М. Зеров був літературознавцем, що відчував живий пульс творчости й знав живий сенс фактів, хоч би де схоплених у принагідному висвітленні. Він дав нам справжні зразки наукової критики — точне розуміння слова і думки письменника, якого досліджував, точне знання творів, про які писав і які "в умі" тримав — і жодного сумнівного аргументу, квапливої гіпотези, однобічного судження чи позірних фактів, за якими губилося б головне.

Євген Сверстюк

Серед томів бібліотеки українського інтелектуала, яку Видавництво Соломії Павличко "Основи" формує від початків свого заснування, масивне "Українське письменство" Миколи Зерова займає особливе місце. Завдяки копіткій праці упорядника Миколи Сулими маємо змогу ознайомитися з велетенським блоком наукової і творчої спадщини Зерова, зі статтями, рецензіями, листами тощо, довший час похованими у важкодосяжних пересічному читачеві архівах або в раритетних вітчизняних і закордонних виданнях. Навряд чи буде перебільшенням сказати, що цей фоліант одразу ж став заповітною мрією кожного "тугого бібліофага", зацікавленого в детальному пізнанні джерел літературного процесу 20—30-х років XX ст., у докладному знайомстві з працями видатного українського критика й літературознавця. Ці сторінки, вихоплені з гарячого контексту тогочасної літературної дискусії, дбайливо упорядковані за хронологічним принципом, і досі дихають жаром "третього відродження" (термін Зерова), несучи відсвіт небуденного мислительного досвіду особистості винятково обдарованої і трагічної. "Пише поволі, і, перше ніж сісти до столу, мусить перемагати досить сильну і самому неясну в основі відразу до писання", — іронічно й відсторонено окреслює Зеров свій творчий процес ("Автобіографія", 1928 р.). За цими напівжартівливими словами — інтимне визнання

зусиль сублімації, спрямованих на перетворення невротичної німотності й "неписьменності" на живий сенс творчості, що породжує врівноважені й стилістично бездоганні тексти. Не слід забувати, що за олімпійським спокоєм історично-літературних розвідок і листів Зерова криється хаос тривожних передчуттів, побутової невлаштованості, бездонні години безсоння, відчай соціальної та екзистенційної беззахисності, небезпідставний страх перед загибеллю. "Зерова тривожили гіркі думки, занепокоєння і передчуття близької біди, мучили страшні сни... Нападки на нього набули характеру політичних доносів і звинувачень, чи то йшлося про переклади, чи оригінальні твори, чи про критичну діяльність, чи лекції. Я ніколи не бачив Миколу Костьовича таким похмурим, як тої пори. Такі характерні для нього оптимізм, життєрадісність, здавалося, зрадили його. Він не скаржився, не шукав співчуття, але було видно, як важко йому жити. А він передбачав, що попереду буде ще гірше", — пише про стан свого вчителя на початку 30-х років Абрам Гозенпуд, автор напрочуд яскравих і змістовних спогадів[1].

Хай там як, а у своїх творах Зеров неодмінно постає прихильником мистецтва рівноваги й віртуозом опосередкування та об'єктивізації (це, звичайно, не стосується його окремих "неврастенічних", як він сам їх називав, сонетів). Живлячись довгими триваннями європейської літератури, періодами від Гомера до Рильського, його діяльність спрямована на перетворення (а отже, — переборення) тимчасової даності, на створення канону текстів і авторів, які є вузловими пунктами "великого часу". Може, найбільш виразно ця причетність до європейської міри й традиції простежується в "Новому українському письменстві", де скрупульозний опис витоків української літератури нерозривно пов'язаний із міркуваннями над образотворчими й ідеологічними принципами Вергілієвої "Енеїди", з тонкими спостереженнями за проникненням рис модерного національного характеру до

позачасового вже епосу в його "перелицьованій" Котляревським версії.

Послідовна зорієнтованість на класичні наративи є чітко визначеним критерієм для Зерова-літературного критика та громадського діяча. Навіть у некролозі, присвяченому пам'яті Михайла Коцюбинського, він не забуває вказати, що цей письменник мало вчився у своїх українських попередників, засвоюючи натомість науку кращих зразків чужомовних літератур. Вихований на класиках, Коцюбинський рано звільнився від "смертних гріхів" української прози з її штампованою типологією, сентиментальністю й етнографізмом, розширивши, відтак, інтелектуальні обрії національної літератури та помітно модернізувавши її. Думка про евристичну роль класичного канону червоною ниткою проходить крізь усю творчість Миколи Зерова, набуваючи згодом загостреного полемічного звучання. Ба більше: як згадує Абрам Гозенпуд, котрий був присутнім на похороні сина Зерова, "несподівано для всіх Микола Костьович виголосив над могилою сина надгробну промову латинською мовою з цитатами з Вергілія, Овідія, Горація". Це свідчить, що зорієнтованість на класичний наратив була не риторичною позою професора, а глибоко закоріненою, екзистенційною складовою його світогляду та ідентичності. Ось чому уважне й критичне студіювання джерел для Зерова є передумовою не лише сумлінної наукової праці, а й будь-якого творчого процесу загалом: "Українській поезії треба багато вчитися, але учитись їй треба не в Надсона і не в другорядних російських перекладачів, а в великих майстрів слова, поетів античності, новоєвропейських класиків. І засвоювати їх треба з оригіналів, а не з російських перекладів" (Петро Тяненко. "До раю злотосяйного").

Напрочуд рання викшталтуваність молодого Зерова робить його непримиренним критиком різноманітних виявів "повітової"

графоманії та претензійної деструктивності, що брудним потоком ринула на сторінки пореволюційних видань. Як згадувала дружина критика, Софія Зерова, "…неокласики критикували, крім змісту, також недосконалість форми, вбогість рими, огріхи в ритмах деяких "ультралівих" поетів. Останні гучною псевдореволюційною фразою, позбавленою справжньої глибини й сенсу, намагалися всіляко підірвати й зруйнувати зразкові, усталені традиції великих поетів, видаючи себе за дійсних творців революційної поезії. Насправді ж це були, за малими винятками, нездарні й часто малописемні люди, які тільки робили собі кар'єру, переступаючи через людей знання та праці і всіляко обкидаючи їх болотом". Гострі, безжальні присуди Зерова стосуються як ефемерних постатей тогочасного літературного процесу на зразок Пахаревського, Федорченка, Мандрики, так і відомих Олеся, Маланюка, Тичини, Семенка тощо (варто зазначити, що в приватних листах до Павла Тичини Зеров постає ще відвертішим його критиком, ніж у публічному дискурсі). Микола Зеров пильно стежить за книжковими новинками, вишукуючи направду вартісне й відсіюючи випадкове; його рецензії та широкі огляди української літератури формують новий канон, а сам критик нагадує дбайливого селекціонера, що намагається створити елітний ґатунок троянди. Продуктивні, імпліцитно новаторські риси, закладені в українській традиції аналізуються в ґрунтовних статтях, присвячених творчості Квітки, Куліша, Старицького. Особливу увагу критика привертають твори симпатичних йому сучасників — новели Марка Черемшини, вірші Максима Рильського, літературознавчі розвідки А. Музички. Його цікавлять теоретичні й практичні питання перекладацької майстерності, зокрема, компаративні студії над російськими перекладами з Шевченка. Висловлені ним міркування, а ще більшою мірою — неперевершені зразки тлумачень старожитніх і новочасних поетів стали основою для створення своєрідної неформальної "школи" перекладачів від Григорія Кочура до Максима Стріхи. Знаменним бачиться той

факт, що автограф порівняльного аналізу двох перекладів твору Анатоля Франса упорядник розшукав в архіві одного з найвидатніших українських інтерпретаторів Євгена Поповича. Між іншим, у цій невеличкій статті Зеров виступає проти надмірного нормування літературної мови та "пурифікаційного завзяття таких численних і таких впливових нині редакторів мови". На його думку, про остаточне внормування української літературної мови ще рано говорити, а педантична регламентація приведе до вихолощування синтаксису та індивідуальних особливостей мислення і стилю.

Не може не імпонувати компетентність Зерова, його впевнене перебування на стрижні актуальної літературної течії, його задерикувата полеміка з Гаєвським ("Перед судом методолога") або з демагогією Пилипенка ("Кілька слів на відповідь т. Пилипенкові"). Згодом чорнова й маловдячна праця рецензента дедалі частіше поступається місцем практиці герменевта, наслідком якої стали збірники літературно-критичних статей "До джерел" (1926) та "Від Куліша до Винниченка" (1929), а також численні передмови до творів Ю. Словацького, Марка Черемшини, Ю. Федьковича, М. Коцюбинського та інших. Аналізуючи цей аспект діяльності Зерова в "Дискурсі модернізму в українській літературі", Соломія Павличко зазначала: "Не визнаючи це як своє завдання, у працях з історії літератури Зеров зламав народницькі канони українських класиків. У цьому сенсі завдання ставилося так само різко, як його ставили Євшан і "хатяни". Але основи деканонізації були іншими. Зерова цікавило не те, що "хотів" зробити той чи інший письменник, не його психологія, індивідуальність, "національна душа", свобода, воля тощо, а зміст текстів у контексті інших текстів, як українських, так і неукраїнських, їхня відповідність чи невідповідність часові. Зеров чутливий до внутрішньої історії літератури, в якій не час чи бажання народу, а самі тексти

породжують наступні тексти, отже, чутливий до інтертекстуальності в широкому сенсі".

Якщо до переліку різнобічних здобутків Зерова додати ще й авторську антологію власних перекладів із римської поезії (1920) та збірку оригінальних і перекладних віршів "Камена" (1924), перед нами постане виразно окреслений тип ученого поета, doctus poeta, знайомий історикам літератури щонайменше від часів старожитніх Риму й Олександрії. (Як ми пам'ятаємо, сам Зеров свідомо признавався до цієї в'язі у віршах "Олександрія", "Арістарх" тощо.) Слід застерегти, що тип — це не наявність обмежувальної або домінуючої норми; тип у нашому розумінні є багатоскладовим явищем ідеалу, до якого свідомо чи позасвідомо тяжіє окрема особа, формуючи в собі й довкола себе мережу мовленнєвих, письмових, поведінкових практик, універсальну й упізнавану стилістику індивідуального мистецтва життя. Для складання типу однаково істотні референтна група рецепції (уданому разі — "п'ятірне гроно" неокласиків та причетні до нього) — і спосіб заробітку (академічне викладання, редагування, гонорари), і система експресії, розбудована в дружніх розмовах за чаєм та в інтертекстуальному плетиві "неокласичної" творчості; сюди ж слід віднести поведінку на лекціях, у побуті — і на допитах, в умовах "внутрішньої еміграції" у Баришівці — і в умовах ув'язнення на Соловках. Усвідомленою потребою артикулювати зеровський тип продиктовані слова Михайла Москаленка в його розлогій, інформативній післямові до "Українського письменства", з важливим наголошенням на нерозривності іпостасей "вченого" й "поета": "У кожного великого поета є свій "шифр", свій "код", свій індивідуальний міфосюжет, свій архетип, якщо скористатися з Юнґового терміна. Іншими словами, його поетичний світ містить певну іманентно задану структуру, яка зовсім не обов'язково лежить на поверхні. Спроба хоча б частково витлумачити структуру цього творчого світу (у випадку Миколи Зерова ми, природно, включаємо в

нього і переклади, і літературознавчі та всі інші його праці — весь авторський контекст…) жодним чином не має на меті знаходження якогось одного спільного знаменника і не виключає інших підходів. Тим істотнішою видається нам можливість знайти певну провідну нитку в контексті всього зеровського доробку, ланку, що пов'язує різні — в тематичному і жанровому плані — частини цього творчого світу". Для Михайла Москаленка таким об'єднувальним трансцендентним шифром зеровської діяльності бачиться потреба створення сакрального тексту, що мав би упритомнити ідентичність української нації та зафіксувати визначальні риси, котрі просвічують в інституціях УНРівської державності, у графіці Нарбута, мелодиці Леонтовича — і в адекватному перекладі "Енеїди" Вергілія українською мовою.

Моделювання ідеального типу простежується і в літературознавчих працях Зерова, зокрема, у передмові "Франко-поет" та в критично-біографічному нарисі "Леся Українка". Відповідаючи на питання, що́ являє собою "цілий творець", автор вдається до феноменології функцій жанру і стилю, найбільш властивих для вищезгаданих письменників, прискіпливо розбирає способи версифікації, культурно-ідеологічні контексти, вплив хвороби на письмо тощо. Подеколи складається враження, що він проектує життєвий і творчий шлях попередників на власну ситуацію, добре розуміючи зумовленість сучасної літературної епохи довгими триваннями визначальних для рецепції схильностей та передсудів. Зеров яскраво змальовує нерозуміння, заперечення та навіть осуд, з якими Лесі Українці довелося зустрітися в "рідному" рецепційному полі, пояснюючи цей конфлікт відмінністю між виробленою ідентичністю поетеси — і пасивно засвоєним світоглядом українського інтелігентського народництва. Леся як "українка" протистоїть малоросійській читацькій публіці, "широкому читачеві", якого Зеров знав із безпосереднього досвіду, малюючи, відтак, саркастичний

портрет із натури: "Призвичаєний до трактування в літературі передовсім — побуту, а потім — вузьких, але невідкладних, "самим життям", мовляв, поставлених тем... утилітарист у мистецтві і аматор пристарілої трохи манери, — в Лесі Українці, в її темах і образах він побачив лише літературщину, відходження від сучасності, одривання від ґрунту [всі ці зловмисні переступи закидали Зерову сучасні йому критики. — К. М.]. Він схилявся перед "ерудицією" (тоді він ще шанував ерудицію) і, сам здебільшого ні одної чужої мови не знаючи, віддавав належну шану поетці, що, крім кількох слов'янських і чотирьох романо-германських ("європейських"), могла читати ще й на двох давніх мовах, — але при тому був в глибині переконаний, що ерудиція мистецтву шкодить і що в творі мистецтва єдино важливе — не "искус строгий", а "нутро", і в такій хорошій певності строчив сам оповідання і особливо "вірші"".

Ця реконструкція горизонту сподівань, на тлі якого писалися та читалися твори Лесі Українки, дозволяє Зерову об'єктивніше визначити власне становище "вченого поета". Створення ідеального типу у вкрай несприятливих для цього політичних, соціальних, економічних і культурних обставинах обертається ідеальною самотністю — і відчуженістю. Мабуть, ці риси не залишилися непоміченими для сучасників "ученого поета"; не випадково ж свій сонет, присвячений Зерову, Максим Рильський закінчив ось такими, навряд чи оптимістичними словами:

Самітна, ти стоїш в чужій височині

І, до чужинної весь вік байдужа мови,

Мовчиш, рахуючи свої останні дні.

("Тополя", 1926 р.)

Належачи до універсальних інтелектуалів, здатних створювати й поширювати культурні та моральні цінності, Зеров зіткнувся з публікою, для якої ті цінності були анахронічними й навіть ворожими. З кожним наступним роком совєтської влади він був змушений обмежувати глибоко притаманну йому свободу вислову й незалежність дослідницької думки, шукати непрямих, переважно алегоричних форм для змістів, які він волів би висловити безкомпромісно прямо. Уникання дискусії та пошуки обхідних шляхів особливо помітні в текстах 30-х років, з їхнім дедалі вужчим діапазоном тем та проблем ("Поети пошевченківської пори", "Аполог в українській літературі XIX–XX вв."). Ідеальний тип ідентичності Зерова далекий від добровільно-примусової спеціалізації; публічний інтелектуал, він сповна проявив свій різнобічний талант, безмежну начитаність і хист полеміста в дещо вільнішій атмосфері культурницької дискусії середини 20-х, яку започаткували відомі памфлети й гасла Миколи Хвильового ("Камо грядеши", "Європа чи "Просвіта"?" тощо). Захищаючи Європу від "просвітянства", Зеров конкретизує, поглиблює та розвиває "розхристані" твердження Хвильового, спростовуючи вульгарні й некомпетентні напади опонентів, цілком слушно звинувачуючи їх у кричущому неуцтві, у почутті гурткової виключності, у схильності до маніфестів, які ні до чого не зобов'язують та до безплідного сперечання. Його зважені побажання зводяться до необхідності пильних літературних студій, заснованих на критичному перегляді й органічному засвоєнні дотеперішніх надбань української та європейської літератури ("[Виступ на диспуті "Шляхи розвитку сучасної літератури"]"). Саме на цей час припадає його активне листування з Хвильовим (на жаль, збереглися тільки відповіді останнього), узгодження тактики боротьби з нахрапистими й "напівдикими", за визначенням Хвильового, графоманами та кон'юнктурниками.

Одна з найкращих статей цього періоду "Наші літературознавці і полемісти" (1926) присвячена розглядові книжок Якова Савченка та Дмитра Загула, спрямованим проти "Камо грядеши" Хвильового та проти групи неокласиків. Зеров не гірше за сучасних постструктуралістів деконструює створюваний пролетарськими медіями міф, вигідний владі, звертаючи увагу на такі "невинні" та "природні" речі як сам факт оповіщення про ці книжки в провладній газеті та навіть на шрифт, яким набрано це повідомлення: "Всього кілька рядків, але все в тих рядках знаменне: і самий факт оповіщення (досі рідко яка книжка удостоювалась такого ласкавого відзначення в газеті), і логічні наголоси, любовно покладені на підзаголовки "науковий аналіз", "теоретична праця" (цим праці тт. Д. Загула і Я. Савченка мають вигідно різнитись від наших поглядів і оцінок, потаврованих, на думку "Пролетарської правди", "суб'єктивним", "некритичним" і ще якимся "естетизмом"), і навіть шрифт (корпус), яким ту оповістку складено і яким у відділі "Культура і мистецтво" не набираються навіть статті про улюблений газетою російський драматичний театр у Києві". Подальший аналіз брошури Савченка дозволяє Зерову виявити цілковиту фантастичність і необґрунтованість тверджень самовпевненого дилетанта, котрий засуджував концепцію "Азіатського ренесансу" Хвильового (зокрема ж, необхідність творчого засвоєння античної спадщини) як шкідливу апологетику минулого. Нова орієнтація літературних пошуків якраз і пов'язана з ревізією цінностей минулого, стверджує Зеров, кожний сучасний літературний напрямок знаходить несподіваних предтеч серед письменників і шкіл, не помічених або не затребуваних у своєму часі, як було це зі Стендалем, Тютчевим, Фетом (і як сталося згодом із самим Зеровим). Відтак, "висока оцінка греко-римського мистецтва у Хвильового може свідчити не про відсутність перспектив, а, навпаки, про їх широту і далекосяжність". Поєднуючи непоєднуване у своїй примітивній аргументації, Савченко постає перед освіченим читачем у

вигляді "теоретичного кентавра", а його оригінальну творчість критик навздогін класифікує як пустопорожню балаканину. В історії культури нема нічого мертвого; літератори Риму, змушені за панування Августа розпрощатися з республіканськими принципами своєї юності, постають як ідеальні типи, живі і в наші "підлі та скупі часи" (тут Зеров натякає на крах мрій свого покоління і кола, пов'язаних зі створенням незалежної національної держави). Тільки просякнуті "хохлацьким скепсисом" девальванти культури можуть виступати за звуження духовного досвіду.

Справжню ціну "девальвантам культури", Савченкам і Загулам, добре знав Микола Хвильовий, який, попри те, що належав до їхнього середовища, все ж відчував міру свого інтелектуального зросту, супроти котрого Зеров мав видаватися велетнем. Саме це відчуття внутрішньої нерозвиненості, невикшталтованості спонукає його солідаризуватися з "буржуазним" професором, вбачаючи в ньому тип, майже відсутній у пореволюційній Україні — і гостро необхідний для її подальшого розвитку. Марґінали, які на той час заполонили університетські аудиторії та шпальти періодичних видань, витісняли почуття власної меншовартості, компенсуючи його "класовою" ненавистю. Як згадував Борис Матушевський, "існувала, без усякого сумніву, й одверта заздрість, та навіть ворожість, декого з молодої радянської інтелігенції до працівників науки і культури старшого покоління, які дістали свого часу добру освіту, вільно володіли старими й новими мовами, а може, навіть і пишалися своєю широкою ерудицією, а дехто — то й своїми блискучими ораторськими здібностями. А М[икола] К[остьович] саме ж таким і був. Можна припустити, що дехто з його літературних "одноборців" просто боялися його. І навряд щоб хто з отих привселюдно переможених і покладених на обидві лопатки міг коли-небудь забути і подарувати йому свою поразку".

Окрема сторінка творчого доробку Зерова — його епістолярій. Найбільш цікавими в запропонованому зібранні є листи до Павла Тичини, Марка Черемшини й Василя Чапленка. Приголомшують листи до Тамари Волобуєвої, написані невдовзі після смерті сина й вимушеного переїзду до Москви. Вичерпаний і зневажений, Зеров чи не вперше висловлює свої почуття щодо публіки: "Если б Вы знали, как отвратительны мне эти болтающие без удержу хохлы — всегда были отвратительны, а сейчас особенно. Если бы не воспоминания об озаренных нашим мальчиком днях, если б не три-четыре дорогих человека, я бы ничего не имел, кажется, против, чтобы мне совсем уже не видеть Киева".

Києва він більше не побачив. Листа до дружини, Софії Зерової, написані вже з ув'язнення, також російською мовою, і через усілякі (самоцензурні насамперед) обмеження доносять нам значно редукований, а отже, спотворений образ Зерова. Переживши смерть єдиного сина, самогубство Хвильового, репресії друзів і рідних, вигнання з улюбленої роботи, шалене цькування "енків" і безпритульні поневіряння в Москві, запроторений до Соловецького табору й рокований на насильницьку смерть, Зеров продовжує перекладати "Енеїду" Вергілія, планує інші літературні робота, намагається стежити за періодикою — і за зовнішністю. Але за всім цим стоїть такий всеохопний крах, що його неможливо замаскувати ні стриманою холодністю, ні російською мовою, ані зворушливими проханнями надіслати єдино важливе: чай, тютюн і пера для писання. "Для чего буду все это делать, право, не знаю. Вероятно, просто для того, чтоб не утратить сознания связи с прошлыми интересами, с прошлыми занятиями, сознания единства личности", — це звучить як останній, передсмертний крик, може, крик пересторога нам, сьогоднішнім.

Сьогодні важко не помітити разючої подібності поглядів Миколи Зерова та Ернста Роберта Курціуса, якому належить

чудова праця про роль латинських класиків у формуванні сучасного обличчя європейської літератури, а також дивовижної схожості постаті українця з типом і позицією Томаса Стернза Еліота. Невипадково на цю паралель звертає увагу Григорій Грабович: "…пошук коренів і тривалих культурних цінностей (те, що на Заході аж надто легко збувається ярликом "логоцентризму" або "культурного гегемонізму") має тут [в українському контексті. — К. М.] особливе значення як повернення до того перерваного пошуку, що паралельно в часі до Еліота, але в непорівнянно важчих умовах, розпочинав в Україні Микола Зеров і його колеги "неокласики" під гаслом повороту "до джерел"… Не завершивши того наближення до коренів і не пізнавши їх, навряд чи можна добросовісно пропонувати орієнтири, згідно з якими такі пошуки є теоретичною недоречністю" ("Критика", ч. 1–2, 2003, с. 32). Тут варто зазначити, що цей, цілком слушний заклик Грабовича, як і ціла його сумлінна дослідницька праця, а також трагічно перервані пошуки Соломії Павличко зустрілися в Україні з не менш вульгарною та дикунською "критикою", ніж та, що стала узвичаєною за сталінських часів завдяки "літературознавцям і полемістам" на кшталт Савченка або Загула. Сьогодні серед представників культурного гегемонізму (без лапок) хорошим, загальноприйнятим тоном стали ось такі, скажімо, висловлювання: "Авантюристичне літературознавство (Г. Грабович чи С. Павличко) викликає захват через свою нібито сміливість та новизну, але нікому нема діла, що воно антинаукове, фальшиве і брехливе" ("Кур'єр Кривбасу", № 165, 2003, с. 14); "цілеспрямовані, підступні спотворення" ("Літературна Україна", 26 лютого 2004 р.); "Г. Грабович більше десятка вже літ публікує різноманітні доноси на українську (чомусь не американську!) літературу" ("Літературна Україна", 4 березня 2004 р.); перелік гидотних цих ярликів можна продовжувати, на жаль. Дуже прикро, що незужитий совєтизм мислення та публічної поведінки тільки загострив і ще більше виопуклив потворні риси муругого

менталітету "енків", з якими так завзято воював Микола Хвильовий у спілці з Миколою Зеровим. На цьому тлі "Українське письменство" стає надзвичайно актуальною та своєчасною книгою, покликаною усталити критерії, відновити орієнтацію на місцевості і, не в останню чергу, виробити аргументований тон дискусії та елементарну коректність. Адже "незатаєну, сливе особисту ворожнечу", про яку говорить Зеров, описуючи оглобельну "полеміку" Загула з неокласиками, радо взяли на озброєння численні спадкоємці комуністичного режиму, разом з іншим невибагливим інструментарієм сталінізму — перекручуванням сказаного, пересмикуванням цитат, і, згадуючи наш епіграф, із сумнівними аргументами, квапливими гіпотезами та однобічними судженнями. Дуже прикро, що ця публіка анітрохи не змінилася від 30-х років минулого століття; що вона, як і тоді, готова цькувати, паплюжити й каменувати кожного, хто розумніший, шляхетніший і багатший (хоч у якому розумінні) за неї. Хоч-не-хоч, а вона продовжує плекати власні довгі тривання, засновані на ресентименті і ксенофобії; найгірше ж те, що вона так і не спроможеться стати солідарною нацією.