

ПОЕТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА

Г. Б. Райбедюк

(кандидат філологічних наук, доцент, Ізмаїльський державний гуманітарний університет)

В статті вивчаємо аспекти культурологічної парадигми Ніколая Зерова на основі системного аналізу його поетичного насліддя. Исходной точкой интерпретационной модели выбираем авторский текст, посредством которого исследуем основные коды культуры (национальной и европейской) в эстетической системе художника слова.

The article investigates the aspects of the cultural paradigm of Nicholas Zerov based on the systematic analysis of his poetic heritage. The initial basis for the interpretation models is chosen the author's text by means of which is found out the basic codes of the culture (national and european) system in the artist's aesthetic system.

Оригінальні художні твори М. Зерова з'явилися в той порі, коли «культивована теорія масовізму вимагала не простоти, а спрощення, не поезії, а заримованих гасел, не філософського заглиблення, а голої агітації» (1). Тож закономірно, що його вірші стали чужорідним елементом на «тілі» радянської літератури й «помітно вирізнялися «на тлі збуреного і скаламученого до дна революцією життя в Радянській Україні» (2, 514). Лідер неокласиків виокремлювався з-поміж сучасників високорозвиненим естетичним чуттям слова, багатою ерудицією, «культивованим серцем», феноменальною здатністю «заземлювати» у сучасність надбання культури – національної та світової.

М. Зеров більше знаний як учений і перекладач. Він залишив у цих сферах воістину непроминальний слід, давши національній культурі й науці ґрунтовні аналітичні праці та неперевершені художні переклади. Дещо скромніший його поетичний доробок. М. Москаленко з цього приводу зазначає: «Якщо не брати до уваги досить численних ранніх поетичних спроб Миколи Зерова (зокрема віршів, написаних у студентські роки), його оригінальний віршований доробок включає 100 творів у сонетному жанрі (86 сонетів і 14 сонетоїдів), 15 олександрійських віршів, 6 елегійних дистихів, а також кільканадцять віршів, писаних в інших формах – віршів переважно жартівливих або складених «на випадок». Окрему сторінку поетової творчості становлять його вірші російською мовою» (3, 801). В поцінуванні поетичного доробку митця, однак, ідеться не про кількісні характеристики, бо ж його вартісна сутність, безумовно, незаперечна. До художньої спадщини митця пасує відома латинська сентенція: «Non multa, sed multum» (небагато кількісно, зате багатоякісно змістом). Лідер неокласичного «груна» дав, за словами М. Рильського, «недорівнянні в поезії нашій зразки вирізьбленої мови, витонченого вірша» (4, 15). Він став у цій царині творцем високого мистецтва слова, котре утверджувало в літературі й у житті гармонію особистості, загальнолюдські ідеали, взяв на себе реалізацію важливої проблеми – «відчужити людину від онтологічно надщербленої, ілюзорної і безсутнісної, свавільно-схибленої дійсності і наблизити її до сущого, до всезагальної «великої гармонії» (5, 85).

М. Зеров як поет і культурний діяч в умовах пореволюційної дійсності з її тенденціями вульгарного тлумачення «образів і віків» прагнув «прищепити всю «знакову систему» культури тій літературі, що мала за норму лише безпосередньо дане у відчуттях емпіричне буття, та ще й пропущене крізь ідеологічні фільтри» (6, 188). У своїй науково-творчій діяльності він висунув на перший план загальнолюдську проблему «Культура і варварство». Символічною в цьому сенсі є назва одного з розділів збірки «Камена» (К., 1924) – «Media in barbaria» («Посеред варварів»). В умовах дегуманізації суспільства й відчутного зниження художнього рівня новітньої псевдолітератури з її ультраревольційними гаслами своїми поезіями він вибудовував естетичний спосіб буття, альтернативний щодо існуючого. Його базовим концептом стала багатовікова культура, мистецьким пріоритетом – «творення досконалого і досконале творення» (Г. Білик), домінантною поетичною ідеєю – краса й

гармонія, що визначали основу естетики лідера неокласиків і всього «грона». М. Зеров, як відомо, сповідував принцип «Ad fontes!» («До джерел!»), ненастанно утверджував естетичний закон «калокагатії (грец.: kalos – прекрасний; agathos – морально досконалий). Тож зрозуміло, що повномасштабне й об'єктивне прочитання радянською критикою віршів М. Зерова з їх полісмісловою природою, умисним дистанціюванням від злоби дня і неприйняттям оголеного соціального пафосу було фактично неможливим. Однак і нині, у пору, здавалось би сприятливу для глибокого проникнення у творчість поета, у з'ясування його неповторного й надзвичайно принадного стилю, він і досі не розгаданий. С. Гречанюк зауважує, що й сьогодні «поетика, стилістика Зерова – одного з найцікавіших митців новітньої доби – залишається «річчю в собі». І це при тому, що 1980 року з'явилося дослідження – перше! – стильового мислення Зерова, структурних особливостей його поетичної мови. Воно належить румунській дослідниці української літератури Магдалині Ласло-Куцюк, і її нарис у книжці «Шукання форми», випущений у світ бухарестським видавництвом «Критеріон», мав би, напевно, і присоромити нас, і спонукати до глибшого вивчення поетичної спадщини М. Зерова» (7, 48).

Художня творчість лідера неокласиків і справді стала непересічним явищем української літератури. В. Брюховецький, визнаючи високу морально-естетичну сутність лірики митця, виокремлює такі її конститутивні ознаки: «Напружена динаміка мислі вживлювала в його поезію дух вільної чуттєвості. Форма його сонетів, олександрійських 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 (8, 184).

На сьогодні творча постава М. Зерова в багатьох іпостасях уже «відкрита», про що свідчать непоодинокі публікації останніх років (Г. Білик, О. Гальчук, Я. Дмитрів, О. Куцевол, М. Наєнко та ін.). Однак поет і досі залишається в літературознавстві «не прописаним» до кінця у світлі культурологічного дискурсу. Саме цим і зумовлена актуальність порушеної у статті наукової проблеми. Основною метою бачимо дослідження основних аспектів культурологічної парадигми М. Зерова на основі системного аналізу його україномовної поетичної спадщини.

Сутнісну ознаку світовідчуття й світомислення М. Зерова визначила культурологічна зорієнтованість. Е. Соловей з цього приводу зауважує: «У міфологічних, історичних та літературних аналогіях і алюзіях Зеров знаходить не лише можливість «інакомовлення» чи поетикального оснащення думки-переживання [...] Ні, паралель чи відлуння «образів і віків» дають суто філософський масштаб» (6, 198). Поетичні рефлексії неокласика народжувалися не з екзальтованої пристрасті («плиткої гістерії»), не із слізливої сентиментальності, а з глибинних знань національної та світової культури. В його віршах, поза сумнівом, домінують «емоції розвиненого інтелекту» (М. Хвильовий).

Мистецький дар М. Зерова на повен голос зазвучав у єдиній прижиттєвій збірці «Камена», розкривши його потенційний неокласичний хист. Про це свідчать такі іманентні ознаки індивідуального стилю: вишукана манера вислову та шляхетний лад поезії, багатий культурологічний колорит і філософська глибина, добірне відгранене слово й бездоганно інструментована форма. Із творів, уміщених у збірці, виринає грандіозний материк духовної культури. Улюблена неокласикова античність, що виповнює художню атмосферу віршів, увиразнює гуманістичну сутність його творчості, яка в непростих, екстремальних умовах буття нації функціонувала виключно у річищі загальнолюдських ідеалів та вічних істин. Основні прикмети «Камени» – «елітарність, помножена на чеканне золото рим та довершений лексичний код» (П. Дунай) – увиразнюють настанову лідера неокласиків на красу й гармонію. Відомо, що офіційна критика нещадно звинувачували М. Зерова в «естетизмі», «книжності», «позірній літературщині», «бракові емотивної струни», а найбільше – у «втечі від сучасності». Символічною щодо сказаного є «ходова» рецензія

В. Поліщука із промовистою назвою «Як хитроумний Зеров тікає від сучасності» («Література, наука і мистецтво», 1924, 15 червня). Безмежними просторами поетичного буття автора «Камени» й справді були могутні пласти минулої культури – еллінської («Навсікая», «Саломея», «Тесей») і вітчизняної («Турчиновський», «Князь Ігор», «Сон Святослава»). Ортодокси, що їх неокласики іронічно називали «графоманамі-молотобійцями», не були спроможними винести об'єктивний і вичерпний присуд М. Зерову. Вони не хотіли (та й не могли) усвідомити того факту, що поет-неокласик заглиблювався в античну літературу й вивершені перлини французьких парнасців, захоплювався граціозними шедеврами давнього мистецтва слова, намагаючись творчо трансформувати у часи «римованих декларацій і гасел» інтелектуально згармонійований світ, що «з-під серпанку екзотичних сюжетів та античних і філософських ремінісценцій озивався в Зерова пульс сучасника й патріота» (9, 137), що «Овідій і Гільгамеш, Ередія і Бунін, князь Ігор і мандрівний дяк-піворіз Турчиновський є більшою мірою його сучасниками, ніж недолюблі й напівосвічені, проте агресивні «енки» (10). Для цього їм бракувало і фундаментальних гуманітарних знань, й естетичного смаку, врешті – самого таланту.

Була ще одна причина «розвінчування» «Камени» вульгарними критиками – вони вгледіли в ній виразну алюзію на дійсність, на *убогий, дикий край, де цілий рік негода та зима* («Овідій»), можливо, й упізнали себе в тих *окружних ордах, скитах-дикунах* («Під кровом сільських муз...»), котрі так ретельно плекали й охороняли культивовану радянською дійсністю «літературну сірятину» (В. Брюховецький) і «голу агітацію» (М. Шудря) з претензією на високе мистецтво слова.

Спектр мотивів художньої спадщини М. Зерова, обсяг якої виходить далеко поза межі «Камени», доволі розмаїтий. Хронологічно її візії сягають античних часів і обіймають широке коло проблем сучасності. Поетові імпонувала давня еллінська культура, з якою він співвідносив свої ідейно-художні пріоритети. Відомо, що саме древні греки стали творцями непроминальних естетичних вартостей, саме їм вдалося потужно розвинути витончене відчуття прекрасного в житті й у мистецтві. Інтерпретації класичних сюжетів М. Зерова, як зазначалося вище, опиралися на ідеї еллінської калокагатії. Для художньої аксіології лідера неокласиків ці ідеї були визначальними. Культурологічний пафос його текстів, проте, зумовлювався не лише естетичними важелями. Зорієнтованість на культурологічну матрицю (йдеться не лише про античну, але й новоевропейську мистецьку традицію) диктувалася й суто утилітарними проблемами літератури, до яких неокласик ставився надчутливо. Він добре усвідомлював, що у такий спосіб можна значно підвищити рівень національної культури, збагатити її естетично й інтелектуально. До місця тут думка М. Рильського про «катарсису» функцію поезії М. Зерова (4).

Тематичною серцевиною поетичної спадщини лідера неокласиків однозначно визнають культуру. Різноманітні аспекти цієї теми функціонують і на «зовнішньому» рівні, й у підтекстовій сфері більшості віршів, що мають потужне інтелектуальне начало, відзначаються культурологічною масштабністю. Часто-густо поетові ремінісценції чи варіації становлять цілісні художні структури (наприклад, своєрідна ремінісценція на теми Гомера – цикл «Мотиви Одиссеї»). Особливо численними постають у М. Зерова варіації різних літературних проблем. Коло «книжкової» тематики в нього продуктивно представлено віршами, присвяченими видатним постатям національної («Куліш», «Олесь», «Самійленко», «П. Г. Тичина») та світової («Вергілій», «Овідій») класики.

Постійними супутниками поета виступають культурологічні образи (Навсікая, Одисей, Саломея, Хірон, Тесей, Гільгамеш та ін.). Крізь культурологічні сюжети й образи він розкриває ідею гармонії світу та особистості, синтезуючи її в слові. У віршах відповідного смислового поля діють принципи морально-естетичного вивищення над буденною дійсністю. Аби сказане не лишилось голослівним твердженням, наведемо низку конкретних художніх ілюстрацій. Найкращим твором цього плану вважають сонет «Навсікая». Поет боготворить юну доньку феацького царя, образ якої вже багато століть слугує письменникам символом зовнішньої та внутрішньої краси, досконалості й гармонії. З «Навсікаєю» виразно контрастує сонет «Саломея», в якому заперечується невситимо-кривава жага, котра *диким*

цвітом процвіла. Звичний для неокласика врівноважений настрій, інтелектуальний фон поступається тут напруженій безпристрасності, що зумовило емоційно-експресивну атмосферу твору (суцільні риторичні оклики й питання, емоційні перерви та паузи, звертальні форми тощо):

*Душе моя! Тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель
Струнка, мов промінь, чиста Навсікая (11, 59).*

Морально-етичні ідеали поета співвідносяться не з тією дійсністю, де *все в крові – шоломи і тіари* («Саломея»), а зі світлими й чистими, як *промінь сонця на піску морським*, почуттями Навсікаї. Одноименний сонет, як і вся «Камена», має потужну катарсисну силу, від якої віє *живим життям*. Образ Навсікаї (як, власне, й інших культурологічних образів) унезалежнюється від первісного значення, включаючись у систему Вічності. Автор трактує морально-етичні сутності понадземно, до того ж ставить їх на високий естетичний щабель:

*А Одиссей стоїть і, сам не свій,
Під чарами стрілчастих брів і вій
Ладен забути безмір мук і горя:
Ясна, зцілююча, мов жива роса,
Рожевим сплеском Еллінського моря
Йому сміється радісна Краса (11, 60).*

Культурна традиція (давньоримська та середньовічна) відгукується й у багатьох інших творах. І всюди М. Зеров, подаючи оригінальну версію відомого мотиву чи образу, порушує насувні проблеми доби й водночас питання загальнолюдського характеру. Так, наприклад, у сонеті «Хірон» зображено образ кентавра-педагога, ворожбита, музиканта й лікаря, котрому вдалося перемогти звірячу хіть свого племені й стати *другом смертних і богів*. Хірон виступає символом мудрості, уособлює ідею перемоги культури над сліпою варварською стихією. А в сонеті «Тесей» піднято проблему жертвовності (відмова героя від кохання та особистого щастя) задля *геройства кличу й подвигу ратного*. Очевидними тут є прозорі алюзії на драматичну дійсність, злому хаосові якої так відчайдушно протистояв поет. «Комплекс Кассандри» проступає і в сонеті «Гільгамеш», де автор попереджає сучасників про фатальне наближення духовного спустошення й руїни (*Порадь мені, мій предку староденний, / Як людський вік продовжити нужденний...*).

У художньому просторі поезії М. Зерова спостерігаємо «співприсутність» багатьох текстів європейських авторів, що настроюють читача на певну ідею чи емоційний лад. Таке «співдіяння» в кінцевому підсумку стає виявом своєрідного спілкування різних творчих свідомостей, різних типів культури. Його естетичну функцію можна було б пояснити, йдучи за концепцією М. Бахтіна, як потенційний «діалог культур». Використовуючи тексти (чи фрагменти текстів) інших митців, М. Зеров у такий спосіб обмінювався з ними емоційно-смісловою енергією. Досить зримо ця енергія фігурує в його віршах на рівні епіграфів, які наочно й переконливо характеризують потужні виміри його літературної референтної групи, неспростовну здатність мистецьки контактувати з різноманітними (навіть надзвичайно віддаленими) «чужими» художніми материками.

Л. Новиченко, міркуючи про культурологічний ландшафт поезії М. Зерова, зазначає, що «чи не кожен його вірш з «літературною» назвою або тим чи тим «причілковим» супроводом – як диво-риба, витягнута з безберегового моря культури, передусім філологічної, книжної, і позначена особливостями його глибин. Професійними знаннями філолога, відчуттям зв'язку з величезною традицією, родимою і довколишньою, умінням мислити її тонкими колами тут забарвлене майже все, хоч на глибинних рівнях усе здебільшого виявляється не тільки сучасним, а й особисто пекучим» (12, 202). Про літературність поезії М. Зерова свідчать численні епіграфи до його творів. Так, наприклад, епіграфом до сонета «Навсікая» взято рядки М. Рильського: *...ніжна Навсікая, / Струнка дочка Феацького царя*. Цікаві приклади «зрощування» змісту авторського тексту з епіграфом демонструють російськомовні поезії, в яких референтне коло митця визначається іменами таких творчих постатей, як О. Пушкін, О. Блок, К. Батюшков та ін. Міжтекстові зв'язки реалізуються ним і з допомогою численних

присвят, переважно адресованих неокласикам: О. Бургардтові («*Karnos tes patridos*»), П. Филиповичу («Саломея»), М. Драй-Хмарі («Партеніт»), М. Рильському («Аргонавти»). Вельми часто поет використовує прямі цитування, а то й фрагменти (сюжети, мотиви) інонаціональних творів. Це – насамперед еллінські джерела, зокрема, фрагменти Гомерові Одиссеї («Лестригони», «Лотофаги»), топоси Греції (Отрис – гірський кряж Північної Греції, поблизу Ети у Тессалійській долині), герої грецької міфології (наприклад, Хірон – найзнаменитіший із кентаврів, фантастичного племені пів-людей, пів-коней, яким грецька уява заселила підгір'я Тессалії; педагог і ворожбит, лікар і музикант, він єдиний з кентаврів перемиг звірячу хіть свого племені, за що по смерті був узятий на небо й перетворений на сузір'я Стрільця).

М. Зеров надавав особливої ваги проблемі утвердження в житті українства національного культурного простору. Своїми численними культурологічними творами він засвідчив спроможність вести паритетний діалог із майстрами світового рівня, potwierдив можливість функціонування «старого» в нових мистецьких формах, переконливо довів, що тільки національно вагоме, акумулюючи генетичну пам'ять багатьох культур, здатне вливатися в світові духовні обшири. Тож, навіть гаптуючи по «Гомеровій лиштві» (Л. Новиченко), лідер неокласиків пропагував мало популярні у 20-ті роки універсальні істини та національні ідеї водночас. Його Одиссей, наприклад, *силоміць нас повернув Отчизні – / В науку іншим людям і вікам* (сонет «Лотофаги»). Новітній варвар Сармат руйнує рідний край і *бранців лавами вигонить за Дунай* (сонет «Овідій»). Можливо, не зовсім коректно дошукуватись у культурологічних текстах М. Зерова алюзій на драматичну українську дійсність, однак вони очевидні. До слова, й сам поет про сонети «Лотофаги» та «Лестригони» писав: «Наші критики можуть доглянути в першій апологію примусової українізації, а в другій під лестригонами побачити самих себе» (3, 802).

М. Зеров вважав культуру однією з найважливіших граней людського буття. Тому в його творчості органічно співіснують мотиви культурно-мистецького плану з мотивами філософсько-буттєвого порядку. В багатьох віршах він оригінально трактує глобальні буттєві сутності. В мотивній структурі поезії неокласика Л. Таран вирізняє такі константи: «Пафос культури, мистецтва, плінність людського життя і пошуки його вищого сенсу» (13, 108).

Вагому грань естетичної концепції лідера неокласиків як конкретний «*modus vivendi*» (Е. Соловей) посіла тема мистецтва, що розглядається ним багатопланово й розгалужено. Найчастіше він модифікує її у ракурсі проблеми «митець і творчість». Є в його доробку два варіанти (українською та російською мовами) вірша, присвяченого Овідію. До кожного із них він узяв за епіграф пушкінські рядки: *Утешься: не увял Овидиев венец*. В обох випадках варіюється тема безсмертя мистецтва. Саме на універсальності цього закону творчості будується спілкування поетів віддалених одна від одної культурних епох. Український неокласик осмислює проблему мистецтва слова крізь призму одвічної опозиції «митець і влада». При цьому пушкінський текст і тема Овідія формують оригінальний авторський художній світ, де на передній план виходить внутрішній неспокій поета, якому судилось повсякчас перебувати на «альтернативі барикад». Авторський текст М. Зерова виростає з віршів Овідія та Пушкіна за принципом естетичного ланцюга, що конститує діалог лідера неокласиків із його великими попередниками. В кінцевому ж підсумку текст українського поета символізує одвічну проблему трагізму митця, який, незважаючи ні на що, творить справжні духовні цінності, служить єдиному Богові – Музі:

*А гнівний Понт реве, і гори набігають, –
Народи і віки не раз іще згадають
Дзвінких його пісень легкий свавольний лад
Стогнанням ніжних альб і дзвоном серенад* (11, 83).

Питання творчості осмислюється М. Зеровим у спеціальному циклі «*Ars poetika*». Вже самі назви сонетів циклу («Класики», «Творча тиша», «Самоозначення», «Читаючи поета») свідчать про широкий спектр трактування проблеми, що дало змогу авторові розглянути її глибоко й усебічно. В багатьох віршах відчувається конфронтація щодо ворожо настроєних до неокласиків пролетарських письменників та критиків-ортодоксів. Своє бачення основних

напрямок художнього розвитку, теоретично обґрунтоване в літературно-критичних статтях та виступах, засадничі принципи естетики він проектував і на художню творчість. У його оригінальних поезіях (і то не лише названого циклу) проступає заклик *рїзьбити скупі слова*, вдосконалювати українське *степове, пахуче, але дике ще слово* (М. Рильський), шліфувати віршову «обслону», працювати над усебічним використанням потужних можливостей канонічних «безрушних» (Ю. Шерех) форм, насамперед, сонета. Вельми характерним у цьому плані є його сонет «Pro domo» («На захист себе, в обороні»), в якому основні естетичні постулати «грона» звучать як імператив:

*Класична пластика, і контур строгий,
І логіки залізна течія –
Оце твоя, поезіє, дорога.
Леконт де Ліль, Жозе Ередія,
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я* (11, 66).

У своїй промові на диспуті «Шляхи розвитку сучасної української літератури» М. Зеров різко говорив про псевдохудожність виразників «динамічної епохи пролетарської революції», котрі, на його думку, не знали «азбуки художньої творчості». Він ревно захищав істинні здобутки культури, обстоював ідею вічного в ній, орієнтував українську поезію на високі, естетично досконалі взірці національного та європейського світового письменства. В ідеологічно нейтральних темах, класичних формах, культурологічних образах його власної творчості утверджувався дух консервативної (насправді ж – модерністської) опозиції щодо пролетарської псевдолітератури. Тож хрестоматійні рядки *Класична пластика і контур строгий* чи *Ясна, дзвінка закінченість сонета* мають радше концептуальний, аніж декларативний характер.

Ґрунтовна освіченість М. Зерова допомагала йому в змаганні з темрявою схоластичної літератури, далекої від усталених тисячолітніх мистецьких традицій. Розуміння художніх смислів його поезії вимагає від читача широкої літературно-мистецької ерудиції, глибоких знань із багатьох наукових сфер (філософії, астрономії, історії, географії), вільної орієнтації в питаннях світової культури. До більшості з них він власноруч робив спеціальні коментарі, обсяг яких нерідко перевищував самі художні тексти. Лідер неокласиків, поза сумнівом, був рідкісно ґрунтовним гуманітарієм. У сонеті «Самоозначення» він подав «самохарактеристику» всього «грона»: *Я знаю: ми – тугі бібліофаги, / І мудрість наша – шафа книжкова...* (11, 67).

Поезія М. Зерова оприявнює діалог зі світовою культурою, філософську зарядженість тексту, «інтелектуальну напругу» (Е. Соловей). Саме ці якості індивідуального мистецького стилю визначили найголовніше джерело гуманістичної енергії його оригінальної художньої творчості. В цьому й полягає її життя «у вічному часі» (М. Бахтін), а відтак і придатність для множинних інтерпретацій.

1. Шудря М. Неокласики, або «грона п'ятірне нездоланих співців // Українська мова та література. – 1999. – Ч. 7 (119).
2. Лавріненко Ю. Микола Зеров // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 1.
3. Москаленко М. Примітки // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1.
4. Рильський М. Про «Камену» Миколи Зерова // Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. – К., 1986. – Т. 13.
5. Білик Г. «Камена» Миколи Зерова: Спроба наближення до смислів // Слово і час. – 1999. – № 8.
6. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу. – К., 1998.
7. Гречанюк С. У гроні п'ятірнім – перший // Урок української. – 2003. – № 3.
8. Брюховецький В. Микола Зеров: Літературно-критичний нарис. – К., 1990.
9. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямах. – К., 1991.

10. Дунай П. Київські неокласики та їх лідер, поет Микола Зеров // Українська мова та література. – 1997. – Ч. 35 (51).
11. Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1.
12. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського: 1941–1964. – К., 1993.
13. Таран Л. Неокласики Микола Зеров і Максим Рильський // Сучасність. – 1995. – № 3.