формування історико-літературної концепції Зерова.

Як уже зазначалося, студент історико-філологічного факультету, не діставши можливості спеціалізуватися з давньоримської літератури, звертається до вивчення питань української історіографії XVIII ст. У 1913—14 рр. він пише (під керівництвом тоді приват-доцента, а пізніше професора історії В. Данилевича) курсову роботу «Літопис Грабянки як історичне джерело і літературна пам'ятка».

У варіанті курсової роботи, що зберігся до сьогодні, ще відсутні висновки, які автор, поза сумнівом, зробив в остаточному варіанті своєї праці. Та й власне літературна частина дослідження тут поки що накреслена лише пунктиром. Усе-таки мова переважно йде про працю Грабянки як історичне джерело. Значна увага приділена історіографічним питанням. Однак, незважаючи на очевидну неповноту цього тексту і саме літературознавчої її частини, ми доволі рельєфно можемо побачити, як, ще будучи студентом, Зеров виформовував свій науковий метод. Детальне дослідження всіх обставин, що впливали на зміст і формальні особливості твору, визначення ідеологічних орієнтацій автора, з'ясування культурної традиції, в рідчисті якої він іде, тонке розуміння еволюції суспільних та особистих поглядів, що відбивається на рівнях тексту, — все це так вражатиме в літературознавчих працях зрілого Зерова, але воно вже у зародку закладено в його першій серйозній науковій студії. До цього слід додати здоровий критицизм стосовно усталених поглядів, і ми зрозуміємо, що не випадково Зеров і в майбутньому нічого не приймав на віру, піддавав прискіпливому аналізу будь-яке, навіть освячене довготривалою

традицією, твердженням, ніколи не підпадав під звабливі коливання кон'юнктури чи то 20-х, чи, тим більше, 30-х років.

Він не просто досліджує суто конкретний літопис. Його цікавить усе оточення, що в ньому постала ця пам'ятка. Микола Зеров з'ясовує навіть джерела переакцентації самого жанрового визначення твору. Переакцентації, зумовленої зміщенням уявлень читача початку ХХ століття порівняно з поняттями тривікової давності. «Несмотря на все замечания и оговорки, термин казацкие летописи все еще продолжает держаться в науке, хотя и не может быть признан определенным и удобным, — вже на перших сторінках роботи вступає в полеміку з авторитетами історичної науки студент. — Первое его неудобство, как мы видим, состоит в том, что словом *летопись* в данном случае называются сочинения, очень по изложению далекие от этого рода трудов и в некоторых случаях не сохранившие даже такой характеристической черты, как летописная форма погодного расположения материала. Второе неудобство проистекает из неясного самого понятия *казацкий*. Слово, употреблявшееся Величком в смысле национального имени, у украинских историографов XIX в. утратило это значение и стало обозначать исключительно классовую принадлежность, а в соответствии с этим и термин казацкие летописи утратил тот смысл, какой придавал ему Величко, — стал неясным и расплывчатым»¹⁵.

Мабуть, уперше в історичній науці, яка на той час об'єднувала низку відомих пам'яток під загальною назвою «козацькі літописи», Зеров роз'єднує їх. Він з'ясовує істотні відмінності внутрішнього характеру, що не дозволяють підверстувати ці різноструктурні явища «під одну рубрику».

Молодий дослідник розглядає не просто історико-культурний факт (чого, загалом кажучи, вистачило б для студентської роботи), а і його зумовленість потребами тогочасного суспільства. Елементи історико-функціонального аналізу літературного процесу, якими незрідка послуговувався Зеров згодом, виявляються вже в роботі про літопис Грабянки. В уже згадуваній статті М. Степняка в «Литературной энциклопедии» справедливо зазначається, що Зеров «одним із перших в українському літературознавстві поставив проблему «соціального замовлення»¹⁶. Надруковане 1930 р., це твердження дуже швидко мусило набути неадекватного своєму змістові тлумачення. Відбулося щось подібне до тонко спостереженого Зеровим зміщення смислового навантаження у визначенні «козацькі літописи». Як відомо, в 30-ті роки «соціальне замовлення» означало накинута вимогу писати про певне явище або ж, скажімо, висувати «ударників до літератури». Такий ідеологічний тиск нічого спільного не має з тим, як розумів «соціальне замовлення» Зеров, котрий розглядав його як органічну потребу часу, що мала об'єктивний, детермінований соціально-історичними обставинами характер. Саме так він пояснює чинники, що спонукали Грабянку, приміром, не йти в руслі традиції, ще значущої для Самовидця, а створити працю фактично новаторську в тогочасних умовах. Інше вже питання — наскільки вона виїшла цілісною і послідовно витриманою щодо прийнятої автором установки. Тут Зеров цілком об'єктивно-критичний, хоч цим зовсім не применшує загальноісторичного значення пам'ятки. Знову-таки, цей підхід методологічно перегукується з пізнішими літературознавчими тлумаченнями постаей другого і третього ряду в історії української

літератури, в діяльності яких Зеров умів розрізняти загальноспрямовуючі тенденції літературного розвитку, навіть скептично оцінюючі сам наслідок, результат цієї діяльності.

Відшліфувавшись досвідом переважно літературно-критичної та принагідно літературознавчої діяльності періоду «Книгаря», науковий метод Зерова виразно позначився на його упорядницьких принципах та на передмовах до антологій і «декламаторів» початку 20-х років. Але в своєму сформованому вигляді він виявився в концепції розвитку літератури уже згадуваного першого випуску «Нового українського письменства».

У передмові до своєї книжки Зеров застеріг, що він написав не підручник, розрахований на широкого читача. Тим часом стислий, сказати б — майже графічно чіткий, виклад матеріалу в поєднанні з тонким відчуттям плоти художнього тексту, внутрішня вмотивованість періодизації і загальної схеми еволюції літературних поглядів та уподобань робить цю монографію цікавою не лише для фахівців.

Найприкметнішою рисою дослідження Зерова є те, що він на чільне місце поставив вивчення саме літератури тоді, коли більшість і його попередників, і сучасників виходила в розмові про неї переважно з позалітературних, іззовні накиннутих критеріїв, часто ставлячи художній текст лише у залежність від чинників позаететичних.

Так, метафізичністю й еkleктикою в періодизації позначена перша систематична праця про нове українське письменство «Очерки истории украинской литературы XIX в.» М. Петрова, котрий узагалі вважав її звичайнісіньким регіональним відлунням літератури російської і не бачив жодних внутрішніх передумов її виникнення. Розвідка

проф. О. Грушевського «З нового українського письменства» мала суто позитивістський характер. А її «географічна» домінанта (залежність певного літературного явища від того, з якого осередку воно постало і, відповідно, яких впливів зазнало) не давала можливості простежити еволюцію літературних поглядів та художніх засобів. С. Єфремов у своїй «Історії письменства» взагалі застосував механістичний поділ літературного процесу на десятиліття, і до того ж його власні історико-літературні погляди мали вкрай об'єктивістсько-соціологічне забарвлення — в них на перше місце ставився визвольний і демократичний характер української літератури в цілому. Все ж, що випало з цього означення, просто ігнорувалося. Шеститомна «Історія літератури руської» О. Огоновського взагалі являла собою несистематизований звід різноманітних матеріалів, які автор і не пробував узагальнити чи бодай пояснити.

Інша крайність спостерігається в працях сучасних Зерову дослідників — із виключною орієнтацією їхніх авторів на соціологічний метод матеріалістичного спрямування, хоча він застосовується вкрай прямолінійно і тому зводить літературу до голої ілюстрації прийнятої схеми соціально-економічного розвитку суспільства. Тут можна назвати бодай книжки О. Дорошкевича «Підручник історії української літератури» (1924) та В. Коряка «Нарис історії української літератури» (перший випуск видано 1925 р.). В останній соціологічний метод був огрублений настільки, що про художню літературу при його застосуванні й мови не могло бути.

Саме на такому тлі постало «Нове українське письменство» М. Зерова. Він цілком по-новому, неподібно до жодного іншого дослідника україн-

ської літератури, підійшов до об'єкту свого студіювання — як уже зазначалося, з історико-культурної точки зору і з залученням елементів соціологічного та формального аналізу.

І «Нове українське письменство», і літературно-критична діяльність Зерова викликали не лише полеміку в межах науки. Дедалі частішають спроби оголосити його «формалістом», «буржуазним спецом». І хоча Зеров розумів усю облудність подібних звинувачень, не впливати на його настрої, на робоче самопочуття, ясна річ, вони не могли. «Формалізм неокласиків, розуміється, річ вигадана, — писав він 30 вересня 1926 р. І. Айзенштоку. Для мене особисто ні Бєлий, пережитий р. 1911—1914, ні Опояз не заступили суто історичних історико-літературних задач. Питання про реалістичний стиль в історичному викладі, шукання єдиної фізіономії доби в літературі, в науці, світогляді і вчинках (Оск. Вальцель) — для мене основні, недругорядні задачі, від яких історик літератури (коли тільки його на те стає) не може і не вправі ухилитися. Я далеко ближчий до марксівського соціологізму, ніж це може здатися всім Загулам і всім Савченкам. А що Шкловського мені приємніше читати, ніж Коряка, а Ейхенбаум мені в двадцять разів приємніший, ніж Загул, — то це тому, що Шкловський з Ейхенбаумом будять думку, стимулюють її, витончують моє сприйняття літературного факта. А Коряк з Загулом видаються просто немудрими зубряками немудрих молитовників. У Коряка ще хоть реакції жваві, він хоч нервовий і гарячий у писанні, що ж до Загула — той млявий наскрізь, як вареник, а докторальний, як учитель церковноприходської школи»¹⁷.

Час же церковноприходських шкіл минув. Мо-

лода «чорноземна сила», що ставала до творення нової, соціалістичної культури, потребувала глибоких знань, чітких дороговказів до вершин світового мистецтва. Зі спогадів тих років навіть сьогодні майже фізично відчуваєш атмосферу нетерплячого очікування — адже професор Зеров пообіцяв ближчим часом видати два наступні випуски «Нового українського письменства». Потреба ж у змістовному, невульгаризованому підручнику історії української літератури була нагальна. Особливо скрутно доводилося студентам, адже ні О. Дорошкевич, ні В. Коряк зі своїми спрощено-ілюстраторськими схемами після лекцій Зерова ніяк не могли задовольнити. Було знайдено такий вихід. Студенти детально конспектували натхненні, змістовні й досконалі за формою лекції професора, переписували їх начисто, після чого Зеров уносив у текст необхідні поправки та доповнення, уточнював бібліографічний апарат і т. д. Такий авторизований курс лекцій готувався протягом цілого навчального семестру, і 1928 р. він був розмножений у КІНО на склографі в кількості 100 примірників. 1977 р. Канадський інститут українських студій у видавництві «Мозаїка» за одним із примірників, що зберігся на перегоні непростих літ, перевидав «Лекції з історії української літератури» М. Зерова високим друком. Книжка ця складається із 45 лекцій і хронологічно охоплює період від 1798 до 1870 рр.

Перші дванадцять лекцій Зерова фактично повторюють «Нове українське письменство» — де поглиблюючи виклад, деінде додаючи нові факти, а часом перебігом охоплюючи їх з відсилкою до книжки. Власне, на цій частині «Лекцій...» можна було б не зупинятися детально, якби не істотне уточнення Зерова щодо питання, яке виклика-

ло найбільшу полеміку після виходу першого випуску його «Нового українського письменства», — йдеться саме про визначення міри належності І. Котляревського українській літературній традиції. Тепер Зеров значно строгіший у своїх формулюваннях. У 1924 р. він вважав, що масонство і театральне аматорство, державна служба і виразне зацікавлення російською літературою дуже послабили, а то й зовсім нейтралізували вплив на І. Котляревського попередньої української традиції. Тому Зеров робив висновок, що «Енеїду» резонніше зоглядати у зв'язку з російським травестуванням, а не з українськими великодніми та різдвяними віршами, а драматургічну творчість І. Котляревського краще зіставляти з продукцією тогочасних російських авторів О. Шаховського та Я. Княжніна, але не з інтермедіями та інтерлюдіями XVII—XVIII ст. Але вже в «Лекціях...» Зеров, очевидно, зваживши на посутню полеміку, що відбулася з приводу цієї думки в «Новому українському письменстві», інакше підходить до висвітлення проблеми (і тут не можна не відзначити не як дорогоцінну рису справжнього вченого!). Тепер п'яту лекцію він навіть поділяє на три розділи, останній з яких називається «Зв'язки Котляревського з українськими традиціями та російським літературним життям». Зеров ретельно фіксує всі впливи, що їх зазнав письменник від давнього українського письменства та від фольклору — тут і Г. Сковорода, і лірники, і народна пісня, і увага до самих побутових реалій XVIII ст. (страви, стародавні вірші, школярі і т. д.)... Проте водночас він розкриває і безперечний зв'язок творчості І. Котляревського з російською літературою — використання чотиристопного ямбу в «Енеїді» (цей розмір дуже рідко зустрічався на

Україні), до того ж написаній строфою осиповської «Енеїди», жанрові й навіть сюжетні запозичення з російської драматургічної творчості. Але з фактів, які раніше здавалися Зерову безпосереднім підтвердженням суто російської літературної орієнтації І. Котляревського, у 1928 р. він робить діалектичний висновок. Тепер уже не просто російська традиція «втягла» в себе творчість І. Котляревського, ні — вона підштовхнула його до новаторського розвитку традиції рідної культури. «Російська література сформувала Котляревського як майстра. Вона, дозволяючи народний вислів у низьких жанрах, показала йому стежку до виокристання народної мови української», — зазначає Зеров, роблячи дуже важливе концептуальне уточнення своїх поглядів.

Надзвичайно цікаве також поглиблене прочитання творчості Г. Квітки-Основ'яненка. В українському літературознавстві існувала певна традиція (В. Бойко, С. Єфремов) трактувати «Марусю» та «Щиру любов» як чи не перший вияв демократичного народолюбства в усім світовім письменстві, оскільки вони з'явилися раніше, ніж подібні твори у французькій, німецькій та російській літературах. Проте Зеров вносить істотні корективи до подібного роду тверджень, насамперед, з'ясовуючи соціальну зумовленість та спрямованість Квітчиних поглядів. Він ставить питання не просто про те, хто *раніше* написав, а про характер освітлення самого життєвого матеріалу. Чи вдалося Квітці підкреслити своєрідність українського селянського життя? І чи бачить автор ті реальні соціальні сили, які визначають свідомість його героїв? Ось де шукає Зеров корінь проблеми. І з'ясовує: народолюбча «першість» у даному разі лише позірна, оскільки письменник ніколи навіть не

ставив собі за мету збагнути соціальну зумовленість людських учинків, які описував; Г. Квітка-Основ'яненко не був за своїми поглядами «кріпосником», але все-таки, на його думку, суспільно-політичний порядок у сучасній йому Росії був добрим і справедливим — всі народні біди йшли тільки від суб'єктивного зла несумлінних людей. «Патріархальний гуманіст, — робить висновок Зеров, — він не доходив глибших причин лиха, не вдавався в критику суспільних відносин. Тямячи релігійну науку, що «з серця людського і всі добрі, і всі лихі помисли», — не пробував підійти до розуміння соціальних сил, і тому в своїх повістях дав тільки широкий та багатий деталями образ народного життєвого обряду. Випередивши ряд письменників своїм інтересом до матеріалу селянського життя — не випередив їх ні методами письма, ні постановкою літературних задач»¹⁸.

У ситуації, що склалася на початку 40-х років, метод Г. Квітки-Основ'яненка, його світовідчужання виявлялися вже завузькими. Більше того, «Паном Халявським» (1839) він навіть зробив крок назад порівняно зі своїми українськими повістями. Зеров показує, як відбувалася переорієнтація смаків українського громадянства.

Школа «малоросійських повістей», започаткована В. Наріжним, досить швидко розвинулася, так само швидко переродившись у напіванекдотичні твори про чудного малороса-провінціала. Хоч би якими благородними намірами керувалися автори, а колоритні образи Халявського, Левенка та їм подібних лише принижували в очах читача українське громадянство, представляючи його у шаржовому вигляді.

Саме в такій ситуації з'являються в українському письменстві романтичні струми, що спершу жи-

вилися фольклорно-етнографічними студіями на місцевому ґрунті (М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, М. Костомаров, П. Лукашевич, А. Метлинський), а згодом набирали силу і завдяки впливу інших літератур, головним чином російської та польської. Український романтизм був явищем складним, неоднорідним. Зеров при аналізі його застосовує «географічний» метод, який, проте, позбавлений механістичності суто регіонального поділу, запропонованого свого часу О. Грушевським. Там усе це застигало в статистиці, а тут відбиває історичний рух течії.

Значну увагу приділяє Зеров з'ясуванню еволюції творчих принципів і суспільних орієнтацій М. Костомарова. Справді, думки, висловлювані колишнім кирило-мефодіївцем у 80-ті роки, фактично заперечували його власну літературну практику 30—40-х років. Так поставало теоретичне обґрунтування українського письменства як літератури для «хатнього вжитку» (тобто: адресованої лише народним низам; відгородженої від будь-яких впливів світової культури; провінційної в своїй вторинності по відношенню до великоруської літератури). Цією теорією успішно і тривалий час послуговувалася згодом реакційна російська преса в затятій боротьбі з українським рухом.

Далі Зеров розглядає творчість романсистів та баладників 30—40-х років, котрі увиразнили романтичний напрям в українській літературі. Цим поетам притаманна була пильна увага до народно-поетичної традиції. Кожен з них по-своєму, «беручи цей специфічно-баладний матеріал, опрацьовував його в дусі старих літературних зразків,, вносячи до свого твору елементи провінційної котлярєвщини»¹⁹ — особливо виразно ця тенденція виявилася в творчості О. Карсуна та В. Забліи.,

Проте тут ми зустрічаємо ще еkleктичне поєднання романтичних спрямувань із традицією побутового начерку та зовнішньо бурлескних рис. Найопукліше ця еkleктика засобів, та й самого поетичного духу, виявилася в двох великих поемах М. Макаровського — «Наталя» та «Гарасько».

Художня вартість більшості цих творів невисока. Однак поява їх засвідчувала невідхильну, внутрішньо-природну орієнтацію цілої літератури на романтичні ідеали. Зовсім не випадкове й те, що українська тематика набуває помітного поширення в російській літературі 20—30-х років, і те, що в польській поезії утверджує свої позиції так звана українська школа. Історико-культурний підхід до розвитку письменства дозволяє Зерову діалектично й присутньо з'ясувати природу цих прикметних літературних явищ, а також пояснити закономірний характер галицько-українського культурного відродження, за початкову дату якого вважається рік виходу в світ «Русалки Дністрової» — 1837.

Як останній осередок українського романтизму 40-х років Зеров розглядає середовище кирило-мефодіївських братчиків, в якому свідомі романтичні ідеали породили вже й політичні орієнтації на федеративного характеру співжиття слов'янських народів. «Розгромлене 1847 р. Кирило-Мефодіївське братство, — вказує Зеров, простежуючи тут ширші, ніж просто літературні, залежності, — цікаве для нас і в даному зв'язку як характерний виплід романтичних ідей, як виразний слід розриву українського романтизму з офіційною народністю»²⁰.

Найголовнішою ідеологічною пам'яткою братства, своєрідним його політичним маніфестом є

«Книга буття українського народу» М. Костомарова, джерела і зміст якої різкими штрихами прописав Зеров.

Найвищим же власне літературним досягненням цього осередку романтизму є творчість Т. Шевченка 40-х років. Постаті видатного митця Зеров присвячує вісім лекцій, що за обсягом складають ледь менше п'ятої частини його курсу. Автор детально (наскільки це дозволяє сама специфіка лекцій) й проникливо аналізує життєвий і творчий шлях Кобзаря, еволюцію його художніх та політичних поглядів, а також боротьбу різних напрямків суспільно-естетичної думки довкола його літературної спадщини. Останнє особливо цікавить Зерова, оскільки дозволяє простежити пульсацію естетичних орієнтувань у літературному процесі 60—80-х років XIX ст. Амплітуда їх виявилася вельми широкою: «народный человек» Костомарова став просто людиною «недостаточного образования» (за Максимовичем), а Драгоманов навіть відмовив йому в звичайній літературній освіченості. Костомаров схарактеризував поезію Шевченка як безпосереднє продовження народної творчості. Максимович же закинув йому незнання народної пісні, що, мовляв, значно багатша ефонічно, ніж шевченківська лірика; а Драгоманов дійшов висновку, що характерні для Шевченка переходи із настрою в настрої, із ритму в ритм суперечать народному смакові й ніколи не здобудуть народного визнання.

Пояснюючи подібні судження авторитетних культурних діячів спрощеністю однолінійного, а то й упередженого, з накинутими наперед схемами та неправомірними вимогами підходу до Шевченкової творчості, Зеров водночас далекий від українофільського культу «батька Тараса». Адже

обидві ці протилежні позиції неминуче вели до однотипного висновку — мовляв, «із Шевченка перш за все геніальний самородок, а форма його поезії дуже проста і про глибшу культуру слова не свідчить»²¹.

Зеров переконливо демонструє хибність таких збіднених уявлень. Для нього Шевченко — митець високої соціальної напруги, якому під силу найвибагливіші форми поетичного вислову — «капризною і тонкою простотою його техніки» він постійно захоплюється. Дарма що найскладніші поетичні думки можуть виражатися, приміром, і в зовні невігадливому народному коломийковому розмірі, яким написано понад половину Шевченкових віршів. Зеров сприймає творчість Шевченка в органічній єдності форми та змісту — буяння громадянських пристрастей чи сплески інтимних переживань сполучаються в поета з рідкісно глибинним чуттям доцільної питомості художньої структури. Йому підвладні артистично витончені в своїй природності строфічні побудови, а евфонія вислову (асонанси, алітерації, внутрішні рими, звукові повтори) творить чар гармонійно завершеного цілого.

Таким є реальне ставлення Зерова до творчості генія українського народу. Спеціально це підкреслювати доводиться через безпідставні твердження, які часом лунають і донині, мовби чільний «неокласик» зневажав Шевченка: «Ім'я автора «Кобзаря», здається, жодного разу не було згадане Зеровим серед декларованих ним «прийнятних» зразків української словесності, в той час як ім'я, скажімо, П. Куліша — ідейного антипода Тарасового — згадувалося охоче і з незмінним пієтетом»²².

А як же бути з кількома шевченкознавчими пу-

блікаціямн ше 1921—24 рр. у журналах «Голос друку», «Нова громада», «Україна»? А чи випадкові переклади віршів П. Бутурліна «Шевченкова могила», А. Сиви «Шевченкові» та Б. Залеського «Тарасова могила»? Та й курс, читаний студентам?..

Проте, відволікшись на якийсь час від «Лекцій...», до місця тут ще згадати дві розвідки Зерова, присвячені саме різним аспектам шевченкознавства. Як уже зазначалось, у «Кобзарі» в перекладі Ф. Сологуба (ленінградське видання 1934 р.) вступна стаття «Кобзарь» Шевченко в русских переводах» підписана М. Новицьким. Що відразу впадає в око — ця передмова витримана у невластивому М. Новицькому стилі. Проблема розглядається на ширшому, ніж завжди у цього дослідника, тлі і з більшим заглибленням у секрети власне перекладацької техніки. В усній традиції довгі роки побутувало твердження, що автором цієї студії був Зеров, ім'я якого не могло вже з'явитися друком у тяжкому в його долі 1934 р., році вигнання з університету. Як Б. Петрушевський 1936 року взяв на себе сміливість підписати перекладеного Зеровим «Бориса Годунова», точно так учинив і М. Новицький. Але і такий здогад, заснований на стильовому відчутті тексту, і «усна традиція» ще не давали достатніх підстав для точного встановлення авторства. Але з упорядкуванням архіву Зерова і зняттям заборони користуватися ним з'ясувалося, що існують матеріали, які переконливо доводять: стаття «Кобзарь» Шевченко в русских переводах» справді належить М. Зерову. В Державному музеї-архіві літератури і мистецтва УРСР (фонд 28, оп. I, од. зб. 116) зберігаються «Виписки до теми «творчість Шевченка» М. Зерова, що налічують 228 аркушів різного

формату. Аркуші 167—216 — це Шевченко. Переклади на російську мову». Всі основні порівняння перекладів різних авторів, що здійснені в згаданій передмові, зроблено рукою Зерова. Його тезисно стислі коментарі також збігаються із загальним спрямуванням аналізу, що його бачимо в передмові. До речі, ця праця ще раз підтверджує постійний потяг Зерова до соціального обґрунтування історико-культурних висновків, які його завжди приваблювали насамперед.

Загальна концепція самої творчості Шевченка в своєму специфічному переломленні (через аналіз перекладів) цілком тождна тій, що постає в «Лекціях...». З одного боку, Зеров викриває поверхово-сприйняття поезії Шевченка, з іншого, виступає проти безоглядно українофільських замилювань містифікованим образом поета.

Оригіналу статті «Кобзарь» Шевченко в руских перекладах не збереглося, і це можна цілком пояснити. Уявімо, як почувався б М. Новицький, коли б знав, що існує такий «компрокат». Він і так сильно ризикував. Сумнівів же в авторстві цієї статті сьогодні не виникає, хоча, очевидно, деякі акценти, особливо — жорсткуватого, кон'юнктурно-політичного характеру, були зроблені або М. Новицьким, або ж редактором у процесі підготовки рукопису до друку.

Свідченням всебічного інтересу М. Зерова до творчості й життєвого шляху автора «Кобзаря» є невидрукувана свого часу його стаття «Шевченко і Аскоченський»²³, машинописний примірник якої зберігається в Державному музеї-архіві літератури і мистецтва УРСР (фонд 28, оп. I, од. зб. 43, арк. 1—21). Це передмова до нездійсненого на початку 30-х років видання книжки В. Аскоченського «І мої спогади про Т. Г. Шевченка», пере-

клад якої також належить Зерову; він зберігається в архіві, як і передмова і значна кількість (21 аркуш) виписок ученого на тему «Аскоченський у зв'язку з Шевченком» (од. зб. 116, арк. 43—63). Слід відзначити, що Зерову ця робота була доручена не випадково. Він досконало знав тему. Так, саме до нього 26 березня 1930 р. звертається М. Могилянський від комісії для складання біографічного словника діячів України з проханням «грунтовно проредувати (коли не наново написати) біографію Аскоченського»²⁴. Видання словника не вдалося здійснити, але стаття Зерова «Аскоченський» збереглася (од. зб. 116, арк. 27—42).

У передмові ж до спогадів Аскоченського аналіз стосунків між геніальним поетом-революціонером і реакційним публіцистом, визнаним «шефом російського обскурантизму», проведено Зеровим тонко, навіть можна сказати — граціозно. Грунтовне розшарування психологічних нюансів у взаєминах Т. Шевченка і В. Аскоченського дозволило автору статті не просто підтвердити загальновідомі факти їхньої приязні в київській докириломефодіївський період, теплої зустрічі в Петербурзі року 1858 і повного розриву стосунків, коли з'ясувалися наміри В. Аскоченського видавати проганої слави «Домашню беседу». Дослідник оголює скрепи спочатку внутрішнього взаємопритягання, а згодом відцентрову соціальну силу, що розірвала дружні зв'язки героїв його статті. Він показує, як, пробивши собі стежку до лав активних діячів 40-х років, Шевченко все-таки гостро переживав своє кріпацько-гайдамацьке походження, і тому кинув виклик усій самодержавно-політичній системі в поемі «Кавказ». Дальші перипетії його життя ще більше поглиблюють мотив соціального бунтарства; в цьому він далеко виперед-

жає представників ліберального крила. «Коли Шевченко «Кобзаря» ще близький Аскоченському, — зазначав Зеров, — то Шевченко «Трьох літ» в добу їх знайомості (р. 1845—1846) далеко уже від нього одійшов. Коли в умовах Миколаївщини це не завжди відчувається, не заважаючи їм приязно зустрічатись, то в 50-х рр. — коли обидва зустрілися після дванадцятилітнього небачення — внутрішня чужість лягає поміж ними уже високим неперехідним порогом»²⁵.

Зеров не відкидає і не знецінює геть мемуарів В. Аскоченського, які, виявляється, можна освітити на правдивому тлі, виявивши в них важливі риси обох історичних діячів: «Детермінований соціальною суттю свого автора, образ Шевченка у Аскоченського показує нам, яким хотів бачити поета консервативний ідеологією, різночинний походженням інтелігент 50—60-х рр., і саме соціальною своєю показовістю подані нижче «І мої спогади про Т. Г. Шевченка» повинні нашого читача зацікавити»²⁶.

Отож, ширше з'ясувавши ставлення до постаті Т. Шевченка з боку Зерова (а про нього навіть згадки немає в «Шевченківському словнику»!), можна переходити до розгляду наступної, тридцять четвертої лекції з його курсу історії літератури. «Куліш — центральна задача у вивченні українського письменства 40—60 рр.», — починається вона. Скільки разів доводилося Зерову стикатися з жахливими інсинуаціями, від початку до краю просякнутими злобою і злісною вигадкою... Саме в той час, коли він навіть у Ленінграді не міг видрукувати під своїм прізвищем розважливо-аналітичної статті «Кобзарь» Шевченко в руских перекладах», на сторінках київської «Пролетарської правди» його громлено безпардонно, з перебріху-

ванням і фальсифікацією фактів: «Буржуазні націоналісти намагалися Шевченка посадити поряд з Кулішем, намагалися довести, що обидва вони, мовляв, «на один сніп жали», про «одну Україну дбали» і т. д., і т. ін. А потім вони (буржуазні націоналісти) зробили спробу «обійти» Шевченка, знецінити його історичну роль, зробили спробу поставити Куліша на місце Шевченка, зробити Куліша — піонером культури на Україні» (Зеров). Буржуазний націоналіст Хвильовий, топчучи в грязь Шевченка, твердив: «Ми, як і пролетаріат, ведемо свою родослівну від Куліша, від великого третього стану». «Куліш для нашої країни був прогресивною, червоною Європою». А Зеров у своїх лекціях, друкованих на склографі в 1928—1929 навчальному році, вторував: «Куліш — центральна задача у вивченні українського письменства 40—60 рр.».

Буржуазний націоналіст Зеров, ведучи на протязі довгих років боротьбу проти української пролетарської літератури, намітив був шлях націоналістичній наволочі, шлях «од Куліша до Винниченка». Шевченка ж Зеров залишає в розряді культурних епігонів Куліша, цього дійсного «батька українського фашизму»²⁷.

Безглуздішого наклепу годі уявити. По-перше, М. Зеров не раз, зіставляючи ідеологію Т. Шевченка і П. Куліша, виразно відзначав відмінності, хоча, ясна річ, ніяк не міг здеградувати до уявлення про останнього як про «батька українського фашизму». Одна лише деталь (а їх можна навести багато): у передмові Зерова «Поети пошевченківської пори» до однойменного, упорядкованого ним же, збірника читаємо: «В українській літературі цей мотив — прославлення сільської справжності життєвих обставин, життя, близького до при-

роди — зустрічається в багатьох поетів. Шевченко зумів знайти в ньому зерно революційного захвату і проростив його, між іншим, в «Кавказі», в грандіозне протиставлення диких, але незіпсутих верховинців — та російської політичної системи часів Миколи I, з її цивілізованим фасадом та чорним двором внутрішнього гніту. У Куліша цей мотив переходить у широке романтичне милування диким незайманим пейзажем. В його переробці Ол. Толстого «Ты знаешь край» читаємо:

*Нещасний край! В йому куточки дикі
Людей благають: пощадіть, не псуйте:
Ідіть собі у городи великі
І там доми під небеса муруйте!
Мене ж пустим покиньте сумувати
І людям щирим очі дивувати»TM.*

В одній із своїх безжалюбних статей 1934 р. П. Колесник перериває цитату перед словами «В його переробці Ол. Толстого...» і виставляє це спостереження як «вбивчий» аргумент на користь висловленої політичної інсинуації щодо М. Зерова: «Ніякої класової боротьби на Україні в ХІХ столітті! Жодних класових антагонізмів у літературі! На протязі усього століття йде уперта боротьба героїчної української демократичної інтелігенції за «українську справу». З окремих, поодиноких смілячків складається численне «українське громадянство», що й несло на своїх плечах «українську справу»²⁹.

Ну, коли б це ще стосувалося С Єфремова, то хоч якийсь звільгаризований і спрIMITIVIZOVаний відбиток його історико-літературної концепції ми б дістали. А Зеров?.. По-моєму, ми вже достатньо бачили на прикладах з його трактувань Шевченкової спадщини зовсім не таку картину, навіть приблизно не таку.

Що ж стосується П. Куліша, то й тут уявлення антагоністів Зерова не мають жодних принципових підстав.

Чому ж дослідник вважає вивчення постаті П. Куліша за центральне завдання історико-літературних студій українського письменства 40—60-х років? Зовсім не тому, що протиставляє його Т. Шевченкові. Йдеться про процес, а тут, безперечно, П. Куліш відіграв домінуючу в багатьох питаннях роль — і в позитивних, і в негативних моментах своєї діяльності. Адже він був причетний до всіх літературно-громадських заходів цього періоду. Пізніше так само його позиція визначала чимало істотних обставин літературної боротьби. І на схилі свого віку він з прозорою ясністю усвідомлює чергові завдання українського культурного життя. Це й давало підстави навіть М. Драгоманову та його послідовникам вважати П. Куліша єдиним з українофілів, що здатен постарити українську справу з належною, європейського масштабу широтою — попри консерватизм його світогляду та химерність, непослідовність багатьох висловлювань.

Навколо постаті П. Куліша постійно точилися суперечки. Проте, вважає Зеров, замість пошуків об'єктивних причин, що зумовлювала той чи той його крок, у полеміці панував дух непримиренного протиставлення. Цей дух можна пояснити певними актуальними завданнями, що ставили перед собою антагоністи П. Куліша, але ніяк не годиться вважати за передумову безстороннього, пс справжньому історико-літературного підходу до його творчої спадщини.

В українському літературознавстві 20-х років почала утверджуватися тенденція протиставляти її. Куліша і Т. Шевченка — вважати першого

представником та прихильником українського панства (О. Дорошкевич). Потім це протиставлення химерним чином раптом буде приписане Зерову, і вже, ясна річ, з іще химернішими вигадками, стверджено, ніби він вивищував П. Куліша над Т. Шевченком. Такого ніде Зеров не робив, і це просто б суперечило його розумінню історико-літературного процесу. О. Дорошкевич однозначно зрікся усіх своїх концепцій. Не можна без болю читати, як машина сталінських репресій ламала людей. «Ще 15.XI-31 р. у газеті «Пролетарська правда» (№ 259) я вмістив велику самокритичну статтю «За більшовицьку самокритику», — писав О. Дорошкевич 1932 р. в «Літературній газеті», — де рішуче засудив усі свої попередні праці як праці в основному буржуазні і шкідливі для пролетаріату. У журналі «Літархів» я виступив з розгорнутою критикою своєї книги «Етюди з шевченкознавства», а також у статті про націонал-фашистську концепцію С. Ефремова я вказав деякі риси нападівщини в моїх підручниках з історії літератури («Літархів», 1931, кн. IV—V)»³⁰.

Що ж — авторові цього листа було «великодуш-но» подаровано. А на карб М. Зерову ставилися тим часом несусвітні дурниці, які він не мав змоги публічно спростувати.

Проте повернемося до реального погляду дослідника на постать П. Куліша і роль його в розвитку української літератури. Як завжди, дуже уважний Зеров до біографічної канви життя письменника, небезпідставно розглядаючи її як істотний чинник, що впливає на творчу індивідуальність. Це, до речі, мали на оці й інші автори, яким, так би мовити, «хутірський побут» П. Куліша давав достатні підстави для звulьгаризованого висновку про його приналежність до українського;

панства. Або аристократизм його ж розцінюється іншою групою істориків літератури як чужий суцільно однорідному демократичному українству (С. Єфремов). Саме проти таких прямолінійних уподібнень спрямовував вістря свого аналізу Кулішевої творчості М. Зеров. Спершу він визначає соціальне підґрунтя його поглядів та поведінки. «Був з його звичайний собі різночинець-інтелігент, тільки провінціального складу, отже, трохи відмінний од тих, що працювали по петербурзьких журналах (Чернишевський, Добролюбов). Звідси, від провінціальності Куліша, може, і деяка старомодність життєвого укладу, його пієтет до землі, до хutorянського побуту, те, що в нас уважають за ознаку його неперерваних зв'язків з своєю класою»³¹. Куліш ніколи не мав матеріальних достатків. Він, по суті, не був і землевласником, хоч і «сидів» на землі, у своїй Мотронівці. Фактично це декласований інтелігент-різночинець, що ідеалізовано, всупереч невблаганному руху історії, відтворює собі на втіху образ несхлопілих і неспанілих синів України.

І саме з цієї точки зору Зеров аналізує художні твори та громадські й естетичні переконання П. Куліша. Зеров ретельно досліджує шлях письменника до першого українського історичного роману «Чорна рада», справедливо в цілому високо оцінюючи його значення для розвитку молодого літератури.

Як відомо, Кулішевий пієтет до Т. Шевченка змінився в 70-х роках різким неприйняттям його «п'яної музи», за словами амбітного і сповненого аристократизму мотронівського відшельника. Саме так у примітках до другого тому «Истории воссоединения Руси» Куліш назвав творчість свого товариша, вважаючи, що в ній багато сміття й по-

лови. Безперечно, такий злобний випад не міг не відвернути все українське громадянство від П. Куліша. Зеров пояснює цей його крок причинами особистого характеру. Спроба перебрати з рук «батька українського» його славу («Чи до віку ж, браття, Будемо мовчати, — Благословіть мені кобзу Німую узяти!») закінчилася неуспішно, його «Досвітки», що майже в усьому наслідували «Чигиринський кобзар», виявилися лише епігонським відгомонам поезії Шевченка. П. Куліш, людина широкого, європейського духовного кругозору, просто не мав великого поетичного таланту. Його здебільше написаний коломийковим розміром народний вірш, порівнюючи з Шевченковим, становить поворот до поетів передшевченкового часу, які, власне, повністю наслідували версифікаційні схеми російської поезії.

Де ж тут приписуване Зерову безоглядне захоплення П. Кулішем? І чи не показовий взагалі дотримуваний ним чіткий поділ української поезії XIX століття на передшевченкову і пошевченкову добу (згадаймо статтю «Поети пошевченкової доби»)?..

Не можна такого захоплення завважити й у поясненнях Кулішевого «вибуху» проти Т. Шевченка ширшими причинами. А вони полягали в протесті проти вузько українофільської ідеалізації старовини, консерватизму суспільних поглядів та провінційного одгородження від світу — а це так культивувалося серед українського громадянства по закриттю «Основи». Такі погляди Куліша імпонували лідеру «неокласиків», хоч зовсім не виправдовували в його очах антишевченкового «вибрику». І навіть у подальшій поетичній діяльності, коли Куліш, на відміну від своїх творів із «Досвіток», уже свідомо протистояв Шевченковій

традиції, він не зміг підвестися до верховин генія. Але і в поезії, і в історіографічних працях, і самою пильною увагою до перекладу кращих здобутків світового письменства цей невтомний діяч порушив низку важливих для розвитку української культури питань. Зерову дуже близьким виявився такий напрямок діяльності П. Куліша, саме тут він убачав джерело його європейськості, а не в чомусь іншому, як інкримінувалося йому в 30-ті роки. «Царі європейського письменства, — формулює Зеров погляди П. Куліша на цю проблему, — мають стати здобутком і українського письменства; не знижуватись до популярного переказу, а, навпаки, підноситися на вершини творчої думки — от шлях української літературної мови. Вона має для такого розвитку всі дані»³².

В подальших лекціях свого курсу Зеров показує, як українське літературне життя аж до 80-х років розвивалося під знаком ідей «Основи», журналу, що видавався в Петербурзі (1861—62). Участь у ньому брали три генерації українських письменників—колишні кирило-мефодіївські братчики під проводом П. Куліша та М. Костомарова; культурні діячі, так звані «шестидесятники» (В. Антонович, Т. Рильський та ін.); молоді письменники, що визначали обличчя прози журналу, — Ганна Барвінок, П. Кузьменко, М. Симонов, С. Нос, Н. Олександрович, а також старший серед них О. Стороженко і лідер усієї групи, основоположник етнографічної школи в українській літературі Марко Вовчок.

В останній лекції курсу Зеров побіжно оглядає поезію на сторінках журналу, вважаючи за необхідне поставити істотний наголос, який ще раз засвідчує об'єктивність його погляду на істинну вагу здобутків українського письменства. «Україн-

ські поети «Основи» без порівняння не такі цікаві, як її прозаїки. Це, розуміється, не торкається Шевченка, що його посмертні твори поетичні заповнюють увесь перший рік журналу; — але не торкається вже Куліша, що виступив року 1861 з окремими поезіями своїх «Досвіток»³³.

«Лекції з історії української літератури» через цілком зрозумілу побіжність викладу і хронологічну обмеженість не компенсують повністю ще двох заявлених, але так і не виданих випусків «Нового українського письменства». Проте й вони являють нам багату картину українського літературного життя на перегоні восьми десятиліть, життя, дослідженого в цілісності його неоднорідних складників, різнобіжних спрямувань та орієнтацій, боротьби пристрастей і переконань. Історико-культурний підхід Зерова виявився продуктивним, плідним на можливість динамічного дослідження зміни літературних напрямів і стилів у залежності як від іманентних законів функціонування літератури, так і від соціальних обставин, в яких вона формувалася. Зрілість методології, концептуальна чіткість, ерудиція автора і широта його погляду забезпечують «Лекціям...» і сьогодні не лише історико-літературне значення, що уготоване багатьма яким книжкам навіть недавнього часу. Праця М. Зерова залишається актуально науковоспроможною і може правити за своєрідний взірець літературознавчого дослідження. Тут ідеться не про нібито непогрішність методологічної установки. Цілком можливі й інші наукові підходи, що дозволять виявляти багатогранність такого складного феномена, як література. Мова про врівноважену в усіх компонентах цілісність погляду, всеохопність різної ваги літературних фактів і явищ та вміння пояснити закономірності процесу.

Так уже сталося, що замість другого випуску «Нового українського письменства» ми маємо «Лекції з історії української літератури» (в тій частині, що стосується романтизму та початків реалізму). Книжка ж статей «Від Куліша до Винниченка» якоюсь мірою заповнює прогалину у висвітленні кінця третього та початку четвертого етапів розвитку нового українського письменства, за періодизацією Зерова. Ясна річ, що збірка статей не може дати цілісного уявлення про процес. Автор був свідомий цього — у передмові він зазначив, що зміщені в книжці нариси постали в перебігу роботи над курсом історії, який, як ми тепер розуміємо, Зерову не вдалося завершити. Мабуть, саме це він мав на оці, коли сумовито сповіщав в одному з уже цитованих останніх листів із Соловків (її травня 1937 р.): «Для обработки укр[айнського] курса, для книги исследований возможностей нет»³⁴. І все-таки шість історико-літературних статей, що складають книжку «Від Куліша до Винниченка», малюють картину складного руху пошевченківської історії української літератури. Шість постатей вибрано Зеровим для характеристики цієї епохи — П. Куліш як поет, Я. Щоголів, А. Свидницький, Леся Українка, Марко Черемшина та частково його ближче оточення, В. Винниченко (головно як автор «Сонячної машини»).

Книжка «Від Куліша до Винниченка», по суті, була несистематизованим продовженням його курсу лекцій з літератури XIX століття — про це свідчить і її підзаголовок «Нариси з новітнього українського письменства». Видання цих нарисів слід би розглядати як значну літературознавчу подію кінця 20-х років. Але, хоч як це прикро, історико-літературні ідеї Миколи Зеров не здобу-

лися ні на поширення, ні на серйозне обговорення.. Практично лунали лише зловісні погрози (за винятком невеликої рецензії К. Копержинського в журналі «Україна») з вуст П. Колесника, Ф. Якубовського та інших присяжних стражів вульгарно-соціологічної ортодоксальності. Зерова звинувачено було у формалістичних збоченнях, в ігноруванні соціологічних критеріїв аналізу художнього твору і в запереченні соціального змісту літератури. Сьогодні легко довести, що все це вигадки, але на розвитку історико-літературної думки 30-х років вони позначилися вельми руйнівно.

Тоді ж було замовчано й такі капітальні розвідки-передмови Зерова, як «Поети пошевченківської пори» (1930)³⁵ «Аполог в українській літературі XIX—XX в.» (1931)³⁶ та й статтю «Коцюбинський і Чехов» (1928)³⁷, — хіба що згодом деякі автори користалися думками лідера «неокласиків» без посилання на нього.

Дві перші з названих праць являють собою розгорнуті історико-літературні нариси, де з притаманною Зерову скрупульозністю прокреслено специфічні лінії розвитку української літератури на широкому тлі культурного відродження нації.

Виважені оцінки та спостереження над особливостями віршованих вправ навіть авторів далеко не «першої руки» (як Мова-Лиманський, Олександров, Кониський), а то й відвертих епігонів Шевченкової лірики (Глібов, Кулик, Кузьменко, Вербицький-Антіох, Чубинський) дозволили авторів статті «Поети пошевченківської пори» точно виявити пружні точки літературного розвою, які, постійно накопичуючись та розширюючись, формували якісно нову літературну ситуацію. Саме таким шляхом, за Зеровим, еволюціонувала українська література до творчості чи не першого сві-

домого українського новатора на поетичній ниві Михайла Старицького, його старанної послідовниці Олени Пчілки, а також «самотників» Панаса Мирного та Івана Манжури і до вершинних своїх виявів другої половини XIX століття — в поезії Пантелеймона Куліша, Якова Щоголіва і Степана Руданського.

Для діалектичного підходу до з'ясування особливостей розвитку українського письменства в XIX столітті особливої ваги для Зерова набирала тема «Літературна позиція Старицького» (так називалася одна з його статей 1929 р.). Дослідника приваблювала послідовність, з якою цей затятий реформатор української поезії намагався, попервах чи не самотужки, вивести її з полону псевдонародності, а мову розвинути настільки, щоб їй піддавалися до вираження як найабстрактніша, так і найінтимніша думка.

Власне, творча діяльність М. Старицького завершує пошевченківський етап українського письменства. Саме в цей час увиразнюється усвідомлений відхід від переспівів шевченківських тем та відбувається звільнення від його манери, учнівсько-сліпе наслідування якій породило досить численні лави слабосилих епігонів. За факти вкрай важливі в дальшому літературному поступі Зеров вважає вимоги М. Старицького звернутися до активного перекладацтва, розширювати тематичний діапазон поезії, підсилювати актуально-громадянський тонус її, розвивати жанрово-стильову систему. Мабуть, не буде помилкою твердити, що праця Зерова «Поети пошевченківської пори» вперше в українському літературознавстві чітко прокреслювала лінію загальної, обумовленої певними культурологічними обставинами та чинниками еволюції художнього слова (в поезії).

Ще один вимір літературної еволюції здійснено в широкій розвідці Зерова «Аполог в українській літературі XIX—XX в.», вміщеній як передмова до упорядкованої її ж автором збірки «Байка і притча в українській літературі XIX—XX в.». Досвід укладання антологій та декламаторів у Зерова на початок 30-х років уже був солідний. Його нова містка історико-літературна за характером залучення матеріалу хрестоматія виразно позначена повнотою і представницькою логічністю, продуманістю підбору «ілюстрацій» до наукових викладок. Тут блискуче продемонстроване вміння бачити цілісний процес, навіть у зовні малоприкметних зразках відчувати пульсацію літературних змагань і еволюційних перетворень. Передмова відзначається не лише скрупульозним аналізом аполітичних та параболічних жанрів в новій українській літературі (а вони відіграли колосальну роль в її розвитку), а й проникливим теоретичним обґрунтуванням специфіки байки та притчі і з'ясуванням ваги цих жанрів у становленні молодого письменства.

Для Зерова, як завжди, важить не просто констатація історико-літературних фактів, а причина (в загальнокультурному контексті) зумовленість їх появи. Відзначивши певний вплив фольклорних зразків на зародження «іроїкомічних поем» та пародійних од у XVIII столітті, він розлого показує, як XIX століття поступово вигранює викінчену форму байки. Та головне достоїнство його спостережень полягає у визначенні об'єктивних причин поширення жанру байки в українській літературі.

На відміну від Б. Грінченка, котрий у дусі наївного патріотизму намагався пояснити схильність українських письменників до аполітичних жанрів,

Зеров ставить розв'язання цієї проблеми в залежність від загальнокультурної ситуації на терені художнього слова в XIX столітті, Б. Грінченко в самій уже народній мові, багатій синонімами, фігуральними образними виразами, у вродженому гуморі та алегоричності мислення українця бачить достатні підстави для підтвердження «рідкості» українській літературі жанру байки. Зеров же знаходить тут зв'язки значно ширші. Він цілком переконливо стверджує, посилаючись на історико-літературні факти, що банка — жанр інтернаціональний, а нахил до іронічно-гумористичного світосприйняття не є прерогативою національної вдачі винятково українців. Дослідник доводить, що виразний інтерес до байки неможливо з'ясувати поза аналізом конкретних літературних потреб та поглядів тогочасного українського письменника й читача.

Історико-функціональне забарвлення наукового методу в ній студії Зерова ніяк не вступає в суперечність ні з панівним історико-культурним підходом, ні з тяжінням до соціологічного обґрунтування спостережень та висновків. Такий комплексний «вузол» дав змогу авторові з'ясувати причинові зв'язки як внутрішнього розвитку жанру, так і залежності цього розвитку від реальної дійсності, в якій жив український народ.

Насамперед Зеров визначає середовище, що в ньому народжувалася і яке «обслуговувала» нова українська література. Це — дрібно- і середньомаетне дворянство, сформоване з колишньої козацької старшини. Значною мірою русифіковане, воно все-таки виявилось неспроможним у задоволенні своїх культурних запитів опиратися могутній селянській стихії, що оточувала острівці малоросійських «дворянських гнізд».

Слід, однак, зауважити, що не лише етнографічний патріотизм, як вважав Зеров, зумовлював повернення до народної мови, відживлення її на рівні писемної культури. Тут залежності мають ще глибший характер — саме така література певною мірою виконувала компенсаторні функції, коли мати на оці відсутність національного політичного життя, що на Україні перервалося по зруйнуванню Січі. Правда, Зеров не ставить собі за мету подібного роду пояснення, що мають виразний соціологічний характер. Його мета — все-таки історико-культурний аналіз, і чувається він у ньому органічно вільно.

Автора розвідки «Аполог в українській літературі XIX—XX в.» насамперед цікавить процес — переважно у взаємовпливах і взаємозумовленостях мотивів, тем, суто поетичних засобів. І вже з цього він висновує ідеологічні змагання часу. Характерне застереження робить Зеров, пояснюючи свої методологічні засади. Висловивши жаль з приводу того, що загублено десь байки основоположника нової української літератури, він, однак, зазначає: «Тільки випадково в ролі першого байкаря маємо ми не талановитого гумориста Котляревського, а блідого й тяжкословного П. Білецького-Носенка. А проте для історика письменства невелика обдарованість Носенка не має ніякого значіння: автор з нього досить характерний і для ідеології, і для стилістичних тенденцій раннього українського байкарства»³⁸. Саме під таким кутом зору розглянуто творчість Білецького-Носенка. Детальний аналіз стилю і змісту його байок дозволив Зерову пояснити причини і глєвкватості поетичного викладу в них (брак українського колориту і умоглядний нахил до греко-римської міфології, історії, а також до елементів архаїчного

слов'янського поганства), й ідеологічної консервативності.

Але творчість П. Білецького-Носенка — об'єктивний першопоштовх в українському байкарстві.

Подальші зусилля в цьому жанрі П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського та Є. Гребінки становлять, показує Зеров, новий етап літературного розвитку. Відмінні один від одного і своїми художніми засобами, і ідеологічним спрямуванням, саме вони заклали цілісні підвалини, на яких розвинулася згодом українська байка, щасливо проминувши, без особливих рецидивів, схематично-тяжку за стилістикою і відверто консервативну ідеологічно творчість П. Білецького-Носенка.

На одному вельми промовистому моменті, що характеризує плідність і поглиблення соціологічної аналітичності літературознавчого методу Зерова, варто зупинитися детальніше. Цікаво, як порівняно з трактуванням байки П. Гулака-Артемовського «Пан та Собака» в «Новому українському письменстві» (1924) тепер змінюються оцінні акценти аналізу. Якщо раніше йшлося лише про силуваність гумору в сценах катування Рябка, то тепер це пов'язується з ширшою, світоглядною проблемою: «Гулак в тих мальовничих рядках зовсім не думає про несправедливість соціальну (...), його гумористична вигадливість на образи зовсім у даному разі не до речі і свідчить тільки про брак сатиричного такту»³⁹.

Вельми влучна характеристика, яка ставить аналізований твір у реальний життєвий, а не соціально-міфологізований контекст. Як бачимо, на початку 30-х років Зеров був готовий написати історію літератури, застосовуючи соціологічний метод, але ґрунтуючи його не на схематизмі ідео-

логічних кліше, а на проникливому аналізі стилю, поетичних засобів, що так само, як і зміст, залежать від соціальних домінант епохи. В архіві Зерова збереглися численні нотатки, з яких видно, що він наполегливо працював над суто соціологічною *періодизацією* історії українського письменства, суто соціологічною класифікацією літературних **ЯВИЩ** — **СТОПНО ВІДМІННИХ ВІД ТИХ, ЦЮ** постають у світлі історико-культурологічних підходів, застосовуваних автором «Нового українського письменства» та «Лекцій...».

Звісна річ, задум такий не міг виникнути враз, спонтанно. Архівні матеріали, листування засвідчують: Зеров поступово йшов до свідомої наукової соціологізації своєї історико-літературної концепції. Визначальним мотивом такого роду переорієнтації було насамперед усвідомлення недостатності професійно спрimitивізованого застосування соціологічного методу тогочасними істориками літератури (зокрема В. Коряком). Водночас Зеров цілком визнавав наукову спроможність соціологічних спостережень, коли вони підперті історико-культурним аналізом і студіями над формою.

В листі до І. Айзенштока (одержаний адресатом 15 грудня 1925 р.) Зеров зауважував з приводу «Нарису історії української літератури» В. Коряка: «Річ безнадійна. Коли я розгорнув її вперше — моє вражіння було: А) Ну, цей не конкурент! В) Чого я ще йдосі не виявляю себе і не виголошую як марксист — здається, соціологічна метода мені дається більше і С) Та, мабуть, і хисту в мене більше»⁴⁰.

Статті ж Коряка, зібрані в збірнику «Організація жовтневої літератури», знову повертають Зерова до роздумів над характерними методологіч-

ними помилками тогочасних прихильників соціологічних «розправ»:

«В чому полягає характер помилок:

- а) брак самостійної дослідчої роботи;
- б) приймавля скремих тверджень класової літератури на глаз;
- в) механічне іводі сполучування різних точок погляду — при невиказуванні власного погляду»⁴¹.

Коли під цим кутом зору читати дослідження «Аполог в українській літературі XIX—XX в.», то можна побачити, як Зеров постійно відшукує залежність суто поетичних новачів вже тоді від еволюції літературної думки (на що переважно він звертав увагу раніше), а й від динаміки суспільних змін. Так, виявляючи природність Гребінських зусиль по наданню байковим сюжетам своєрідного українського національного характеру, він цілком переконливо спростовує заперечення з боку В. Лесевича творчості Є. Гребінки як байкаря — за «розхитування» сталих жанрових форм. Високо цінуючи традиційні підходи, Зеров, однак, розуміє історичну зумовленість необхідності новаторських дій: «Міркування Лесевича надто нормативні, — зазначає він, — і жанр байки беруть як щось постійне і незмінне. Введення оповідача, як і надмірність описових деталей, не руйнують остаточно байкової форми — навпаки, тільки відсвіжують, загострюють її в читачевому сприйнятті»⁴².

З усією виразністю поглиблений підхід Зерова до трактування літературних та соціальних залежностей і взаємодій вихувань бачимо на аналізі ним творчості Леоніда Глібова. Ще в статті «Пісти пошевченківської пори» йшлося про історичну невідповідність ідеологічних переконань цього

талановитого поета і об'єктивної художньої вартості його творів. Архаїчний світогляд байкаря сполучався із діткливою чутливістю до ідеальних романтичних віань, із фольклористичними захопленнями, які багато в чому формували естетичні м'язи його простого слова. Все це своєрідно поєднувалося в цілісності його творчих здобутків, в непересічній значущості їх для української культури.

Широкий погляд на взаємопов'язаність громадського та літературного життя давав змогу чітко визначати місце і роль кожного письменника, певних течій та угруповань в історичному процесі формування естетичних цінностей. Це дуже важливий момент, якого ніяк не могли збагнути представники прямолінійно звуженої соціологічної методи 30-х років, роглядаючи народження і значення літературного явища через призму виключно класових інтересів.

У студії «Коцюбинський і Чехов» Зеров наочно демонструє неспроможність такої вузькосоціологізованої основи літературознавчого аналізу. Той самий В. Коряк, приміром, ніяк не міг знайти місце «*Fata morgana*» в еволюції письменника, бо сприймав М. Коцюбинського лише на тлі загалом доволіно трактованого «*Intermezzo*» — як репрезентанта духу богеми, для котрого народні прагнення й поривання були геть чужі. Ні, заперечує Зеров, «Коцюбинський завжди лишався вірний в цілому виголошеній в 70-х рр. теорії літератури як методу пізнання обставин людського життя, і навряд чи можна було б закинути йому випадковий, не проказаний міркуваннями актуальності громадської, вибір тем. Але так розуміючи літературу, він зовсім не хотів спускатися у вислові до рівня «уманського дурня» (вираз В. Коряка), як

не хотів обмежуватися селянською тематикою, одходив від програмових постатей «каганцюючих» народників»⁴³.

І все це Зеров доводить на матеріалі конкретного аналізу з історико-культурного погляду. Ще в своєму студентських років некролозі на смерть видатного письменника він зауважив літературні впливи, які позначилися на творчості Коцюбинського, — з боку Тургенева, Мопассана і Чехова⁴⁴. Вже тоді він прокреслив паралель між оповіданням «Лялечка» і чеховськими «Степом» та «Мужиками». Ідея такого детального порівняння визрівала довший час, і через шістнадцять літ була здійснена з елегантною тонкістю у статті «Коцюбинський і Чехов».

Власне літературна паралель у розвідці Зерова посідає допоміжне місце (в некролозі ж «Пам'яті М. Коцюбинського» йшлося лише про літературний вплив!); головне для автора — як ідеологічні мотиви чеховської прози переплавилися в образному вираженні «Лялечки». Цікаво, що цей твір Зеров вважає не найудатнішим з погляду художньої досконалості в набутку автора, але водночас вельми характерним для формування його ідеологічної концепції. Писалося оповідання в роки, коли народницькі уявлення про село, що тяжіли до етнографічної орнаментальності, поволі зношувалися. Соціалістична ж критика тогочасного суспільного організму в українській літературі ще майже не проклонулася, соціально-економічного розшарування нового сільського укладу ще ніхто не показував. Отож для Зерова украй важливо було простежити, як творчий імпульс, що йшов від художньої концепції російського письменства, схилив М. Коцюбинського до тверезого реалізму, одвернувши від традиційних шляхів освітлення

сільського життя, і, по суті, посіяв зерно, з якого вініше виросте «Fata morgana».

Дивовижним може сьогодні видатися, як могли авинувачувати Миколу Зерова у формалістичних вріхах, у відірваності від громадських ідей тої, коли він був наскрізь соціальним, проте не безгидно-риторичним, а фахово-забезпеченим — зосереджуючись в історико-культурне тло розвитку еусільства.

Це виявлялося в усіх, більших і менших, роботах лідера «несокласиків». Він вільно почувався при аналізі найтонших нюансів художньої плоти, гравав своєю срудністю, а значить — умінням розеленити зародки та розвиток визначальних літературних течій на найширшому матеріалі світового письменства. Але не тільки це цінуємо в творчій спадщині Зерова. Він дав ключ до розуміння нових ідей, до з'ясування взаємопов'язаності соціального нафосу і художнього його оживлення. А як історик літератури, крім спреслепли сміливої загальної концепції розвитку українського письменства, ще й широко та поноваторськи претудіював доробок таких геордимариків поетей у тьому, як Пантелеймон Куліш, Лєса Українка, Анатолій Свидницький, Марко Черемшина, Яків Щоголів та ін. Фактично Зеров по-зрйбовному започаткував радянське франкознавство — у проникавій статті «Франко-поет» (переклада до книгоспілчанського видання «Поесії», 1926 р.), у численних принагідних міркуваннях про багатогранну творчість Каменяра неперекладно розкритоється його незанозичелний європеїзм, прометеївська самозреченість і потужний вплив на загальний літературний поступ. Першим з дослідників Франкової творчості Зеров не просто високо оцінює її, а й простежує еволюцію поетичних мотивів

— від героїзму «Каменярів» через ліричні сплески «Зів'ялого листя» та «Із днів журби» до мудрої врівноваженості «Semper tūo».

Літературознавча спадщина Зерова широка й містка. Це дивовижно ще й тому, що творча діяльність дослідника обірвалася в сорок п'ять років, у віці, коли, коли, як правило, тільки приходить врівноважена мудрість суджень, коли нагромаджується необхідний для обгрунтованих узагальнень запас знань. Проте майже все з написаного ним має не обмежений «часовою прив'язкою» потенціал, неперехітну цінність. Прискіпливе й навіть жорстке випробування часом не применшало значення його статей, розвідок, монографій. Багато привабливих ідей, висунутих з різного приводу, ще чкають свого подальшого визначення та поглиблення. На привзавкий жаль, страхітливі умови інтелектуального терору, що його принесли із собою 20-ті роки, підрубали літературознавчу школу Миколи Зерова, яка почала була формуватися... Проте ніщо справжнє не гине в Леті, а відроджується, завжди вириває з небуття, яке готували і передікали йому безчесні авантюристи від науки. Історико-культурний метод Миколи Зерова органічно вів до серйозних соціологічних висновків. Його ж опоненти-антагоністи, навпаки, а пріорі хотіли утвердити те, що відкривається тільки як наслідок прискіпливого, неупередженого аналізу — тому більшість із їхніх писань виявилася лише «кавалерійським наскоком» риторичної або й демагогічної публіцистики.

Підсумовуючи розмову про Миколу Зерова як літературознавця, варто окреслити специфіку його дослідницького методу в наукових студіях. Можна б погодитися із традиційним на сьогодні означенням останнього як історико-культурного, що

збагачується соціологічними характеристиками літературних явищ. Проте такого роду визначення, хоч і відбиває найзагальніші риси методолого-наукової концепції Зерова, але не дає можливості виявити всього її багатства. Історико-культурний метод ученого, безперечно, має внутрішній зв'язок з ідеями Дільтея та «духовної школи»; хоч Зеров ніде не запозичує їх, а розвиває паралельно, незалежно і на відмінному (справді соціологічному) ґрунті.

Ми легко помітимо, що Зеров розглядає будь-яке літературне явище в широкому, часто — світового масштабу, культурному і громадянському контексті конкретної історичної доби. Вкрай важливим для дослідника також завжди постають «біографічні координати» автора, які, зрозуміло, багато в чому визначають ідеологічний, соціальний і власне літературний розвиток творчої особистості. Органічно усвідомлюючи значення соціально-культурної пам'яті кожного жанру, літературних напрямків, течій і т. д., Зеров намагається аналізувати і окремий твір, і процес у цілому саме під кутом жанрової та стильової витриманості. В такий спосіб йому вдається накреслити змістовні лінії внутрішніх видозмін у літературі, що, в кінцевому наслідку, зумовлені специфічними культурологічними чинниками. Причому такий широкий підхід невіддільний від найтоншого виявлення і визначення органічної доцільності тих чи тих власне поетичних засобів. І — як синтез — у Зерова вибудовується соціально-культурного характеру узагальнення, що впливає з розуміння літератури як своєрідного вияву духовного життя, задоволення внутрішніх потреб і розвитку інтелектуально-духовної потенції нації. Зеров завжди враховував одночасне взаємонакладання історич-

них, соціальних і культурних систем, в яких зароджується, розвивається й функціонує будь-яке літературне явище. В цьому велика сила і переконливість його наукового методу, який витримав; іспит часом. Немає сумніву в тому, що літературознавчі підходи Зерова дістануть належне поширення в нашій науці про красне письменство. Для цієї «школи», яка, на жаль, так гвалтовно була знищена в зародку, ще настане зоряний час — це засвідчує той колосальний інтерес до літературної та літературно-критичної спадщини Миколи Зерова, який спостерігаємо в останні роки. .

Незважаючи на чвертьстолітню заборону навіть нейтральних згадок про Зерова і подальші чверть століття фактично половинчатої реабілітації, інтерес до його творчості не міг згаснути. Він постійно жеврів під сподом літературного процесу, і, гадаю, багато хто, ледь не потайки знайомлячись із віршами, перекладами, статтями Миколи Зерова, відчував могутнє інтелектуальне й емоційне піднесення. Ентропійні «відпливи» в духовному житті не здавалися геть безповоротними, коли знав, що є в українській культурі така могутня постать. 1959 р. Євген Маланюк присвятив Миколі Зерову вірш, в якому звучала певність, що по-злодійськи вкрадене чорною нічю сталінщини ім'я відновиться і що коротке життя митця і вченого («підтята дисонансом рима») минуло не дарма. .

...Аранок? Ранок, він гряде

Неспішим кроком пілігрима.

Загалом у повоєнний час спостерігаємо два чітко виражені піки зацікавлення творчою спадщиною лідера «неокласиків» — у шістдесятих і від середини вісімдесятих років. З початку хрущов-

ської «відлиги» з'являються друком кілька статей про Миколу Зерова, публікації його віршів та перекладів. Нарешті 1966 р. виходить досить солідна книжка «Вибраного» з передмовою Максима Рильського та ґрунтовними примітками Григорія Кочура і Віктора Петрова. «Зараз нам уявляється Зеров як одна з наймасштабніших постатей часу, що запевідався як доба українського відродження, — відзначав тоді Євген Сверстюк. — В контексті українського культурного життя ця постать вписалась як символ справжнього, надійного — відповідального за долю і розвиток культури»⁴⁵.

Це не могло не інспірувати літературній молоді, що увійшла в життя під прапором десталінізації суспільства. В Барнішівці утворюється літературна студія ім. М. Зерова. А коли районна газета надрукувала вірш «Чернишевський» і коротку довідку про його автора, відгукнулася ті, кому пощастило вчитися у Миколи Костевича⁴⁶. Проте дуже скоро місцеві запонадливі перестраховальники закрили студію — на українську культуру насувався «маланчукізм». Знову ім'я Зерова покривається мороком.

...Якби всі тієї душители Седой на «трійку» знали уроки історії, вміли їх аналізувати, може б, вони менше чинили зла. Бо, за невідхильним законом, «рукописи не горять» і справжнього ніколи не вдається знищити. Воно випорскує своєю життєспроможною силою, і ніякі гратчасті загати йому не перепона. Сьогодні, наприкінці 80-х років, сформувався в нашій літературі ще одне покоління поетів, назовні дуже відмінних од «грона п'ятирічного нездоланих співців», але напруженими духовними струмами пов'язаних з ними, — Олександр Гриценко, Ігор Римарук, Юрій Андрухович, Максим Стріха, Юрій Буряк... І вони ви-

клично, навіть певною мірою спатуєче («Приятно дерзкой эниграммой...») самозначилися: «своєю класик»...⁴⁷

Я певний, Микола Костевич напевно бачив у цих талановитих поетів проникливу, доброзичливу і дуже вимогливу статтю.

ПРИМІТКИ

До розділу «Неокласики»

1. *Рильський М.* Микола Зеров — поет і перекладач // Жовтень. — 1965. — № 1. — С 79.
2. *Литвинчук М.* Ми любили його // Рад. Житомирщина. — 1965.—27 квіт.
3. *Зеров М.* Наші літературознавці і полемісти // Червоний шлях. — 1926. — № 4. — С 167.
4. Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р. // Пролетарська правда. — 1926. — 10 лют.
5. Мистецька хроніка // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 2—С 144.
6. *Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури (1917—1927). — Х.: ДВУ, 1928. — Т. 2. — С 65.
7. *Зеров М.* До джерел. — К.: Слово, 1926. — С 94.
8. Панфутуристи працюють // Більшовик. — 1922. — 7 груд.
9. Літературна хроніка // Більшовик. — 1922. — 14 груд.
10. Літературна хроніка // Більшовик. — 1922. — 26 груд.
11. Арх. ЦНБ ім. В. І. Вернадського АН УРСР (Далі: ЦНБ АН УРСР). — Фонд XXXV. — № 46. Арк. 1.
12. *Тригог М.* ("Декламатор «Слово») // Більшовик. — 1922.— 28 груд.
13. М. Т. [Сулима М. Історія українського письменства] // Більшовик. — 1923. — 1 січ.
14. *Клен Ю.* Спогади про неокласиків. — Мюнхен, 1947, 1947. — С 13.
- 15; Більшовик. — 1923. — 29 черв.
16. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 576. — Арк. 1. Саме на основі цього моменту можна визначити помилковість датування М. Рильським листа. Вивчення оригіналу показує, що адресант почав його чорним чорнилом. Потім воно, очевидно, закінчилось, і більшість тексту написано вже

фіолетовим чорнилом. Дата 30 квітня — чорним, 4 хвітня — фіолетовим. Лист писався на початку місяця, і психологічні передумови такого роду помилок полягають у тому, що за звичкою вказується місяць попередній, а не «молодий». Отож у парі «4 квітня — 30 квітня» помилка могла статися тільки в першій даті. На підставі цього й визначаємо, що лист писався 4 травня 1923 р.

17. Там же. — Арк. 6.
18. *Зеров М.* Наші літературознавці і полемісти. — С 169.
19. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 576., — Арк. 3—4.
20. *Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського (1910—1941). — *Ш.*: Наук, думка, 1980. — С 107.
21. *Савченко Я.* Українська неокласика // Більшовик. — 1923. — 12 верес.
22. Пролетарська правда. — 1923. — 30 юнія.
23. *Савченко Я.* Українська неокласика // Більшовик. — 1923. — 16 верес.
24. *Савченко Я.* Жовтень і літературні угруповання // Більшовик. — 1923. — 7 листоп.
25. Червоний шлях. — 1923. — № 4—5. — С 258.
26. *Богдан Шестерня.* «Гоп академики» // Більшовик. — 1923. — 28 верес.
27. *Рильський М.* Лист до редакції // Більшовик. — 1923.— 25 верес.
28. *Якубський Б.* Українська поезія в 1923 році // Рад. освіта. — 1924. — № 1—2. — С 80.
29. *Рильський М.* Лист до М. Зерова від 25 лип. 1926 р.— ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 579. — Арк. 1.
30. *Рильський М.* Адам Міцкевич і його «Пан Тадеуш» // Життя й революція, — 1925. — № 3. — С 69.
31. *Доленго М.* Нотатки про сучасну поезію // Культура і побут. — 1926. — 22 серп.
32. *Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського. — С 158.
33. *Підмогильний В.* Без стерна// Життя й революція. — 1927. — № 1. — С 46.

24. *Гуциський М.* Два поети громовиці // *Нова громада.* — 1924. — № 22. — С. 32.
25. *Рильський М.* Про двох поетів // *Життя й революція.* — 1928. — № 8. — С. 84—89; *Довгань К.* [Драй-Хмара М. Проростень] // *Життя й революція.* — № 10. — С. 121—122.
26. *Довгань К.* [Драй-Хмара М. Проростень]. — С. 121.
27. *Доленго М.* [Драй-Хмара М. Проростень] // *Культура і мистецтво.* — 1926. — 12 верес.
28. *Дюба І.* Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // *Драй-Хмара М. Вибране.* — К.: Дніпро, 1989. — С. 29.
29. *В. К.* [Силічорст П. Земля і вітер] // *Вісти.* — 1922. — 21 верес. «Перша ластівка неписьського видавництва» — йдеться про дослідницьке видавництво «Слово», що zorganizувалося в Києві 1922 року і з яким активно співробітничали «неокласици».
30. *Герлк Р.* В біж. — Х.: ЛІМ, 1933. — С. 75.
31. *Григорак С.* «Колосом стигне слово...» // *Укр. мова і літ. в школі.* — 1938. — № 10. — С. 3.
32. *Nevrlly M., Kozak S.* Neoklasycy kijowcy // *Slavia orientalis.* — 1974. — N 3. — S. 331.
33. *Драй-Хмара А.* Лист до М. Зерова від 27 черв. 1926 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 665. — Арк. 3.
34. *Силічорст П.* Український театр у 1923 році // *Нова громада.* — 1924. — № 13. — С. 31.
35. *Коваленко Л.* Гостинний світ Максима Рильського. — С. 13.
36. *Бургардт О.* Нові горизонти в області дослідження українського епосу: (Трицимні Э. Эльстера). — К., 1915. — С. 11.
37. *Ковалевський А.* З історії української критики — Х.: ДВУ, 1976. — С. 152.
38. *Заливний сонети.* / Пер. з нім. О. Бургардта. — Х.: ДВУ,

- вальд Бургардт — Юрій Клен // *Україна.* — 1988. — № 16. — С. 9.
50. *А. Л-ий.* П'ятеро з Парнасу // *Більшовик.* — 1925. — 17 берез.
51. *А. Л-ий.* Про «сошествіє» в залю ВДАН, листи неокласиків, білі рукавички і спробу наступити на літфронт // *Більшовик.* — 1925. — 24 берез.
52. *Филинович П.* Лист до редакції // *Більшовик.* — 1925. — 20 берез.
53. *Зеров М.* Лист до Марка Черемшини від 21 берез. 1926 р. // *Вітчизна.* — 1988. — № 3. — С. 159.
54. *Зеров М.* Європа — Просвіта — Освіта — Ліклед // *Життя й революція.* — 1925. — № 6—7. — С. 71.
55. *Меженко Ю.* Літературний Київ 1923 р. // *Червоний шлях.* — 1923. — № 2. — С. 264.
56. *Горький М.* Несвоевременные мысли // *Лит. обозрение.* — 1988. — № 12. — С. 86.
57. *Скуратавський В.* «Неокласици» — далекі і близькі // *Культура і життя.* — 1938. — 14 лют.
58. *Ярошенко В.* Лист до редакції // *Більшовик.* — 1923. — 18 серп.
59. *Антоненко-Давидович Б.* 22×2=4? // *Життя й революція.* — 1928. — № 9. — С. 98—99.
60. *Доленго М.* З-під влади традиції // *Критика.* — 1929. — № 1. — С. 31.
61. *Хвидзьовий М.* Лист до М. Зерова від 6 груд. 1925 р. // *Рад. літературознавство.* — 1989. — № 3. — С. 19.
62. *Скуратавський В.* Про щирість — давню і нову // *Культура і життя.* — 1987. — 11 листоп.
63. *Зеров М.* Наші літературознавці і полемисти. — С. 155.
64. *Зеров М.* Рік 1925 в українській літературі. Конспект доповіді. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 46. — Арк. 1.
65. *Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р.* // *Пролетарська правда.* — 1926. — 10 лют.

66. *Загун Д.* Література чи літературщина: (Про українських «неокласиків»). — К.: Глобус, 1926. — С 7.
67. *Крыжановский С.* Максим Рильский. — М.: Сов. писатель, 1956. — С. 22.
68. *Крыжановский С.* И чувств, и мыслей полнота // Рильский М. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1988. — С. 13.
69. На рукописі, за яким подаємо текст, зроблена така примітка М. Зерова: «Перша редакція писалася втрюх: я, Филипович, Драй. Друга теж втрюх — Рильський, Филипович і я. Два вечори по годині» (ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 14. — Арк. 1).
70. *Крижанівський С* Чи був у неокласиків літературний маніфест? // Вітчизна. — 1988. — № 2. — С 163–168.
71. *Кочур Г.* Про одне літературне відкриття // Літ. Україна. — 1988. — 29 верес.
72. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 14–16.
73. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 16. — Арк. 1.
74. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 15. — Арк. 1.
75. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 16. — Арк. 1.
76. *Якубовський Ф.* Літературний рік // Більшовик. — 1926. — 28 січ.
77. *Могиланський М.* Лист до редакції // Пролетарська правда. — 1926. — 11 лют.
78. *Лейтес А., Яшек М.* Десять років української літератури. — Т. 2. — С 300.
79. Натяк на О. Досвітнього, автора статті «До розвитку письменницьких сил» («Вапліте», зошит перший, 1926), в якій відзначається позитивний внесок «неокласиків» у літературний процес.
80. *Чирков Ю.* Соловки // Сов. культура. — 1989. — 4 марта.
- До розділу "VIVERTE HONESTE".**
1. Розповідаючи в своїй «Автобіографії» про ці роки, Остап Вишня у властивому йому тоні фактично іронізував над кампанією нападок на «неокласиків»: «Отут мені й повернути б було на «неокласицизм», бо вчилися ми разом і»

- М. К. Зеровим. Так я не схотів. Самі ж знаєте, неокласиком бути — силу треба терпіння. Читай Горація, Вергілія, Овідія та інших Гомерів. А бути сучасним письменником — значно легше. Нічого собі не читаєш, тільки пишеш. І всі задоволені. Так що наші з М. К- Зеровим стежки розійшлися. Він — на Рим, я — на Шенгеріївку» (Вишня О. Твори: В 4 т., — К.: Дніпро, 1988. — Т. I. — С 9.
2. *Зеров М.* До джерел. — С. 67.
3. Над могилою Бориса Грінченка: Автобіографія, спомини, статті // Упоряд. С. Єфремова. — К., 1910. — С 124.
4. *Зерова С. Ф.* Жизнь, ограниченная в сонет... // Радуга. — 1988. — № 1. — С 102.
5. Трудно сказати, чи це випадкова друкарська помилка, чи свідомий захисний прийом студента. Адже він учився тільки на другому курсі університету, а в «тюрмі народів» знову нагніталися українофобські настрої. До речі, цю гіпотезу певною мірою підтверджують і виступи М. Зерова в журналі «Світло», де він підписувався криптонімом «М. Z.», і в газеті «Рада» — «М. 3-в».
6. Над труною Лесі Українки // Рада. — 1912. — 24 лип.
7. За Український університет // Рада. — 1912. — 5 черв.
8. М. 3-в. [Записки українського наукового товариства в Києві. Кн. XII. Київ. 1912.] // Рада. — 1913. — 28 листоп.
9. З листування М. Зерова // Рад. літературознавство. — 1988. — № 4. — С 37.
10. Там же. — С 43.
11. *Базилевич В.* Лист до М. Зерова від 1 груд. 1914 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд, XXXV. — № 436.
12. *Зеров М.* Лист до П. Федоренка від 25 квіт. 1915 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 263. — Арк. 2–3.
13. *Гольденвейзер О.* Лист до М. Зерова від 13 листоп. 1916 — р. ЦНБ АН УРСР.—Фонд XXXV. — № 467.—Арк. 1.
14. Вопросы внешкольного образования и Зеньковское земство // Труд. — 1916. — 4 нояб.
15. *Зеров М.* Лист до Л. Книшевої від 22 січ. Д917 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 729.

15. Всеукраїнський Учительський професійний з'їзд: Засідання секцій // Вісн. педагогічно-професійного з'їзду. — 1917. — 16 серп.
17. *Зеров М.* [Теняко П. До раю злotosайного] // Книгар. — 1918. — № 10. — С. 602.
18. *Зеров М.* [Савченко Я. Поезії. Кн. I. Житомир. 1918.] // Книгар. — 1918. — № 8. — С. 473.
19. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 727. — Арк. 1—2.
20. Центр держ. грх-музей літ. і мистецтва УРСР (Палі І. ДАМЛМ) — Фонд 28. — Оп. I. — № 50.
21. *Зеров М.* Наші літературознавці і полемісти. — С. 168.
22. *Зеров М.* Іван Нечуй-Левицький (1838—1918) // Народна справа. — 1918. — № 16—17. — С. 21, 24.
23. Цей твір було надруковано в журналі «Вітчизна» (1938, № 3, с. 163), але, на жаль, не в остаточній редакції, яка зберігається в архіві ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 8.
24. ЦДАМЛМ. — Фонд 28. — Оп. I. — № 188. — Арк. 11—12.
25. До речі, цей документ дозволяє встановити тодішню адресу М. Зерова: Велика Півдальна, 17, пом. 19 (ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 725).
26. З листування М. Зерова // Рад. літературознавство. — 1938. — № 1. — С. 64.
27. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 17, 18.
28. *Гермайзе О.* Лист до М. Зерова від 4 серп. 1923 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 652а. — Арк. I.
29. *Панфіленко Г.* Село оживає — село завмирає, не дай-те загинуть йому // Пролетарська правда. — 1923. — 12 лип.
30. *Сорока М.* Михайло Кравчук. — К.: Молодь, 1985. — С. 120.
31. Ю. С. Мистецтво в Києві // Червоний шлях. — 1923. — № 4. — С. 255.
32. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання. — Едмонтон: Канад-

- ський інститут українських студій, 1937. — Кн. I. — С. 107.
33. *Ачу.* Літературний вечір «класиків» і «нес-класиків» // Більшовик. — 1923. — 23 груд.
34. *Дорошкевич О.* До питання про утворення гадзельського мистецького блоку // Більшовик. — 1924. — 1 січ.
35. *Шербак М.* Криза сучасної лірики: (Доклад Д. Загудла 20. I. в. У. А. Н.) // Більшовик. — 1924. — 22 січ.
36. *Филипович П.* Лист до М. Зерова від 24 трав. 1923 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 628.
37. Д. Б. [Зеров М. Камена] // Більшовик. — 1924. — 15 серп.
38. *Сорока О.* Лист до М. Зерова від 15 трав. 1923 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 612. — Арк. I.
39. *Савченко Я.* Контрабандисти «чистої країни» // Більшовик. — 1924. — 6 лип.
40. *Зеров М.* Лист до редакції // Літ. Наука. Мистецтво. — 1924. — 7 верес.
41. *Блакитний В.* Питання, що давно стоїть на порядку денному // Літ. Наука. Мистецтво. — 1924. — 21 верес.
42. Шляхи розвитку сучасної української літератури. — Київ. — 1925. — С. 29.
43. Там же. — С. 35.
44. Там же. — С. 61.
45. Натяк на статтю М. Зерова «З сучасної української прози» («Життя й революція», 1925, № 5), де він провів аналіз прози О. Кошляка і О. Соловйова. Як батим, обговорення назви цього журналу в «Незалежному мистецтві» також не було випадковим.
46. *Смаляк Б.* Шляхи розвитку української літератури // Література і побут. — 1925. — 9 серп.
47. *Пилипенко С.* Літературна година на гадзельській вулиці // Літ. Наука. Мистецтво. — 1924. — 13 груд.
48. Листи Михайла Кошляка до М. Зерова з р. 1923 // Літ. Наука. Мистецтво. — 1924. — 7 верес. — С. 42.
49. *Зеров М.* Лист до редакції // Літ. Наука. Мистецтво. — 1924. — 7 верес.
50. *Зеров М.* Лист до редакції // Літ. Наука. Мистецтво. — 1924. — 7 верес.

50. В. «Європа чи просвіта?»: (Замість відчиту про диспут) // Більшовик. — 1925. — 28 трав.
51. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 40.
52. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 40.
53. *Дорошкевич О.* За більшовицьку самокритику // Пролетарська правда. — 1931. — 15 листоп.
54. *Дорошкевич О.* Українська література. — К.: Книгоспілка. — 1927. — С 370.
55. *Ярошенко В.* Лист до редакції // Більшовик. — 1923. — 18 серп.
56. *Ярошенко В.* Вовків боятися — в ліс не ходить // Більшовик. — 1925. — 8 лют.
57. *Могілянський М.* Іронія і скепсис Анатолія Франса // Червоний шлях. — 1925. — № 9. — С 175—176.
58. *Філянський М.* Лист до М. Зерова від 12 груд. 1925 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 629.
59. *Присутній.* Герць за античні святощі // Пролетарська правда. — 1926. — 30 берез.
60. *Зеров М.* Лист до І. Айзенштока від 21 листоп. 1926 р. — Копія листа зберігається у Г. Кочура.
61. ЦДАМЛМ. — Фонд 28. — Оп. I. — № 206.
62. *Зерова С.* Жизнь, ограниченная в сонет... — С 105.
63. Цит. за: Кузякіна Н. За соловецькою межею // Київ. — 1988. — № 7. — С 126.
64. ЦНБ АН УРСР. — Фонд 131. — № 122.
65. *Зеров М.* Лист до І. Айзенштока від 7 листоп. 1927 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 421.
66. *Мисик В.* Лист до М. Зерова (недатований) — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 540.
67. *Майфет Г.* Лист до М. Зерова від 3 лип. 1927 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 514.
68. Цит. за: Недруковані переклади Юрія Клена // Сучасність, — 1965. — № 8. — С 46.
69. *Лебедь М.* Лист до М. Зерова від 22 січ. 1929 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 509. — Арк. I
70. *Колесник П.* Плач Ярославни або агонія буржуазно-на-

- ціоналістичної Камени: (літературно-політична позиція М. Зерова) // За марксо-ленінську критику. — 1934. — № 4. — С 35.
71. Цит. за: Московський літератор. — 1989. — 31 марта.
72. Зеров М. Лист до редакції // Пролетарська правда. — 1930. — 25 лют.
73. *Білецький О.* Лист до М. Зерова від 3 січ. 1930 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 445. — Арк. 1.
74. *Підмогильний В.* Лист до М. Зерова від 10 лип. 1931 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 558.
75. *Підмогильний В.* Лист до М. Зерова від 25 листоп. 1931 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 555.
76. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 690.
77. *Кузякіна Н.* За соловецькою межею. — С. 127.
78. *Білокін С.* Микола Зеров // Письменники Радянської України. — К.: Рад. письменник, 1989. — С. 46.
79. «Поza сонетом я безпорадний...»: Листи Миколи Зерова до Ростислава Олексієва // Україна. — 1985. — № 31. — С 11.
80. *Шупак С.* Проти націоналізму в літературі // Комуніст. — 1933. — 22 лип.
81. *Сталин І.* Соч. — М.: Госполитиздат, 1947. — Т. 5. — С. 268.
82. Звітна доповідь тов. М. Н. Демченко про роботу Київського обкому КП(б)У на II обласній та IV міській партконференції // Пролетарська правда. — 1934. — 27 січ.
83. *Ган Я-* Під гучні оплески присутніх // Пролетарська правда. — 1933. — 10 груд.
84. Постанова бюро київського міськпарткому з 10.XII. 1933 року // Пролетарська правда. — 1933. — 14 груд.
85. *Зосенко, Майстренко.* Перетворити Київський Державний університет на фортецю більшовицької української культури // За комуністичні кадри. — 1933. — 26 груд.
86. *Зеров М.* Лист невстановленій особі від 7 або 8 листоп. 1934 р. — ЦДАМЛМ. — Фонд 28. — Оп. I. — № 161.

87. *Зеро М.* Corollarium. — Малахон. 1959. — С. 193—194.
88. *Мисик В.* Сторінка пам'яті // Літ. Україна. — 1937. — 13 серп.
89. З листування М. К. Зерова // Рад. літературознавство. — 1938. — № 4. — С. 43.
90. З листування М. К. Зерова // Рад. літературознавство. — 1938. — № 1. — С. 61.
91. З листування М. К. Зерова // Рад. літературознавство. — 1938. — № 4. — С. 36.
92. Там же. — С. 38.
93. *Флоренський П.* Ближе к жизни мира // Сов. культура. — 1938. — 3 нояб.

До розділу «Нсет»

1. ЦДАМЛМ. — Фонд 23. — Оп. 1. — № 206.
2. *Кочур Г.* Шлях Миколи Зерова до поезії // Літ. Україна. — 1987. — 13 серп.
3. ЦДАМЛМ. — Фонд 23. — Оп. 1. — № 2.
4. Там же. — №№ 5—7.
5. *Зеро М.* Передсінні дні і безпорадні кохання // Зоря. — 1926. — № 5. С. 4.
6. ЦДАМЛМ. — Фонд 23. — Оп. 1. — № 6. — Арк. 2.
7. Там же. — № 5. — Арк. 15.
8. «Поэма сонетом я безпорадний...». — С. 11.
9. *Зеро М.* Друга Камера. — Відділ рукописів ІІІ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (Далі: ІІІ). — Фонд 75. — № 498. — Арк. 19.
10. *Зеро М.* Вибране. — К.: Дніпро, 1966. — С. 52.
11. «Поэма сонетом я безпорадний...». — С. 11.
12. *Лиско-Курко М.* Шукання форми. — Бухарест: Університет. — 1970. — С. 120.
13. ЦДАМЛМ. — Фонд 23. — Оп. 1. — № 206.
14. *Зеро М.* Вибране. — С. 502.
15. Паралелі — символізм класицизму, спокійного гоніття
16. З листування М. К. Зерова // Рад. літературознавство. — 1938. — № 4. — С. 30. — 22 лист.

17. *Білецький О.* [Зеро М. Камена] // Червоний шлях. — 1924. — № 6. — С. 271.
18. Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова // Рад. літературознавство. — 1989. — № 7. — С. 6.
19. *Черемшина М.* Лист до М. Зерова від 24 квіт. 1926 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 659.
20. «Поэма сонетом я безпорадний...». — С. 10.
21. ІЛ. — Фонд 75. — № 498.
22. ІЛ. — Фонд 137. — № 4224.
23. «Поэма сонетом я безпорадний...». — С. 10.
24. *Мовчан П.* Глази и і контури поеті Зерова // Літ. Україна. — 1967. — 7 серп.
25. *Кочур Г.* Шлях Миколи Зерова до поезії // Літ. Україна. — 1987. — 13 серп.
26. *Зеро М.* Володимир Кобилянський // Кобилянський В. Мій дар. — К.: Друкар, 1920. — С. V—VI.
27. *Зеро М.* Василь Елланський // Життя й революція. — 1925. — № 12. — С. 36.
28. *Зеро М.* Камена. — К.: Слово, 1924. — С. 69—70.

До розділу «Перекладач»

1. «Поэма сонетом я безпорадний...». — С. 11.
2. *Зеро М.* [Загул Д. З зелених гір. 1918] // Книгар. — 1918. — № 7. — С. 401.
3. ЦДАМЛМ. — Фонд 23. — Оп. 1. — № 6. — Арк. 2.
4. *Майфет Г.* Про М. К. Зерова // Мол. гвардія. — 1988. — 14 жовт.
5. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 93.
6. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 97.
7. *Зеро М.* Лист до О. Коваленка від 10 трав. 1927 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд 93. — № 50. — Арк. 3.
8. В. Ч. [Словацький Ю. Мазепа] // Зоря. — 1926. — № 14. — С. 30.
9. *Корак В.* Українська література — Х.: Пролетар, 1931. — С. 356.

10. *Гаєвський С.* На літературно-методологічні теми *ff* Життя й революція. — 1926. — № 4. — С 81—88.
11. Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова // Рад. літературознавство. — 1989. — № 7. — С 4.
12. *Білецький О.* [Зеров М. Камена]. — С 272.
13. *Майфет Г.* Лист до М. Зерова від 20 квіт. 1932 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 529. — Арк. 1.
14. *Майфет Г.* Лист до М. Зерова від 30 березня. 1932 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 527. — Арк. 1.
15. *Майфет Г.* Лист до М. Зерова від 20 трав. 1928 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 532. — Арк. I.
16. *Содомора А.* Співець одвічних перевтілень // Публій Овідій Назон. Метаморфози. — К.: Дніпро, 1985. — С. 14.
17. *Корж Н.* «Пам'ятник» Горация у перекладі М. Зерова *ff* Вісн. Харк. ун-ту. —• 1971. — № 64. — Філологія. — Вип. 6. — С 70—71.
18. *Рудницький М.* Лист до М. Зерова від 30 листоп. 1926 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 597. — Арк. 2.
19. *Мисик В.* Лист до М. Зерова від 2 лютого 1927 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 531.
20. *Білецький М.* Лист до М. Зерова від 2 черв. 1927 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 438. — Арк. 2—3.
21. *Рильський М.* Лист до М. Зерова від 4 трав. 1923 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 576. — Арк. 2.
22. *Зеров М.* Юлій Словацький // Словацький Ю. Мазепа.— К.: Слово, 1926. — С 18—19.
23. *Черемшина М.* Лист до М. Зерова від 13 берез. 1926 р.— ІЛ — Фонд 19. — № 79. — Арк. I.
24. Український календар. — Варшава, 1969. — С 223.
25. *Майфет Г.* PRO MEMORIA ROETAЕ. — Копія спогадів зберігається у Г. Кочура.
26. *Рубчак Б.* Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури // Сучасність. — 1965. — № 8. — С 64.
27. З листування М. К. Зерова // Рад. літературознавство. — 1988. — № 4. — С 44.

28. *Зеров М.* У справі віршованого перекладу // Життя й революція. — 1928. — №, 9. — С 136.
29. Там же. — С 141.
30. *Зеров ЛІ.* Перед судом методолога // Життя й революція. — 1927. — № 7. — С 89.

До розділу «Критик»

1. Зеров Микола // Літературная энциклопедия. — М., 1930.. — Т. 4. — С. 338—339.
2. *Степняк М.* Лист до М. Зерова від 20—24 верес. 1929 р.— ЦДАМЛМ. — Фонд 28. — Оп. I. — № 167. — Арк. 2.
3. *Зеров М.* У справі віршованого перекладу. — С. 134.
4. ІЛ. —< Фонд 156. — № 112, 113.
5. *Зеров М.* Corollarium. — С. 175.
6. *Зеров М.* [Мандрика М. Пісні про Анемону] // Книгар. — 1918. — № 6. — С. 345.
7. *Дорошкевич О.* Літературний рух на Україні в 1924 р. *ff* Життя й революція. — 1925. — № 3. — С. 67—68.
8. *Зеров М.* Наші літературознавці і полемісти. — С. 170.
9. *Загуд Д.* Література чи літературщина. — С. 27.
10. Там же. — С. 35.
11. *Тичина П.* Лист до М. Зерова від 26 листоп. 1924 р. // Рад. літературознавство. — 1971. — № 11. — С 74.
12. *Пригодій М.* Діалектика зближення літератур. — К: Наук, думка, 1970. — С 85.
13. *Зеров М.* Євразійський ренесанс і пошехонські сосни // Життя й революція. — 1925. — № 11. — С. 70.
14. Там же. — С 71.
15. *Хвиля А.* Поет і каменярь революції // Блакитний (Еллан) В. Твори. — Х.: ДВУ. 1929. — С XXIII.
16. *Новиченко Л.* О літературе и о жизни *ff* Дружба народов. — 1963. — № 7. — С. 240.
17. *Зеров М.* Василь Елланський. — С. 34.
18. Там же. — С. 36.
19. *Зеров М.* Франко-поет // Франко І. Поезії.— Х.: Книгоспілка, 1925. — С. XXIX.

20. *Зеров М.* Нова збірка Тичини // *Життя й революція*. — 1925. — № 1—2. — С. 79.
21. *Зеров М.* Українська література в 1923 р. // *Нова громада*. — 1924. — № 18. — С. 30.
22. *Довгань К.* [Драй-Хмара М. Проростень]. — С. 122.
23. *Якубовський Ф.* «Небезпека формалізму» // *Критика*. — 1929. — № 9. — С. 16.
24. *Зеров М.* Володимир Сосюра — лірик і епік // *Життя й революція*. — 1925. — № 9. — С. 32.
25. Там же. — С. 31.
26. *Гавський С.* На літературно-методологічні теми. — С. 85.
27. *Зеров М.* Володимир Сосюра — лірик і епік. — С. 37.
28. *Зеров М.* Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп. — С. 71.
29. *Зеров М.* Євразійський ренесанс і пошехонські сосни. — С. 70.
30. *Зеров М.* Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп. — С. 70—71.
31. *Зеров М.* Євразійський ренесанс і пошехонські сосни. — С. 65.
32. *Шажрай А.* Лист до М. Зерова від 27 черв. 1926 р. — ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 655. — Арк. 7.

До розділу «Історія літератури»

1. *Зеров М.* Corellarium. — С. 189.
2. З листування М. К. Зерова // *Рад. літературознавство*. — 1979. — № 4. — С. 40—41.
3. Там же. — С. 42.
4. *Зеров М.* Каміна. — С. 69—70.
5. Нова українська поезія // *Уворад. М. Зерова*. — К.: Всеукраїнське держ. вид-во, 1923. — С. VII.
6. Там же. — С. XVIII.
7. *М. Е-го.* Критичні варіанти // *Вісти Київського губревкома*. — 1920. — 26 ли лист.

8. *Слово: Декламатор* // *Уворад. М. Зерова*. — К.: Слово, 1923. — С. 1.
9. *Зеров М.* Нове українське письменство: Іст. парис. — К.: Слово, 1924. — С. 5.
10. *Див. газет: Зерва М.* До джсред. — Краків; Львів, 1943. — С. 6.
11. *Зеров М.* Лист до М. Плевака від 24 лют. 1924 р. // ЦДАМЛМ. — Фонд 28. — Оп. I — № 206.
12. *Зеров М.* Плевако М. Хрестоматія нової української літератури, т. II. Від 20-х років до останніх часів // *Нова громада*. — 1923. — № 13—14. — С. 31.
13. *Плевако М.* Хрестоматія нової української літератури. — Х.: ДВУ, 1926. — Т. I. — С. 23.
14. ЦДАМЛМ. — Фонд 23. — Оп. I — № 206.
15. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 80. — С. 3.
16. *Літературна енциклопедія*. — Т. 4. — С. 339.
17. *Зеров М.* Лист до І. Айзенштайна від 30 верес. 1926 р. — Копія листа зберігається у Г. Коцура.
18. *Зеров М.* Лекції з історії української літератури (1790—1870). — Тернопіль: Мозаїка, 1977. — С. 63.
19. Там же. — С. 98.
20. Там же. — С. 144.
21. Там же. — С. 187.
21. *Нсвиченко Л.* Постичний світ Максимі Рильського. — С. 102.
23. Оpubлікована в журналі «Рад. літературознавство» 1989. — № 3. — С. 35—42.
24. ЦНБ АН УРСР. — Фонд XXXV. — № 541. — Арк. 4.
25. ЦДАМЛМ. — Фонд 28. — Оп. I. — № 43. — С. 15—16.
26. Там же. — С. 21.
27. *Колесник П.* Поет-революціонер // *Пролетарська правда*. — 1934. — 11 берез.
28. *Зеров М.* Поети пошехонської пори // *Поети пошехонської пори*. — Х.: К.: Книгоспілка, 1933. — С. 217.
29. *Колесник П.* Плач Ярослави або агонія буржуазно-націоналістичної Камени. — С. 52.

30. *Дорошкевич О.* Лист до редакції // Літ. газ. — 1932.— 20 квіт.
31. *Зеров М.* Лекції з історії української літератури. — С 196.
32. Там же. — С 217.
33. Там же. — С 251.
34. З листування М. К. Зерова // Рад. літературознавство.— 1988. — № 4. — С 42.
35. Див.: *Поети пошевченківської пори.* — С. III—XXX.
36. Див.: *Байка і притча в українській літературі XIX—XX в.* — XV; К-, Літ. і мистецтво, 1931. — С 3—72.
37. Див.: *Коцюбинський М.* Твори: В 10-ти т. — X.: Книгоспілка, 1928. — Т. 3 — С 1928. - Т. 3, — С. V—XLIV.
38. *Зеров М.* Аполог в українській літературі XIX—XX в. // *Байка і притча в українській літературі XIX—XX в.* — С 20.
39. Там же. — С 31.
40. Копія листа зберігається у Г. Кочура.
41. ЦДАМЛМ. — Фонд 28. — Оп. I. — № 85. — Арк. 85.
42. *Зеров М.* Аполог в українській літературі XIX—XX в. — С 36.
43. *Зеров М.* Коцюбинський і Чехов // Коцюбинський М. Твори. _ т. 3. — С XXVII.
44. М. З. Пам'яті М. Коцюбинського // *Світло.* — 1913. — № 8. — С. 4—9.
45. *Сверстюк Є.* Гострої розпуки гострий біль // *Дукля.* — 1967. — № 6. — С 57.
46. *Шарварок О.* Пошуки і сподівання // Літ. Україна. — 1968. — 9 серп.
47. *Гриценко О.* Авангард як традиція // *Прапор.* — 1989. — № 7. — С 165.

Зміст

| |
|--|
| <i>...Неспішним кроком пілігрима 3</i> |
| <i>«Неокласики» 5</i> |
| <i>Vivere honeste 72</i> |
| <i>Поет 151</i> |
| <i>Перекладач. 192</i> |
| <i>Критик 217</i> |
| <i>Історик літератури 236</i> |
| <i>Примітки 292</i> |

БЮХОВЕЦЬКИЙ

Вячеслав Степанович

Николай

Зеров

Литературно-критический
очерк

Киев,

издательство

«Радянський письменник»

На украинском языке

Художне оформлення Н. В. М'яскової

Художній редактор В. С. Соловйов

Технічний редактор Л. М. Бобир

Коректор А. О. Холоша

ИБ № 2943

Здано на виробництво 02.02.90. Підписано до друку 18.05.90. БФ 03753. Формат 70×100^{1/32}. Папір друкарський № 2. Гарнітура літературна. Друк високий. 12,68 умовн. друк. арк. 12,84 умовн. фарбованітб. 13,03 обл.-вид. арк. Тираж 8000 пр. Зам.

Николай Константинович Зеров (1890—1937) принадлежит к основоположникам украинской советской литературы. Автор книги, доктор филологических наук, исследует его творческую деятельность на основе архивных и малоизвестных современному читателю материалов.

Это первая монографическая работа, в которой освещается жизненный и творческий путь И. К. Зерова — выдающегося поэта, переводчика, критика и литературоведа, несправедливо репрессированного в период культа личности

Брюховецький В. С.
Б 89 Микола Зеров: Літ.-критич. нарис. — К.:
Рад. письменник, 1990. — 309 с
ISBN 5-333-00416-1

Микола Костевич Зеров (1890—1937) належить до фундаторів української радянської літератури. Автор книжки, доктор філологічних наук, досліджує його творчу діяльність на основі архівних та маловідомих сучасному читачеві матеріалів.

Це перша монографічна праця, в якій висвітлюється життєвий і творчий шлях М. Зерова — видатного поета, перекладача, критика і літературознавця, несправедливо репресованого в період культу особи.

4603020102-112

^Б М223(04)-90 ⁵ - 90

ББК 83.ЗУк7