# КОМПАРАТИВІСТИКА

*Володимир ПОЛІЩУК*

## КОМПАРАТИВНІ ПРІОРИТЕТИ “НЕОКЛАСИКІВ”: ВИБІР МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)

У статті аналізуються особливості порівняльних літературознавчих студій Михайла Драй-Хмари, які частково реалізуються і в його перекладацькій творчості.

**Ключові слова:** “неокласики”, компаративістика, славістика, індивідуальний стиль.

Літературознавча наука в Україні дедалі глибше, різногранніше й універсальніше осмислює феномен групи київських “неокласиків” (хоч можна це слово подавати й без лапок, як це робиться в багатьох дослідженнях), їх роль і місце не тільки в контексті “українського ренесансу” 1920-х років, але і в контексті історії всього українського письменства ранішого й пізнішого часу, в широкому культурологічному контексті. Часом ідеться про “неокласичну модель культури” (Я. Поліщук) з відповідним аналізом семантики тої “моделі” [див. 1, с. 217-234]. В окремих дослідженнях “неокласикам» (передовсім Зерову, Филиповичу) відводиться одна із ключових ролей в утвердженні модерністських тенденцій у національному письменстві 1920-х років (ідеться про “зрілий” модернізм [див.: 2, с. 19-93]): «… український неокласицизм 1920-х років, – зауважує Раїса Мовчан, – явище унікальне в контексті загальних модерністських пошуків і, що важливо, – специфічно українське в інтер’єрі світової літератури свого часу. Своєю ж акумулятивною роллю він став для більшовицької ідеології досить серйозною загрозою – не дивно, що групу «київських неокласиків» партійна критика почала цькувати найпершими» [2, с. 33]. Зрозуміло, що йдеться про тісне коло митців-інтелектуалів, яких у відомому сонеті «Лебеді» його автор Михайло Драй-Хмара поетично назвав «п’ятірним ґроном нездоланих співців». Неформальний лідер цього «ґрона» – Микола Зеров (справді неформальний, бо ж ніяких формально окреслених «платформ», «неокласики» не мали) – інтелектуал-мислитель, ерудит у сфері гуманітаристики; значно стриманіший у «трибунності», та не менш глибокий літературознавець Павло Филипович, якийсь час «територіально» віддалений від Києва й у фахових пристрастях – від літератури (бо ж передовсім славіст-лінгвіст) Михайло Драй-Хмара, більше зосереджений на власне поетичній творчості Максим Рильський, до часу скромніший у творчих самовиявах Освальд Бургардт (Юрій Клен)… Бувши кожен неповторною

індивідуальністю навіть у таких узагальнених характеристиках, «київські неокласики», природно, мали й сутнісні чинники, які їх єднали передовсім у науково-творчому сенсі, зокрема в поглядах на роль і місію літератури як виду мистецтва. Скористаємось тут уже хрестоматійним визначенням Івана Дзюби: «…незалежність вічного мистецтва від скороминущих виявів поверхні життя, про класичну норму в найзагальнішому (а не тільки суто античному чи суто «парнаському») розумінні: строга досконалість форми, пошук гармонії духу, повага до «вічних» начал людської душі і відповідний абсолют художньої правди» [3, с. 17]. У розбурханому революційному вирі (згадуймо альманах «Вир революції»), який запанував на літературному просторі 1920-х, київські «неокласики» (власне, М. Зеров, виражаючи й позицію друзів-однодумців) кликали молоді таланти «до джерел» – до джерел, до багатств світової й національної культури, літератури. На їх переконання, саме опанований сучасниками творчий досвід людства попередніх століть мав стати запорукою мистецької вартісності літератури, яка творилася. Цілком природно, що в такому світоглядно-культурологічному контексті вельми доречним чи просто необхідним був порівняльний (порівняльно-історичний) метод у поцінуванні літературних явищ. Думається, що найбільшим і найпослідовнішим компаративістом з-поміж «неокласиків» був Павло Филипович, якого можна називати одним із основоположників (передовсім у практичному сенсі) української літературознавчої компаративістики ХХ ст. У передмові до книжки своїх літературознавчих студій 1929 року П. Филипович зазначав, що «в зібраних тут статтях… вживав переважно порівняльної методи і гадаю, що ця методика, позначена вже в нас певною традицією (праці Драгоманова, Франка, Сумцова, О. Колесси та ін.), може дати чимало корисного для сучасного українського літературознавства… Порівняльні студії поширюють також наш обрій, виводячи українське письменство з вузьких національних меж і з'єднуючи його з творчістю інших народів» [4, с. 560]. Власне, такої позиції трималися всі київські «неокласики», передовсім же ті з «п'ятірного ґрона», хто у своїй науково-творчій праці відносно більше уваги приділяв саме науковим, літературознавчим студіям – Зеров, Филипович, Драй-Хмара. Одразу зауважимо, що зосередимось переважно саме на цій частині спадщини «неокласиків», свідомо лишивши пообіч їхню оригінальну поетичну творчість і перекладацтво, хоч вони теж, особливо ж перекладацькі інтереси, по-своєму засвідчують і підтверджують ту ж таки генеральну лінію «ad fontec», те ж уведення національного письменства в європейський і світовий контексти. До слова, українське перекладацтво 1920-х років обґрунтовано трактується нині «як шлях до модернізації» нашого письменства [див.: 2, с. 138-147], в якому «неокласики» відіграли ключову роль, а, зокрема, переклади Михайла Драй-Хмари «відзначалися лексичною довершеністю» [2, с. 140].

Перед тим, як перейти до осмислення компаративного вибору Михайла Драй-Хмари, необхідно зауважити ще на одному «спільному корені» принаймні трьох «неокласиків» – тих же Зерова, Филиповича, Драй-Хмара – на «школі професора Володимира Перетца», старанними студійцями якої були у студентські роки всі троє названих майбутніх «неокласиків» (а також і Бургардт), сформувавши тут основу власних естетичних позицій. З цього ж «кореня» виростають і наукові пріоритети кожного (у т. ч. М. Драй-Хмари), бо ж іще за результатами студентсько-семінарських студій принаймні двоє – Филипович і Драй-Хмара – отримали право на наукові відрядження – перший – до Петербурга, другий – на Балкани (Загреб, Бєлград) і в Будапешт. Безсумнівно, саме таких напрямків відрядження для обох були не випадковими, а випливали з виявлених на семінарі В. Перетца інтересів, а ще вони тільки утвердили і Филиповича, і Драй-Хмару в їх компаративних зацікавленнях. Певно, означені, а також інші чинники, про які треба ще сказати, і сформували систему естетичного світобачення названих «неокласиків», зосібна – Михайла Драй-Хмари. Дослідники вже його творчості зауважують, що Драй-Хмара у своїх літературознавчих студіях обстоював позицію, за якою «творчість митця слід вивчати в нерозривному зв’язку з його біографією і творчою індивідуальністю» [5, с. 106], що пильну увагу слід приділяти питанням психології творчості. Особливо така дослідницька риса вченого реалізувалася в його студіях над творчістю Лесі Українки, чия життєва і творча біографія вельми показова. У нашому випадку такий же принцип осмислення Драй-Хмариного компаративного вибору в його науково-творчій практиці теж; бачиться незайвим. Принаймні в осягненні тих міркувань, де біографічний особистісний фактор очевидний. Отже…

1. Очевидно, що самою природою в Михайла Драя була закладена схильність до опанування іноземними мовами, яких він знав 19 (хрестоматійно відома інформація), розпочавши вивчення їх з перших гімназійних років у Черкасах. Пізніше у вірші «Черкаси» поет згадує,

…як, сівши на дубовій шкільній лаві,
уперше став ламати свій язик
На кшталт столичний, і слова ласкаві
Міняти на чужі…

Втім, така ж доля судилася багатьом гімназистам, та небагато належним чином скористалися (з причин об’єктивних і суб’єктивних) можливістю опанувати інші мови. Драй-Хмара мав належну силу волі й наполегливість, які, певно, були зумовлені і вдачею, й вихованням, передовсім сімейним: Михайлів батько наполегливо дбав про добру освіту сина й доньок, які рано лишилися без матері. З дитинства «втягнувшись» у практично самостійну безперервну працю над самим собою, Драй-Хмара все наступне відведене

йому долею життя вів таку життєву борозну – і в Колегії Павла Галагана, і в Київському університеті, і в подальшій науково-творчій праці.

Ілюстративно показовими тут можуть бути, скажімо, звіт «студента М. П. Драя» про закордонне наукове відрядження на Балкани, в якому Михайло, описавши свої «трудові будні» над конкретною темою в архівах та бібліотеках, зокрема, зазначає: «Як у Загребі, так і в Белграді я присвячував вільний від праці час вивченню живої сербо-хорватської мови» [6, с. 469]; а також «Відгук на працю студента М. Драя…», написаний професором А. Лук'яненком, в якому останній, дуже фахово, вимогливо й високо оцінивши саме студентське дослідження про твір А. Качіча-Міошіча, пропонує нагородити студента Драя золотою медаллю й рекомендує працю до друку, а також зауважує на скромності М. Драя, котрий у своєму звіті «скромно замовчує, що подорож у слов'янські землі, очевидно, з науковою метою, відбувалася під час літніх вакацій» [6, с. 474]. Тобто, Михайло Драй-Хмара і свої «законні» літні канікули використав задля роботи.

Аргументацію «антропологічного» походження більшою чи меншою мірою можемо застосувати й до ряду інших сутнісних складових Драй-Хмариної наукової і творчої праці. Сучасники й рідні (донька) згадують про Михайла Панасовича як про винятково добру, шляхетну, щедру душею й порядну людину. Прикладів тому в різних доступних джерелах наводиться чимало. Тож цілком певно, що такі особистісні риси хоча б якоюсь (а, мабуть, немалою!) мірою впливали на семантику оригінальних чи перекладних творів Драй-Хмари, на формування й вибір його власних естетичних концепцій і гуманістичних пріоритетів у науково-творчій діяльності. Доволі показова тут теза Раїси Мовчан, яка, осмислюючи проблему українського модернізму 1920-х років, актуальне тоді гасло орієнтації на «психологічну Європу», зауважує: «Стиль нової естетичної епохи визначали тепер (середина 1920-х рр.. - В. П.) митці, дуже різні за психологічним темпераментом, характером художньої свідомості, зрештою, за рівнем таланту. Тому в кожного з них була своя Європа, і кожен по-своєму, в нових умовах відкривав якісь її специфічні грані, відповідно до внутрішніх емоційно-психологічних потреб і естетичних спонук. Скажімо, В. Підмогильному більше імпонувала французька класика і творчість унанімістів, Ю. Яновському – англійський і американський неоромантизм, М. Зерову – римська античність і «парнасці», М. Драй-Хмару «надихала любов до людини-товариша, маленької порошинки всесвіту» Маллярме, Ромена, Дюамеля, твори яких він багато перекладав» [2, с. 152]. До цього контексту можна долучити й особисту мужність Драй-Хмари на костоломному слідстві в застінках НКВД, і жертовне благородство у клопотах про рідних, яким із Колими надсилав гроші, допоки міг, і ще багато чого суголосного. Можливо, що й відома легенда про нібито загибель поета-вченого від кулі ката породжена тим же внутрішнім благородством Драй-Хмари, яке видимо й різногранно реалізувалося в його творах і працях.

2. Цілком логічно, що Драй-Хмарине «поліглотство» посутнім чином визначило, сказати б, первинну сферу його наукової діяльності, хоча ця первинність вельми відносна. Ідеться про те, що Михайло Драй-Хмара був передовсім лінгвістом. «Лінгвіст за фахом» і «поет за покликанням», як висловився про Драй-Хмару Петро Одарченко. Так само пише про батька й Оксана Драй-Хмара (Ашер). Склалося так, що практично всі формальні посади Драй-Хмари пов'язані з лінгвістикою. Звернімося до написаної ним автобіографії, в якій маємо й відповідну ґенезу, і її розвиток: «Р[оку] 1915 я був залишений при Університеті, щоб готуватися до професорського звання. Бувши професорським стипендіатом, працював у Петербурзі під керівництвом акад. Шахматова та проф. Бодуена де Куртене. Повернувшись р[оку] 1917 на Україну, читав лекції з української літератури на учительських курсах в Кам'янці [Подільському], Ольгополі та Гайсині. Р[оку] 1918 мене обрано на кафедру слов'янознавства при Кам'[янець]-Под[ільському] університеті, де я пробув аж до 1923 р. Протягом п'ятьох років я там зачитав такі курси: історія польської мови та літератури, історія чеської мови та літератури, історія сербської мови та літератури, історія болгарської мови та літератури, стародавня слов'янська мова, слов'янознавство, історія української мови тощо» [7, с. 49]. Перебравшись до Києва, Драй-Хмара протягом п'яти наступних років працював «при науково-дослідчій кафедрі мовознавства», керував семінаром польської та чеської мов і літератур, а в роки 1924-25 працював «у Комісії для складання словника живої української мови». Пізніше очолював кафедру загального мовознавства при Польському педінституті (м. Київ), виконував ряд інших завдань лінгвістичного характеру. Тут зауважимо ще на одному аспекті. Драй-Хмара дивився на українську мову та її історію очима українського вченого, що засвідчує його праця в Кам'янець-Подільському університеті, прочитані там лекції та інші заняття. Відносно недавно опублікований розгорнутий конспект Драй-Хмариних лекцій під назвою «Українці» [див.: 6, с. 302-316] засвідчує неабиякі знання вченого в галузі історіографії, а також обстоювану ним концепцію історії української мови, яку він веде від дохристиянських і княжих часів. Така позиція в під комуністичну добу однозначно трактувалась як «націоналістична» чи «буржуазно-націоналістична», що й було зафіксовано, зокрема, в судовій справі Драй-Хмари.

3. У контексті теми цього дослідження нас особливо зацікавлює, сказати б, географічний напрям Драй-Хмариних лінгвістичних студій – славістика. Саме на цю частину «психологічної Європи» вчений орієнтувався сам та орієнтував інших. Більше того, Драй-Хмара написав своєрідне теоретико-культурологічне обґрунтування необхідності уваги до історії й культури слов'янського світу, мавши на увазі передовсім західних слов'ян. Ідеться про невелику, та вельми вагому, концептуальну його статтю

«Проблеми сучасної славістики» [див.: 6, с. 298-301]. Зауваживши, що «на радянському ґрунті квітне тільки русистика», Драй-Хмара далі зазначає, що «ми повинні вивчати західньо-слов'янську культуру, виходячи з наших власних інтересів», особливо в Україні, де «славістика завмерла зовсім». Він же пропонує ряд конкретних організаційних кроків, спрямованих на виправлення ситуації, зокрема зазначає, що «треба налагодити щільний зв'язок української науки та літератури з наукою та літературою західних слов'ян, відряджаючи українських наукових робітників, що працюють у галузі славістики, та українських письменників до слов'янських країн» [6, с. 301]. Зауважимо, що й досі ключові тези цієї статті, написаної 1929 року, для української науки й літератури не втратили актуальності.

Повертаючись же до «неокласичної моделі культури», зазначимо, що Михайло Драй-Хмара вніс до неї вельми суттєві доповнення – накреслив ще один вектор розвитку української культури й літератури – міжслов'янські взаємини. Ярослав Поліщук, мовлячи про такий Драй-Хмарин орієнтир, слушно додає, що «в тогочасних умовах славістичний напрям мав усі шанси демонополізувати російські виливи, які так спротивилися свідомій українській еліті, про що свідчили голоси в дискусії М. Хвильового, М. Зерова та ін.» [1, с. 221].

Обґрунтувавши таким чином «теорію питання», Драй-Хмара значною мірою реалізував його й у власній науково-творчій практиці.

До слова мовлячи, очевидні заслуги і студії Драй-Хмари у царині славістики (і теоретичної, і «прикладної») не знайшли ніякого означування в доволі ґрунтовній праці Д. Чижевського «Порівняльна історія слов'янських літератур» [див.: 8].

Варто обов'язково звернути увагу ще на один аспект Драй-Хмариної славістики, у т.ч. порівняльної, – фольклорний і фольклористичний, який посідає в його студіях чи не ключові позиції, особливо в дослідженнях генези окремих творів Т. Шевченка чи Лесі Українки. Показовим у такому сенсі може бути велике монографічне дослідження М. Драй-Хмари «Леся Українка», в якому автор доволі ґрунтовно аналізує життєвий і творчий шлях визначної поетеси, її лірику, ліро-епос і драматургію. В цілому ряді розділів натрапляємо на компаративний аналіз окремих творів чи періодів творчості. Скажімо, в ранній Лесиній творчості дослідник знаходить впливи західноєвропейських, у т.ч. західнослов'янських, митців («Гейне, Мюссе, Пушкіна, Міцкевича і багатьох інших українських і неукраїнських поетів» [6, с. 88]), відповідну різнорідну типологію. Та найбільш яскраво славістичні компетенції Драй-Хмари проявляються в його статтях «Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу» і «Ґенеза Шевченкової поезії «У тієї Катерини хата на помості». У першій із них, об'ємній і дуже ґрунтовній, Драй-Хмара ставить проблемне питання: «В чому

ж виявляється вплив чужого епосу на «Вілу-посестру» і чому ми вважаємо, що це був не якийсь інший, а саме південнослов'янський епос?» [6, с. 155] і, активно залучаючи «антропологічний» (біографічний) чинник, кілька сучасних Лесі Українці літературних текстів з подібним сюжетом (Б. Грінченка, М. Кононенка, І. Франка та ін.), доходить до висновку: «вихідний пункт для Лесі Українки (для написання поеми «Віла-посестра» – В.П.) була книжка Старицького, а не щось інше» [6, с. 157]. Ідеться про книгу перекладів Михайла Старицького «Сербські народні думи» (1876), котру, як видно з багатьох сторінок статті, Драй-Хмара простудіював дуже досконало. Дослідник вельми фахово проводить порівняльний аналіз на рівні сюжету, образних характеристик, стилю, ритміки, строфіки, фразеології та лексики – між сербським епосом і поемою Лесі Українки. Інколи Драй-Хмара проводить порівняльні типологічні паралелі між епосами сербським та українським.

Дещо інший напрям порівняльного аналізу (літературно-фольклорний) спостерігаємо в розвідці «Ґенеза Шевченкової поезії «У тієї Катерини хата на помості», яку Драй-Хмара теж починає констатацію тези («Дослідники творчости Т. Шевченка майже в один голос кажуть, що він дуже добре був обізнаний з українською народною словесністю, а особливо з піснями історичними, весільними та обрядовими» [6, с. 227]), яку потім аналізує й обґрунтовує на дуже широкій джерельній базі, котра, певно, вже самою своєю чисельністю є вагомим аргументом.

4. Іншим розділом славістичних студій Михайла Драй-Хмари є його розвідки, присвячені дослідженю творчості білоруських поетів Максима Богдановіча і Янки Купали та польського поета Казіміра Тетмаєра. Власне, є достатні підстави вважати Драй-Хмару чи не першим білорусистом в українському літературознавстві й ширше – славістиці. Певним аргументом цьому може слугувати вже перша фраза його статті "Вінок", присвяченої аналізові життєвого і творчого шляху М. Богдановіча (до речі, й тут значна увага приділяється "прекції" життєвих обставин білоруського митця на його творчі інтереси й навпаки). Вишколений на претцівському семінарі Драй-Хмара жодним чином не міг легковажити науковим судженням. Він починає так: "На Україні, оскільки нам відомо, не було ще й досі білоруської книжки в українському перекладі. "Вінок" Максима Богдановіча – це перша ластівка, що прилетіла з Білорусії на Україну. Сподіваємося, що такий переліт – не є один тільки, а в той і в той бік – триватиме й надалі" [6, с. 245]. З неабияким знанням справи Драй-Хмара оцінює місце й роль цього "відродження" білоруського письменства в історії національної культури й духовності його народу, систематизує і класифікує спадщину Богдановіча, виявляє дуже добру обізнаність із критичною літературою в цій темі. Варто відзначити й те, що, цілком певно, постать і творчість Богдановіча була близькою Драй-Хмарі

з огляду на суголосні славістичні позиції. Український дослідник пише про широкі європейські зацікавленості Богдановіча і тут же наголошує: «Значно краще обізнаний він був із слов'янськими літературами». Далі цитує Богдановічевого батька: «Він (М. Богдановіч – В. П.) уважав, – каже батько, – що росіяни і особливо білоруси повинні бути обізнаними з усіма слов'янськими мовами», а значить і з відповідними літературами» [6, с. 249]. У творчості Богдановіча увагу Драй-Хмари привертала і її – творчості – генезисна заглибленість у білоруський фольклор і в національну міфологію. «Часто-густо, – зауважує дослідник, – зв'язує Богдановіч природу з образами, взятими з білоруської мітології – з лісунами, водяниками, зміїними царями, русалками тощо» [6, с. 255].

Літературознавчу білорусистику Драй-Хмари доповнює і ювілейна стаття «Янка Купала», хоч її тематичний спектр з огляду на славістичну семантику, вужчий, ніж у статті про М. Бодановіча. Зате в обох студіях прочитується доволі очевидний антиімперський пафос, породжений, як можна тепер кваліфікувати, наївною вірою Драй-Хмари в те, що більшовицька влада нарешті справедливо вирішить національне питання, звільнить поневолені царатом народи. Ця наївність, до речі, особливо зримо проступає в публікації Драй-Хмари «Чому донбаському пролетареві треба українізуватися?» [див.: 6, с. 330-332]. Одначе, це вже дещо інша тема.

Якщо у статтях про білоруських поетів Драй-Хмара констатував художнє відображення переважно ідилії білоруського села (особливо в Купали, менше в Богдановіча),частково інтелігентських настроїв (переважно в Бодановіча), то славістична студія про К. Тетмаєра репрезентувала глибоку обізнаність дослідника з літературною ситуацією в Польщі рубежу XIX-XX століть, зародження й розвиток модерністських тенденцій в її середовищі, представником яких і був К. Тетмаєр. Драй-Хмара вельми фахово й деталізовано аналізує формально-змістові параметри Тетмаєрової лірики і прози, в яких відзначає очевидні новаторські тенденції.

На прикладі кількох студій Михайло Драй-Хмара переконливо демонструє багатство й безсумнівний творчий конструктив слов'янських літератур у всьому європейському контексті, доводить, що літературно-культурологічна славістика має привернути увагу, зокрема, української науково-творчої гуманітаристики. Загальне, безсумнівно, позитивне враження Драй-Хмариних славістичних студій не руйнують ідеологічні рудименти т. зв. радянської (чи марксівської) критики.

5. Пропоновану славістичну лінію в контексті «психологічної Європи» Драй-Хмара певною мірою продовжив у своїй перекладацькій праці. Будучи поліглотом і сповідуючи принципи своїх друзів-«неокласиків», Михайло Панасович приділив належну увагу і французьким «класикам» (Готьє, Леконт де Ліль, Бодлер, де Банвіль, Малларме, Верлен та ін.), і німецьким поетам

(Цвейг, Верфель), але в його перекладацькому доробкові вельми значну частину складають твори слов'янських поетів. Передовсім слід назвати збірку віршів білоруса М. Богдановіча «Вінок», яка вийшла окремим виданням 1926 р. у Драй-Хмариних перекладах. Таким чином поет-учений відкрив Україні творчість білоруського поета-«відродженця» і в сенсі літературознавчому (передмова до книжки «Вінок. Життя й творчість Максима Богдановіча», рецензійна стаття «Твори М. Богдановіча у виданні Інституту білоруської культури»), і в сенсі творчому, переклавши його вірші українською. Перекладав Драй-Хмара окремі твори росіян Пушкіна, Лермонтова, Фета, Буніна, Сологуба, Майкова, Плещеєва та ін., поляка Міцкевича. «Він перекладав поетів, близьких йому за світосприйняттям і стилем, – пише про Драй-Хмару як перекладача В. Іванисенко. – Тому в його інтерпретаціях міцно сплавляються особистість автора оригіналу і особистість перекладача» [5, с.104]. Цитоване, природно, стосується передовсім власне мистецької складової, бо з деякими, сказати б, «ідеологічними» позиціями, скажімо, того ж Пушкіна, Драй-Хмара не був «побратимом по духу».

6. І ще зауважимо на одній «інакшості» Михайла Драй-Хмари в порівняльному контексті з іншими «неокласиками». Ця «інакшість» уже стосується не славістики як напряму порівняльних студій, а мистецького світобачення і світовідображення Драй-Хмари. Ця проблема вже знайшла достатньо ґрунтовне наукове осмислення. «Людина великої інтелектуальної енергії та елітарної освіти, – зазначається в одній зі статей, – М. Драй-Хмара віднайшов у поезії свій варіант «неокласики», «волів віддатися примхам своєї власної фантазії, радіючи естетичному світовідчуттю і творячи свою власну філософію» [9, с.57]. Ідеться про символістські риси його оригінальної поетичної творчості, на що вказували свого часу донька поета Оксана Драй-Хмара-Ашер, Юрій Шерех-Шевельов та ін. Тож і в цій творчій іпостасі Драй-Хмара торував свій власний, неповторний шлях.

Отже…В українському літературному процесі 1920-х років, як і в контексті науково-творчої діяльності групи київських «неокласиків», Михайло Драй-Хмара відігравав помітну, важливу, вагому й цілком оригінальну роль. Ця внутрішня настанова на пошуки власних шляхів у мистецтві й науці була закладена, мабуть, генетично й утверджена обставинами власного життя й одержаною високою освітою. Та освіта стала тільки надійним підмурівком, основою наступного поступу: «…майбутні «неокласики», – слушно пише сучасний дослідник, – М. Драй-Хмара, О. Бургардт, П. Филипович наполегливо шукали власну наукову модель знання, не задовольнившись тим, що одержали на семінарі (В. Перетца – В.П.)» [1, с. 67]. Можемо зазначити, що пошуки, як і здобутки, були успішними й вагомими. Навіть попри трагічний фінал доль більшості «неокласиків», у т. ч. й Михайла Драй-Хмари.

**Література**

**1.** *Поліщук Я.* Література як геокультурний проект: Монографія. – К., 2008. – 304 с. **2.** *Мовчан Р.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. – К., 2008.– 544 с. **3.** *Дзюба І.* Він хотів «жить, творити на своїй землі…» // Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989. – С. 5-39. **4.** *Филипович П.* Література: Статті, розвідки, огляди. – Упорядн. Г. Костюк. – Нью-Йорк-Мельборн, 1971. – 582 с. **5**. І*ванисенко В.* Михайло Драй-Хмара // Дніпро. – 1989. – № 10. – С. 93-106. **6.** *Драй-Хмара М.* Літературно-наукова спадщина. – Упорядн. С. А. Кальченко та ін. – К., 2002. – 592 с. **7.** Curriculum vitae М. Драй-Хмари і Б. Якутського // Радянське літературознавство. – 1989. – № 10. – С. 48-53. **8.** *Чижевський Д. І.* Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох кн. – К., 2005. – 288 с. **9.** *Мунтян І.* Варіант «неокласиків» Михайла Драй-Хмари // Слово і Час. – 1997. – № 8. – С. 57-64.

*Владимир Полищук*

КОМПАРАТИВНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ «НЕОКЛАССИКОВ»:
ВЫБОР МИХАИЛА ДРАЙ-ХМАРЫ
(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

В статье анализируются особенности компаративных литературоведческих исследований Михаила Драй-Хмары, которые частично реализуються и в его переводческом творчестве.

**Ключевые слова:** «неоклассики», компаративистика, славистика, индивидуальный стиль.

Volodymyr Polishchuk

THE COMPARATIVE PRIORITIES OF "NEOCLASSICISTS":
MYKHAILO DRAI-KHMARA'S CHOICE
(TO THE FORMULATION OF THE PROBLEM)

The peculiarities of comparative literary criticism studies by Mykhailo Drai-Khmara are analyzed in this article. They are partly realized in his translated creation.

Key words: "neoclassicists", comparativistics, Slavistics, individual style.

*Ярослав ПОЛІЩУК*

# НА ПОРУБІЖЖІ ЦЕНЗУРИ: СЛАВІСТ МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА

Автор аналізує дві славістичні праці відомого українського поета і вченого Михайла Драй-Хмари (1889–1939). Вони були написані в 1929 році, в час «великого перелому». Аналізовані статті М. Драй-Хмари присвячені станові славістичної науки в Україні, а також творчості видатного польського письменника-модерніста Казимежа Тетмаєра. У них проявилися як ерудиція й талант автора, так і страшна влада цензури.

**Ключові слова:** славістика, наука, цензура, модернізм, поезія, проза, інтерпретація, рецепція.