

ПРО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧУ СПАДЩИНУ МИКОЛИ ЗЕРОВА

(З приводу видання; М. Зеров, „До джерел“, 1943 р.)

Перевидання історично-літературних та критичних праць М. Зерова нагадало нам, тим, що недавно відзначали видання його поетичних творів — „Камени“, та й узагалі українському громадянству ще й про літературознавчу спадщину цього видатного діяча нашої культури.

В основному ця спадщина складається з оцих ось праць: „Нове українське письменство“ (в-во „Слово“, Київ, 1924 р.), декілька великих статей-розвідок про творчість українських письменників — П. Куліша (поета), Я. Щоголева, А. Свидницького, І. Франка (поета), Лесі Українки, Марка Черемшини, В. Самійленка, О. Олеса і М. Рильського, поемічні статті, написані в зв'язку з літературною дискусією 1925—28 років, критичні статті та рецензії як відгук на різні поточні видання (про „Сонячну машину“ В. Винниченка тощо), друковані в таких журналах, як „Книгар“, „Червоний Шлях“, „Життя й Революція“.

Ще більше він планував. Так, його „Нове українське письменство“ мало скластися з трьох випусків, як також було в нього багато й інших задумів. У листі до мене з 18. III. 35 р. він писав про „історично-літературні задури, яких стане на один десяток друкованих аркушів“. До цієї роботи в нього був великий нахил, а його посилювала ще й викладацька практика (він викладав українську літературу в київському ІНО). В іншому листі з того ж 1935 року він писав про те, що „історично-літературні питання“ його завжди „чарували“. Але цікавився він більше давнішими, сказати б, устояними вже, апробованими історією фактами і менше „сучасними“ (для 20-30 років) творами українських письменників. Про це він в одному листі прямо писав — що, мовляв, „над сучасною літературою не працюю: нецікаво“. Правда, в цій заяві можна, либонь, добачати відбиття того шервоного роздратування, яке тоді в нього було (писав уже з дороги, як потім виявилось, на заслання — з Москви), бо ж його гаряча участь у літературній дискусії свідчить про протилежне. А можливо, що тут заважила й безмірно низька якість тієї „сучасної літератури“, що була, й справді, здебільшого не варта будь-якої уваги і що нікого не могла зацікавити, ще тільки Зерова (це ж вона, ота низька якість, була основним мотивом у дискусії).

Свої літературознавчі погляди М. Зеров висловлював узагалі виразно, ясно. Їх досить повно сформулював і сформулював автор вступної статті до відзначуваного тут збірника „До джерел“, І. П.

Вони зводяться ось до цих пунктів: 1) творчість письменника треба вивчати у зв'язку з його історично-культурним середовищем, 2) треба аналізувати жанрову природу творів, 3) слід звертати увагу на стильове оформлення, 4) треба з'ясувати взаємодію відповідності між змістом і формою творів.

Цю методологічну позицію М. Зерова не можна характеризувати як суто-формалістичну (в дусі, наприклад, формалізму російського ОПОЯЗ-у), але разом треба відзначити, що такі форми літературних творів він приділяв чи не найбільше уваги. Адже й у цих, щойно наведених пунктах, тільки перше не „формалістичне“. І цими теоретичними настановами він керувався постійно, а не тільки тоді, коли аналізував поезію, як про це пише в своїй статті І. П. Хіба, наприклад, не вжив він цієї методи, аналізуючи в своєму „Новому українському письменстві“ Квітчину прозу? А на диспуті в Київському ІНО він прямо відзначав як хибу те, що „ми не досліджуємо форми“.

І коли він ставив питання про переоцінку нашого літературного надбання (а це було одно з головніших його завдань), то, безперечно, мав на увазі перегляд його під цим кутом зору. А за якісний критерій у цьому мали правити найвищі показники, устійнені на зразках передусім європейської літератури. Може, до деякої міри було хибним у цьому його підході тільки те, що він естетичні вимоги наших днів частенько переносив на факти давнішого часу (напр., на твори Гулака-Артемівського).

Але так чи так, а його переоцінка з формальною передусім аналізою була першою в нас у такому дусі спробою. Це було, безперечно, нове в історії нашого письменства, нове хоч би проти історично-дослідних праць С. Єфремова, що давав переважно „змістову“ інтерпретацію досліджуваних явищ, шукав передусім ідей, ігноруючи специфіку красного письменства як такого.

З цих своїх позицій Зеров піддав аналізі творчість багатьох українських письменників. Так, характеризуючи творчість І. Котляревського (в „Новому українському письменстві“), він дав жанрову характеристику „Енеїди“, з її композиційними особливостями, віршовою будовою, стилем, а також „сантиментальну“ природу його п'єс. У творчості Гулака-Артемівського він відзначив мимовільну (всупереч намірові дати поважний стиль) наявність елементів бурлеску (у байці „Пан та собака“, в „Рибалці“), у Є. Гребінки „формальну“ невдачу в перших спробах прози, а також у перекладі „Полтави“ Пушкіна. З стильового ж переважно боку, формального, він розглянув і творчість Квітки-Основ'яненка (бурлескність і сантименталізм).

Ніколи не спускав він з ока специфіки літературних явищ і в своїх статтях про письменників другої половини XIX та початку XX віку. Так, у П. Куліша він відзначив суто-формальні досяги („розмаїту строфіку“ й інше), те, що, всупереч думці І. Франка, дало йому змогу „відійти від Шевченка“, піти далі. У Щоголева звернув він увагу на „технічну вправленість та мистецтво“ при „всіх ознаках хисту поетичного“. А. Свидницький йому вподобався „безперечним мистецьким тактом“. І. Франко цікавий йому в геть ширшому, аніж інші письменники,

пляні („Франко інтересний, в якому б розрізі, в якому перекрої ми б не взяли його поезію“), але водночас він відзначає і суто-формальні його досяги, як от „суто-тонічний вірш“, „різноманітність римування“ та „різноманітна строфіка, якої ні наддніпрянські поети, ні галицькі не мають“, „зразкові елегантні дистихи, оперені внутрішніми римами“, „прегарні октави“, „Дантівської сили терцини“, його сонети тощо. У Самійленка Зеров відзначив „справжню культуру слова“ та „зорієнтованість у поетичній техніці“. У Лесі Українки попри те, що „найулюбленішою її сферою був світ ідей“, йому импонує ще й довершеність форми, зокрема майстерність діалога, „розвіченого різними класичними засобами, такими, як от т. зв. агон (ἀγών), як античні гноми та стихомітії“. Олесева творчість має, на його думку, значення з огляду на те, що він „подарував українській літературі нові для неї образи, ритми і звукову гру“. М. Рильського він характеризує як „витонченого й складного поета“.

Цю картину формальних характеристик українських письменників в інтерпретації Зерова можна б доповнити ще загальним оглядом творчості українських модерністів, зокрема галицьких „молодомузців“, що його він дав у вступній статті до збірки „Нова українська поезія“ (Київ, 1920 р.), а також жанровим дослідом „Байка та аполог в українській поезії“. На жаль, цих останніх праць Зерова редактор збірки „До джерел“ за браком їх у Львові не помістив. (За більшевницької окупації всі писання Зерова вилучено з бібліотек).

З такими ж теоретичними вимогами (передусім формальними) виступав Зеров і як критик, хоч і вважав, що критика — це „особний тип літературної продукції, з своїми особливими ресурсами і завданнями,

що різняться від завдань і метод літературознавства“, а особність цю творять у ній елементи суб'єктивного „смаку“. Тільки ж, на нашу думку, оті його „формальні критерії“ в критиці дають змогу робити об'єктивні оцінки, бо ж, наприклад, версифікаційна безпорадність якогось поета для всіх буде безпорадністю, невтриманий канонічно сонет — не буде сонетом і т. д.

Поza всім цим літературознавчі праці М. Зерова прикметні глибокими, свіжими й оригінальними думками, глибоким і широким знанням фактичного матеріалу та великою теоретичною озброєністю. В них завжди відбивається величезна ерудиція автора, вони просто такі рясніють яскравими цитатними оздобами, „крилатими висловами“ тощо.

Це все ще за життя Зерова створило було йому справжню славу літературного вчителя, авторитетного знавця й цінувальника. (Згадаймо його вплив на М. Хвильового й ін.). Я згадую те, як поширювались серед учителів, письменників звістки про його виступи на диспутах, літературних обговореннях тощо (а з нього був яскравий промовець).

Якщо своєю поетичною творчістю він не створив окремої школи (групу неокласиків він очолював як теоретик, поступаючись у поетичній творчості молодшому М. Рильському), то в літературознавстві він щось подібне створив. Його оцінки письменників, його метода наукового розсіду потроху поширювалися серед українських літературознавців (хоч і небезпечно було це відкрито визнавати). Після появи його „Нового українського письменства“ уже ніхто, пишучи про письменників першої половини XIX в., не міг обминути його формальної аналізи творів цих письменників. Його слідом (попри наявність і примусового марксизму) пішов, наприклад, А. Шамрай у своїй „Історії української літератури“.

Західно-українське літературознавство знало ці досяги менше. Тим то дуже добре вчинило „Українське Видавництво“, перевидавши й тут ці класичні літературознавчі праці, що становлять, безперечно, новий і вищий проти всіх попередніх щабель у розвитку української літературно-критичної думки.

В. Чапленко