

**XX СТОЛІТТЯ:
ВІД МОДЕРНОСТІ ДО ТРАДИЦІЇ**

**ПОСТАТЬ МИКОЛИ ЄВШАНА В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ**

Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Кафедра української літератури

Серія
«XX століття: від модерності до традиції»

ПОСТАТЬ МИКОЛИ ЄВШАНА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Збірник наукових праць
Випуск 6

Вінниця
ТОВ «Твори»
2019

УДК 821.161.2.09(06)

Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму. Збірник наукових праць. – Випуск 6 / Ред. колегія: Н. Поляруш (голов. ред.), В. Ткаченко (заступ. голов. ред.), І. Зелененька В. Крупка. Вінниця: ТОВ «Твори», 2019. – 208 с. (Серія «XX століття: від модерності до традиції»).

Зміст збірника склали матеріали наукової конференції «Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму», яка відбулася 18-19 жовтня 2018 р. у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського. Збірник пропонує сучасну інтерпретацію літературно-критичної спадщини талановитого критика, а також наукову студію Олеса Бабія «Микола Євшан (Федюшка) (життя і творчість)».

Видання адресоване літературознавцям і критикам, студентам-гуманітаріям, широкому колу шанувальників української літератури.

ISBN

Редакційна колегія:

Поляруш Н. С. (головний редактор), кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури

Ткаченко В. І. (заступник головного редактора), кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури

Мацько В. П., доктор філологічних наук, професор (Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія)

Зелененька І. А., кандидат філологічних наук, старший викладач

Крупка В. П., кандидат філологічних наук, старший викладач

Рецензенти:

Приліпко І. А., доктор філологічних наук, професор (Київський національний університет імені Тараса Шевченка);

Павленко О. Г., доктор філологічних наук, професор (Маріупільський державний університет).

Матеріали опубліковано в редакції авторів

Друкється за рішенням навчально-методичної комісії факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 1 від 29 серпня 2019 року)

© Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського, 2019
ТОВ «Твори», 2019

Пам'яті Миколи Євшана



Микола Євшан
(1889 – 1919)

**Літературний критик, публіцист, перекладач,
громадський діяч**

*Все життя віддати для одної ідеї –
ідеї національного відродження.*

Микола Євшан

ЗМІСТ

Поляруш Ніна. Замість передмови.....	8
---	---

РОЗДІЛ 1

НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ЖИТТЯ ТА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЄВШАНА

Борис Оксана. Літературно-критичні новації на сторінках часопису «Українська хата»	11
Зелененька Ірина. Художній ідеал у розумінні Миколи Євшана	18
Коляструк Ольга. Микола Євшан: життєві смисли в революції	24
Крупка Віктор. Поетична творчість Петра Карманського в літературно-критичній рецепції Миколи Євшана.....	31
Мацько Віталій. Літературно-критичні праці Миколи Євшана: філософська й культурологічна концептосфера	36
Поляруш Ніна. Микола Євшан в оцінці літературно-критичної думки ХХ – початку ХХІ століття	51
Романюк Іван. Микола Євшан – один із борців за українську державу..	57
Ткаченко Вікторія. Епістолярний діалог Миколи Євшана та Ганни Барвінок.....	64
Хоцянівська Ірина. Українське письменство кінця ХІХ – початку ХХ ст. в літературно-критичній рецепції Миколи Євшана	72

РОЗДІЛ 2

З ОПУБЛІКОВАНОГО МИКОЛОЮ ІЛЬНИЦЬКИМ

Ільницький Микола. Творчість – це свобода духу (Микола Євшан)	80
Ільницький Микола. Лицарський турнір за...літературу (сучасний коментар до полеміки між Сергієм Єфремовим і Миколою Євшаном.....	102
Ільницький Микола. Стаття Миколи Євшана «Свято Маркіяна Шашкевича».....	110

РОЗДІЛ 3

МИКОЛА ЄВШАН ОЧИМА СУЧАСНИКІВ

Бабій Олександр. Микола Євшан (Федюшка) (життя і творчість) 118

У жовтні 2018 року у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського було проведено VI Всеукраїнську наукову конференцію із серії «XX століття: від модерності до традиції» на тему: «Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму». На ній було не лише визначено й окреслено пріоритети дослідження життя та літературно-критичної творчості М. Євшана, але й сформульовано конкретні рекомендації щодо втілення наукових результатів у роботі педагога. Колектив кафедри української літератури, має, отже, нагоду представити нове наукове видання однойменної назви, яке об'єднало в одне ціле літературознавчі дослідження усіх учасників конференції.

Літературно-критична діяльність Миколи Євшана – людини високоосвіченої, на становлення якої мала великий вплив західноєвропейська література, філософія і естетика, сягала рівня європейської літературознавчої науки. «Євшан як людина, як громадянин, як суспільний тип, – зазначав Олесь Бабій, – був одним з тих нечисленних типів, для яких жити, – то значить протиставити своє власне «я» світові, оточенню, обставинам іти через життя наперекір усім до власної мети». І далі: «життя таких одиниць, як М. Євшан, – то безперервний спротив хаосові поза собою і хаосові в своїй душі». Долати «хаос» у своїй душі – в цих словах життєве та творче кредо М. Євшана. У часи формування самостійницької свідомості нації він, тоді молодий інтелектуал, був переконаний, що «культура нації – се її свідомість власної сили, се творення своїх питомих життєвих форм. Це організоване плеканне, будування одної, спільної всім, колективної волі, се змаганне до установаження своєї окремішності перед цілим світом» [Євшан М. Національна культура – підстава державної нації]. Ці слова – життєве й творче його кредо. Відомо, що у лавах борців за незалежну державу як поручик Українського січового стрілецтва він загинув. Його поховано у Вінниці, поруч з іншими жертвами тифу.

Сьогодні очевидно є потреба в осмисленні концептуального досвіду М. Євшана, зокрема його літературно-критичної діяльності, основних домінант й ідейно-естетичної парадигми.

Пропонований збірник чи не найбільша за охопленням матеріалу сучасна фахова студія про Миколу Євшана – визначного українського літературного критика, есеїста, воїна, який героїчно боровся за незалежність України. Немає сумніву, що це видання є вкрай актуальним сьогодні як важливий крок не тільки в осмисленні історичного й літературно-критичного феномену Миколи

Євшана, а й у вивченні поетики й естетики міжвоєнної доби, яку панорамно він представляв.

Збірник складається з трьох розділів: 1. «Наукова рецепція життя та літературно-критичної спадщини Миколи Євшана»; 2. «З опублікованого Миколою Ільницьким»; 3. «Микола Євшан очима сучасників». Особливо цінним у цьому збірнику є третій розділ – це перший передрук праці Олесь Бабія, яка вийшла у Львові 1929 р. і по сьогодні є однією з найбільших студій, присвячених М. Євшану.

**НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ЖИТТЯ ТА
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ СПАДЩИНИ
МИКОЛИ ЄВШАНА**



БОРИС
Оксана

**ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ НОВАЦІЇ НА
СТОРИНКАХ ЧАСОПИСУ
«УКРАЇНСЬКА ХАТА»**

*Світлій пам'яті Миколи Євшана,
«...що в осени, 23 листопада 1919 року
вмер у Вінниці від тифу, 32 літ з роду,
як лицар української революції»
(Богацький Павло «Українська Хата») [1, с. 37].*

Анотація. У статті проаналізовано широкий спектр літературно-критичних жанрів, репрезентованих у часописі «Українська Хата». Ключовим при цьому є висвітлення специфіки жанрової дифузії, що проявляється через процеси деканонізації, взаємопроникнення та взаємоперетікання жанрів.

Ключові слова: жанр, жанрова дифузія, літературна критика, «Українська Хата».

Abstract. Wide list of literary critical genres represented in magazine «Ukrainska Khata» is analysed in the article. The key task is to show peculiarity of genres diffusion, which appears through the processes of rubbing out rules, interpenetration and interflowing of genres.

Keywords: genres, genres diffusion, literary criticism, «Ukrainska Khata».

На початку ХХ століття українське суспільство й українське літературне середовище опинилося на роздоріжжі. У вирі революційних і воєнних подій нація, як і культура, була загрожена втратою духовних орієнтирів, розгубленістю і зневірою й потребувала сильних особистостей, вождів, які могли б сконсолідувати її, повести в боротьбі. Тому не випадково молоде покоління українських письменників під впливом новітніх течій європейських літератур переймало модерні тенденції, етичні та естетичні пошуки, пов'язані з іменами Фрідріха Ніцше, Генріка Ібсена, Моріса Метерлінка, Анатолія Франса, Шарля Бодлера та інших. У цьому оновленні літературного процесу письменники старшого покоління (згуртовані головно часописом «Рада») вбачали небезпеку втрати національної ідентичності і власних авторитетних позицій. Так чи не вперше в українській літературі розгорілася гостра дискусія щодо оновлення її змісту і форми й розгорнулася конкуренція літературних угруповань у боротьбі за читача.

Павло Богацький (видавець і редактор часопису «Українська Хата») у своїх спогадах писав: «У випадку з нами були на перешкоді не лише матеріальні

мотиви, але й наша ідеологічна розбіжність, двох груп, двох світоглядів українських, т. зв. українофілів і українців, що перейшли революційну школу і практику. А це саме було тим, що давало нашим противникам в руки «не мир, а меч»... А коли так, то й нас вони примушували за всяку ціну озброюватись» [1, с. 10].

Досить глибоко досліджували різні аспекти дискурсу українського модернізму В'ячеслав Брюховецький, Василь Будний, Роман Гром'як, Тамара Гундорова, Микола Ільницький, Наталя Кучма, Соломія Павличко й інші вчені.

Метою нашої студії є спроба окреслити ще одну перспективу для подальших досліджень літературно-критичного дискурсу початку ХХ століття, що формувався під потужним впливом ідеології неоромантичного індивідуалізму у світоглядно-філософських і художньо-естетичних поглядах критиків, які витворювали атмосферу українського модернізму, – Миколи Євшана, М. Сріблянського й інших авторів часопису «Українська Хата». Науковий аналіз жанрової своєрідності літературної критики доби Модерну дозволяє концептуально розкрити мистецтво слова, яке є одним зі способів долання всіх форм провінційності і можливістю відкритися світові, що сьогодні особливо актуально.

Хоча ще й досі науковці не дійшли до єдиного тлумачення понять «літературна критика» і «публіцистика», на прикладі публікацій часопису «Українська Хата» переконуємося, що ці явища взаємодіють і доповнюють одне одного. Особливо яскраво ілюструє такий симбіоз широкий спектр літературно-критичних жанрів на сторінках «Української Хати» у доробку вже згаданих Миколи Євшана, М. Сріблянського, а також в поодиноких літературно-критичних студіях Гната Хоткевича, Григорія Чупринки, Івана Липи, Павла Богацького, Ол. Ковалевського, Михайла Могилянського.

Роман Гром'як у праці «Історія української літературної критики» стверджував, що надзвичайне різноманіття жанрів пов'язане з їх унікальним трансформаційним потенціалом. Основні чинники, які впливають на творення

жанрів, – предмет естетичного судження; ставлення критика до предмета оцінювання; орієнтація критика на адресата [4, с. 12].

Вже з перших випусків «Української Хати» літературно-критична думка на її сторінках була зосереджена на переосмисленні позитивістських доктрин, що проявлялося не лише у змісті, а й у формі публікацій. Ідеться про «авантюрне» експериментування з літературно-критичними жанрами, руйнування меж самої критики для випробування її можливостей.

Удосконалюючи методи дослідження під психологічним, біографічним, творчим і науковим кутом, хатяни об'єктом досліджень обрали індивідуальність митця, його внутрішній світ і процес творчості в атмосфері, коли *«...виявляється неминуча потреба іншої естетичної культури для творчості, культури, яка вивела б нас знов на свіже повітря, дала нам знов здоров'я душі»* [6, с. 13].

Микола Євшан у програмній статті «Суспільний і артистичний елемент у творчості» визначав мету критики як визначення «ідеального ладу» для творення і смакування літературними творами [5, с. 86]. Тонко відчуваючи нові віяння, пов'язані зі зближенням мистецтв і досвідом модерної філософії, дослідник акцентував увагу на емоціях, думках, переживаннях, що нуртують у свідомості людини-творця в процесі творчого пошуку: *«Дійсно правдива, жива творчість – це завжди початок, а не кінець, вічна боротьба, шукання, зріст енергії в образах та видіннях, вічне стремління тільки до пункту рівноваги. А зовсім не формула, не догма, не відповідь»* [6, с. 19]. Цю відповідь читач має шукати сам, а критик може лише підказати факти, про які б читач сам не здогадався.

Попередня позитивістична традиція схиляла до подання літературно-критичних досліджень за певною схемою, у строгій хронологічній послідовності. Нагадуючи закостенілі формули, подібні публікації мали спрощений характер і були зорієнтовані на читача, вихованого у душі позитивістичного скепсису, який не довіряв жодним інтерпретаціям, а цікавився лише фактами. Це зумовлювало схильність до читання про твори, а не самих творів.

Характерною рисою студій Євшана-критика є есеїстичність (фр. *essai* – спроба). Такий інструмент дозволяв витворювати естетико-інтелектуальний продукт, цікавий не лише для дослідників літератури, але й спрямований на виховання «нового читача», який «...*різьбить свою душу, плекає свої почування, витончує свій смак до всього гарного, доброго і правдивого...*» [6, с. 15]. А вважаючи критика лише одним із читачів, дослідник усе ж наголошував на його обов'язкові: «...*до кінця розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано і видруковано, але й те, що поза ним тільки починається...*» [6, с. 24].

Саме тому *літературно-критичні портрети* Миколи Євшана не мають чіткої хронологічної послідовності, а нагадують короткі портретні штрихи із найважливішими рисами творчості письменників («Стефан Ковалів»), глибокі дослідження поєднують портретну характеристику з рецензією та есеєм («Тарас Шевченко», «Іван Франко», «Михайло Яцків»), містять елементи проблемної статті, статті-памфлету і фейлетону («Петро Карманський», «Василь Пачовський»).

Адресуючи свої *рецензії* і авторам художніх творів, і читачам, дослідник випробував увесь спектр цього жанру – від короткої рецензії-відгуку до проблемної рецензії-статті. Намагання миттєво реагувати на щойно опубліковані твори спонукали Євшана до написання рецензій-відгуків («Спиридон Черкасенко. Хвилини. Збірка поезій»). Оригінальні різновиди, у яких виявився непересічний талант критика – вільні за композицією і стилем рецензії-замітки, репліки, гостро публіцистичні рецензії-памфлети і фейлетони («Франц Коковський. Сердечні струни. Поезії»; «Богдан Лепкий. Поезіє, розрадо одинока» тощо). Особистісне ставлення дослідника до предмета своїх суджень виявляє начеркова рецензія-есе «Тіні забутих предків». У проблемній рецензії-статті «З приводу книжки Миколи Вороного. – На долах нашого культурного життя» детально проаналізовано видання, а у висновку передбачено майбутню дискусію.

Вдале поєднання елементів рецензії, есею, статті-фейлетону та памфлету, проблемної статті, дозволило молодому дослідникові розширити рамки *літературно-критичного огляду*, описово-інформативні дослідження змінити на

етюди з гостро полемічною інтригою, як от «Куди ми прийшли?». Дотримуючись жанрового і хронологічного принципу, Микола Євшан усе ж уникав якоїсь певної схематичності у побудові огляду («Дещо про українське письменство в Галичині за 1908 рік», «Куди ми прийшли?») і не вдавався до переказування зображуваної події, провокуючи читача самостійно знайомитися з новими творами і цікавитися подіями літературного життя.

Зауважусьмо, що у публікаціях критика нема чіткої межі і поміж різновидами одного й того ж жанру – *теоретична стаття і проблемна розвідка*. Окрім того, вони доповнені елементами й інших літературно-критичних жанрів: рецензії, портрету, огляду, критичної полеміки («Козаччина в українській поезії» містить чіткі ознаки оглядової статті, «Поезія безсилля» – теоретична стаття з фейлетонічним забарвленням, «Плач над упадком літератури» – проблемна стаття, «Суспільний і артистичний елемент у творчості» – теоретична стаття з нотками полеміки).

Євшанові «тексти про тексти» відображали його пошук відповідних форм презентування не тільки новинок української літератури, а й досліджень творчості представників інших слов'янських і західноєвропейських літератур («Лев Толстой», «Марія Конопніцька», «Ярослав Верхліцький», «Фрідріх Шпільгаген», «Микола Ленав», «Редьярд Кіплінг», «Фредерік Містраль»). Таким чином критик формував для учасників літературного процесу – автора, критика, читача – своєрідну мапу нових мистецьких вершин, *«...щоби, заходячи в тісніші зносини з чужими літературами, не затрачувати оригінальних прикмет своєї...»* [6, с. 312].

Отже, найхарактернішою рисою літературно-критичного доробку Миколи Євшана є есеїстичність з елементами символізму, а його манера письма має виразне публіцистичне забарвлення.

Позаяк постійна мінливість і пульсування літератури вимагали швидкого реагування літературної критики, практика спонукала до пошуку нових форм і методів дослідження літературного процесу. Молодий дослідник, безперервно

експериментуючи з жанрами і стилями, урізноманітнив і збагатив можливості багатогранного висвітлення літературного явища.

Для модерної літературознавчої науки новаторські пошуки Євшана були надзвичайно цінними. Він збурював літературне життя. Емоційність й інформаційна насиченість його публікацій сприяли інтелектуальному зростанню молодого покоління митців, розширювали кругозір читачів і підвищували популярність часопису «Українська Хата».

Критик вважав, що література мусить виховувати читача і формувати діалог із автором, стимулюючи позбуватися провінційності, бо попри акцентування на естетиці, в «Українській Хаті» йшлося насамперед про розвиток національної літератури і консолідацію нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Богацький П. «Українська хата». Українська Хата. Київ, 1909–1914. Спогади / упоряд. С. Зеркаль; Бібліотека «Українського громадського слова». Нью-Йорк : Українська Громада ім. М. Шаповала в Новім Йорку, 1955. Ч. 2. С. 1–35.
2. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії. Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. С. 429 – 467.
3. Будний В. Між ідеєю і формою (Імпресіоністична критика доби українського модерну). Вісник Львівського університету : Сер. Філологічна. 2004. Виш. 35. С. 94–106.
4. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття) : посіб. для студ. гуманіт. ф-тів вищ. навч. закл. Тернопіль, 1999. 224 с.
5. Еліот Т. С. Функція літературної критики. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літ.-крит. думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 86–94.

6. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / упор. Наталя Шумило. Київ : Основи, 1998. 658с.
7. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
8. Література. Теорія. Методологія / пер. з польськ. С. Яковенка; упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. 2-ге вид. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 543 с.
9. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру. Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. С. 467 – 490.
10. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1909. Річн. 1. 7, 8.
11. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1910. Річн. 2. 9, 10.
12. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1911. Річн. 3. № 1–4, 5, 6.
13. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1911. Річн. 3. № 7/8, 9, 10, 11/12.
14. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1912. Річн. 4. № 1–6. 12, 13.
15. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1912. Річн. 4. № 7/8, 9/10, 11/12.
16. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1913. Річн. 5. № 1–6. 12, 13.
17. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1913. Річн. 5. № 7/8–12. 5, 6.
18. Українська Хата : літ.-наук.-громадськ. і економічн. ілюстр. місячн. 1914. Річн. 6. № 1–6. 8, 9.

Борис Оксана Ярославівна – здобувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Анотація

У статті проаналізовано особливості формування естетичного ідеалу, поглядів на критерії мистецької якості в працях Миколи Євшана, чи не найзнаковішого націоналіста-індивідуаліста часів боротьби за українську державність в лещатах більшовизму, що постали на ґрунті аристократичних поглядів на талант, на функції літератури, у фарватері діяльності «хатян» і поза нею, у контексті класичної української літератури й модерну.

Ключові слова: аристократизм, реалізм, модерн, модернізм, класика, естетичний ідеал.

Summary

The article analyzes peculiarities of formation of aesthetic ideal, views on criteria of artistic quality in the works of Mykola Yevshan, perhaps the most famous nationalist - individualist of the struggle for Ukrainian statehood in the grip of Bolshevism, based on aristocratic activities, «hatyan» and beyond, in the context of classical Ukrainian literature and modernity.

Keywords: aristocracy, realism, modernism, modernism, classics, aesthetic ideal.

Літературно-критичне життя українців в умовах боротьби за державність на зламі століть, у першій третині ХХ століття було доволі активним, однак не вияскравленим вчасно в літературі, спрощеним у форматі преси, приховуваним більшовиками або ж фрагментарно дослідженим, а тому потребує ширшого дискурсу. Із нього штучно вичленуваними виявилися не лише чільні постаті руху опору, а й модерністські напрями, неформальні угруповання, літературно-мистецькі школи, націоналістичного спрямування видання. Лише після кризи методологій з'явилися дослідження Соломії Павличко, Наталі Шумило, Тамари Гундорової про часопис «Українська хата» (1909-1914), серед ініціаторів якого був Микола Євшан, чи не найзнаковіший індивідуаліст-націоналіст, прихильник індивідуалістичної моралі й етики [5, с. 20]. На особливу увагу заслуговує естетична програма провідного критика-«хатянина». Наталя Шумило підкреслила: «Що стосується критеріїв оцінки художнього твору, то для Євшана він єдиний – талант, зрелище на аристократичній культурі» [7, с. 7]. Його праці є оглядами літературного процесу кінця ХІХ та майже третини ХХ століття, штрихами до роздумів про феномен літератури, про форми літературно-критичного аналізу. Олесь Баган наголосив на тому, що Микола Євшан, як попередник Дмитра Донцова [3], тісно пов'язував художню творчість із ідеєю

національного служіння, але не жертвності [4], заперечуючи естетику реалізму, народництва, критично ставлячись до декадансу, до ідеї мистецтва заради мистецтва, намагався подолати в українській літературі й у свідомості мистців провінціалізм, народницький етнографізм, «спрощений позитивізм» [4], вивершуючи її до розуміння естетичного ідеалу («Національна культура – підстава державности нації») [3]. Саме це потребує подальшого розгляду, що й стало предметом дослідження. Об'єктом розвідки є літературно-критичні праці Миколи Євшана, зокрема, «Проблеми творчості», «Релігія Шевченка», «Тарас Шевченко», «Боротьба генерацій і українська література» та ін.

Вельми позірним є те, що Микола Євшан як легіонер УСС (представник військової еліти часів I Світової війни) і як представник культури європейського народу найпершою функцією української материкової літератури на зламі століть й після подолання зламової кризи, у фарватері боротьби за державність вважав потенціал визвольності: «Се краса протесту, краса бунту проти насильства і найтяжчого рабства, яке єсть: рабства духу» («Добролюбов і його критична школа») [4, с. 135]. Серед апеляцій критика до культурно-історичних, історіософських і націотворчих ідей можна виокремити ряд естетичних афоризмів: «Бо ж дійсна творчість все буде плодом душ дійсно сильних і все буде мати над людьми дійсну силу» [4, с. 56], «Правдивий творчий ідеал завжди буде силою життєвою!» [4, с. 56]; «Творчий героїзм»; «Творчість як ціль, сама в собі» [6, с. 21]; «Творець – значить самотній...» [4, с. 22].

Олесь Бабій у своїй монографічній праці створив портрет Миколи Євшана як хороброго воїна й критика-європейця на фоні доби, пишучи про нього не лекально, як про колегу по зброї й побратима за пером: «Микола Євшан за світоглядом ідеаліст, натура пристрасна, войовнича, приклонник і оборонець творчої свободи, апологет індивідуалізму і речник гарячого патріотизму. І не даром переклав він «Die Reden an die deutsche Nation» Фіхте» [2]. Отже, не безпідставно вважав земляка «людиною наскрізь бойового, полемічного характеру» [2], саме ці якості вважаючи ґрунтом наукової силуетки,

де «його естетика ніколи не мала в собі нічого апатичного, мертвого, догматичного ані абстрактного» [2].

Одне з найвідоміших патріотично-полемічних висловлювань Миколи Євшана у статті «Під прапором мистецтва» – про життєвість естетичного ідеалу: «Всякий ідеал, щоби він був корисний, щоби був дійсною силою, мусить виходити тільки з життя, мусить звертатись до життя, кінцеву ціль покласти в житті» [4]; мислитель намагався пояснити появу в мистецтві України, котра здобувалася на державність у збройній боротьбі й тому тяжіла до реалістичних форм зображення, прогресивних напрямків модернізму. Отже, ідеал воіна й мислителя Миколи Євшана це: «Ідеал великої та гармонійної індивідуальності, прекрасної в своїх бажаннях, творчої і прагнучої нового життя» [4], з яким пов'язане поняття творчої економіки: «Тільки той, хто навчився культивувати свій талант, усвідомить собі свою силу, зможе завести економіку творчу, зможе йти щораз вище» [4]. Розуміння творчості в собі та терпіння до творчості в іншій людині Микола Євшан розглянув у статті «Суспільний і артистичний елемент у творчості» як «дійсну правду», де «жива творчість – се завжди тільки початок, а не кінець, вічна боротьба, шукання, зріст енергії в образах та видіннях, вічне стремління тільки до пункту рівноваги. А зовсім не формула, не догма, не відповідь» [4, с.19].

Вельми питомими для характеру Євшанової книги «Критика; Літературознавство; Естетика» є роздуми про гедоністичну якість в українському мистецтві слова, про кордоцентричність, пантеїзм, зосібна, на прикладі проникнення в творчу лабораторію Тараса Шевченка («Релігія Шевченка»): «Поет почуває себе рідним всьому живучому, розуміє голос всього, що окружає його, весь він в природі і вся природа в ньому, промовляє його устами, і він творячи, неначе списує, віддає на папір ту таємну мову, якою вона до його промовляє, яку він чує в своїй душі». [4, с. 27]. Подібної гармонії, на думку Миколи Євшана, нема в творчості Івана Франка, адже він певний час дотримувався догм наукового реалізму, натомість виникала боротьба із власною самістю, із формами свідомості «суспільного діяча» і «поета», «творця», які

зіштовхувалися в суперечностях, а тому «цілий чоловік, цілий творець, його лабораторія духу – для нас закриті» [4, с. 136]. Не випадково документом стилю автора, його духовного і мистецького оновлень критик назвав ліричну драму «Зів'яле листя», в якій творче «я» автора вивільняється на емоційному рівні, провокуючи модерністську якість літератури. Отже, авторська й індивідуальна форми буття в естетичній оцінці Миколи Євшана утворюють феноменологічне поле мистецького твору, що апелює до проявлення не власне модерністської стильової якості, а до вищої свідомості людини-творця, у свою чергу витворюючи сутестію, гармонію реалізації творця в суспільстві, а також самореалізацію.

Доля геніального письменника, самотність і самотність генія, ніцшеанське розуміння природи надлюдини та особливості присутності автора у творі з його ж таки життєвим досвідом – це те, що дозволило транслювати в критиці постать Тараса Шевченка як «вищу одиницю», а не стихійного ретранслятора народних поривів, зафіксованих у фольклорі, а ще – окреслення української європейської фатальності з прагненням краси світу, конфлікт особистості з натовпом, що не дублює народну свідомість і не відтворює її в лещатах імперії. Окрім того, критик вважав, що розчинення автора в народних інтересах шкодило індивідуалізації його творчості, гальмувало розвиток оригінальності й геніальності, що словесно відображено в віршах Тараса Шевченка на рівні риторичного сутестивно-медитативного досвіду, а інтуїтивний порив («внутрішній голос») векторизує неповторне. Відтак «Кобзар» позиціоновано як інтелектуальну книгу, разом із тим, чуттєву, містичну, християнську: «Його бог – це його ціла індивідуальність, його я, його ество, його душа, його почування та ідеали, його геній» [4, с. 27], паралельно критик зауважував, що генієві заважали створювати красу часті емоційні зміни, «мішанина об'єктивного малюнка» [6 с. 121]. Не випадково Микола Євшан апелює до таких рядків із першої строфи Шевченкової поезії «Не для людей, тієї слави...»: «Не для людей, і не для слави, Мережані та кучеряві Оці вірші віршую я, – Для себе, братія моя!» [8, с. 355].

У статті «Суспільний і артистичний елемент у творчості» [4] Микола Євшан з особливим натхненням писав про самодостатність мистецтва, заперечуючи споживацькі форми в ньому, ігноруючи типовий для свого часу народницький погляд на тенденції, апелюючи до категорії краси: «Краще хай мистецтво буде мистецтвом, а краса красою – і нічим більше, то й уся їх роль в житті буде сповнена до кінця» [3, с. 23]. Франкове бачення літератури як «робітниці на полі людського поступу» теж дисонувало з ідеалістичними міркуваннями дослідника: «Хто робить наймичку з літератури, той виключає її з життя, а, властиво кажучи, убиває життя в літературі» [4, с. 305]. У ХХІ столітті художня література, яка вбирає в себе ознаки документалістики, стала сприятливою для формальності, схемності й меседжевості; це сприймається як новація. А свого часу формулу Івана Франка про «єдиний кодекс естетичний – життя» [6, с. 13] Микола Євшан спростував протиставленням: «Джерелом всякого кодексу естетичного може бути сам артист» [4, с. 91], його цікавила постать автора, а не лише авторство, про що свідчило частотне застосування біографічного методу, а також – індивідуальні відчуття, портретність автора на фоні доби, в галереї покоління, «психічна енергія» творця [4, с. 22], а отже – психологія творчості. Хоча, зрозуміло, визначення «абсолютна цінність твору», як і «мірило творчості» [4, с. 22], приблизні, не можуть належати до сучасної літературознавчої терміносистеми й не ілюструють сутність естетичного ідеалу. Вельми переконливою вважав Микола Євшан аналітику, котру запропонував Іван Франко у праці «Із секретів поетичної творчості» [6].

Розуміння краси світу, відображеного в творчості, вищого сенсу поезії, універсалізму творчої індивідуальності, ідеалу в словесній облямівці Микола Євшан вивів від протистояння несправедливості, від опору неволі й рабству, від апелювання до свободи як близької до ідеалу у статті «Суспільний і артистичний елемент у творчості»: «Творчість – це також живий організм, який розвивається на основі тих самих законів, що і все інше на світі. І вона має свої радощі і своє горе, свій смуток і плач, як також бажання якнайбільше красуватися до сонця, грітися коло людської душі й серця. В своїй свободі вона мусить бути ще більше

ненарушена, як сам чоловік. Бо коли чоловік став рабом, тоді тільки й зродилася в ньому потреба творити нове життя, думка про найбільшу, безмежну та абсолютну свободу. Творчість в найширшому змислі стала тою мрією раба, єдиною формою повною свободи його та гармонією з самим собою» [4, с. 18].

Микола Євшан був і справді «культурним аристократом», прихильником «вірності дійсності» в ірраціоналістичній мистецькій формі, виступаючи проти сприйняття літературно-художнього твору будь-якої форми як штучно-тенденційної моделі реальності, різко й конкретно висловлювався проти домінанти типових характерів у типових обставинах, уміло апелюючи до улюблених естетико-літературних понять («чуття», «психологічне», «воля», «сила», «несвідоме», «енергетика»).

Оскільки, на думку галицького критика, феноменальне поле художності формується з тайни невисловленого (обірваного) й із прихованого (інтимного переживання й співпереживання), а в наявних готових естетичних формулах сучасників критик часто вбачав лекальну тенденційність і пошук ідеалу, вимога краси та прогностика приходу великих гармонійних індивідуальностей і борців (про які також свого часу писали Жан-Жак Руссо, Йоган-Вольфганг фон Гете, Артур Шопенгауер і Фрідріх Ніцше) стали основою світоглядних концепцій і творчої обсервації дослідника літератури Миколи Євшана.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабій О. Микола Євшан (Федюшка). Життя і творчість. В десятиліття його смерті. 1919–1929. Львів, 1929.
2. Бабій О. Микола Євшан (Федюшка) : його життя і творчість. Літературно-науковий вістник. 1929. Т. С. Кн. X. С. 898 – 914.
3. Баган О. Микола Євшан: естет-модерніст чи неоромантик-консерватор? Науково-ідеологічний центр імені Дмитра Донцова. URL: <http://dontsov-nic.com.ua/mykola-evshan-estet-modernist-chy-neoromantyk-konservator/>
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Наталя Шумило. Київ : Основи, 1998. 658 с.

5. Історія української літератури (кінець XIX – початок XX століття) / ред. Гнідан О. Київ : Либідь, 2005. Кн. 1. С. 624. Кн. 2. С. 496.
6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наук. думка, 1980. Т. 26.
7. Шумило Н. Микола Євшан / Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ : Основи, 1998. С. 3 – 11.
8. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дніпро. 1989. 541 с.

Зелененька Ірина Алімівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

КОЛЯСТРУК
Ольга

**МИКОЛА ЄВШАН: ЖИТТЄВІ СМИСЛИ
В РЕВОЛЮЦІЇ**

*Він належав до тих, що «сталили
молодість і полягли при зброї»*

Анотація

У статті проаналізовано й осмислено основні засади статті Миколи Євшана «Великі роковини України», проголошеної 1919 року у Вінниці. Доведено, що найважливіші світоглядні переконання Миколи Євшана зорієнтовані до рішучих дій у питаннях національних інтересів.

Ключові слова: виступ, громадяни, галичани, держава, національна єдність, нація.

Summary

The article analyzes and comprehends the main principles of Mykola Yevshan's article «Great Anniversary of Ukraine» proclaimed in 1919 in Vinnitsa. It is proved that the most important worldviews of Mykola Yevshan are oriented to decisive actions in matters of national interests.

Key words: speech, citizens, Halychyna, state, national unity, nation.

Промова, написана з нагоди першої річниці проголошення ЗУНР Миколою Євшаном у Вінниці 31 жовтня 1919 р. і виголошена ним наступного дня, надто швидко перетворилась на його лебедину пісню через швидку і передчасну смерть автора і стала заповітом для тодішнього молодого покоління, яке піднялось на боротьбу за вільну Україну. Таким же актуальним цей текст, виданий 1920 р. у Відні урядом преси і пропаганди Західної УНР окремою брошурою, залишається і сьогодні [1].

Юрій Шкрумеляк, учасник визвольних змагань, зокрема у складі УГА на Поділлі, згадував: «Виходить на естраду наш незабутній великий публіцист, а

зарівно великий громадянин і робітник, молодший друг Грушевського і Франка – Микола Федюшка-Євшан. Характеристична голова, енергічні уста, бистрі, ясні, проникливі очі, високе, мудре чоло; сідає при столику, розгортає картки рукопису, останньої своєї праці, останньої в своєму житті – праці, в якій він, наче прочуваючи свою близьку смерть, виловив нам своє «вірую», ніби свій безсмертний заповіт, що є zarazом доказом бистроти його ума, геніальності інтуїції, певності думки і пророчого натхнення. Починає читати... Вже перші слова, ясні і приступні інтелігентові і простому селянському синові, – приковують до себе увагу всіх присутніх. Слова такі прості, а такі незвичайні, такі звичайні – а такі високі. Так, без сумніву, автор мусів відчути, що це останній скарб, який лишає він своєму так любленому народові, і тому вложив в нього всю силу свого високого духа, всю енергію, яку вкладається у свій останній, найкращий твір» [2, с. 757].

Нам важко достеменно судити, чи справді М. Євшан відчував наближення смерті, радше, він гостро розумів трагізм ситуації, що склалась у революційній Україні на початок 1919 р., і дуже болісно її переживав, глибоко розмірковуючи над помилками і хибами революційного поступу. Текст промови переконливий в усіх сенсах: і як урочистий (з нагоди першої річниці соборності), і як аналітичний (з огляду набутих уроків), і як прогностичний (з ясного розуміння драматичних перспектив боротьби та її трагічності), і як публіцистичний (як розмова зі своїм слухачем-читачем). Текст написаний справді пристрасно і водночас тверезо, автор гранично чесний і свідомий відповідальності своєї місії. За читанням тексту постає людина революційно натхненна, інтелектуальна, національно свідомою, яка водночас зберегла не скаламученою свою душу, не звела свою боротьбу до наглої, дзвінкої пропаганди, натомість яка набирала сили зі звичайного життя, з його цінностей, плеканих народом з покоління в покоління. Цей текст увиразнює автора, який поклав своє життя й талант на майбутнє України.

Микола Федюшка-Євшан виховувався у традиційній міщанській родині у невеликому галицькому містечку, його особистість далі свідомо притомніла у

Станіславській гімназії, потім огранювалася в університетських студіях Львова та Відня. Його погляди сформувалися під впливом філософії Й.-Г. Фіхте та Ф. Ніцше. Матеріальні злидні й фізичні недуги не злякали і не зупинили молодого чоловіка, їх долання загартувало характер, увиразнило небайдужу вдачу і хист публіциста. Його вроджена потреба критичного осмислення дійсності і природна жага свободи заклали підмурівок його відповідальної громадянської позиції, яка вивірялась і міцніла у співпраці в «Літературно-Науковому Віснику», «Українській видавничій спілці», під час секретарювання у Науковому товаристві імені Шевченка, у професора М. Грушевського. Обставини революційних історичних випробувань рідного народу вивели М. Євшана в авангард борців за його свободу [3].

Революція, розпочата національними силами в Наддніпрянській Україні і Галичині, безпосередньо мобілізувала М. Євшана як активного бійця, спочатку він боровся за допомогою слова, в роки війни – багнетом, після розпаду Австро-Угорщини він став поручником УГА [4]. Революційні події М. Євшан розглядав як реальний шанс вибороти українцями свою державність, хоча дуже ясно усвідомлював слабкості і проблеми національного руху.

Що ж визначило і визначало ціннісні орієнтири М.Євшана і чому вони не втратили актуальності для нас і тепер? Відповідь на ці питання можна спробувати знайти, аналізуючи останній виступ Миколи Євшана у Вінниці 1 листопада 1919 р., що за своєю глибиною став справді програмним не лише для борців за національну свободу століття тому, а й тепер – в умовах нового етапу боротьби за вільну Україну.

Водночас, треба підкреслити, що текст був написаний наприкінці 1919 р. і відображав світоглядні рефлексії автора на той час, враховуючи ступінь осмислення ним національно-визвольних змагань як у Західній, так і Центральній Україні, коли боротьба ще тривала і вимагала мобілізації сил. І не слід відкидати, що з позицій сучасності цей текст читається інакше, оскільки, по-перше, національно-визвольні змагання 1917-1921 рр. вже стали історією, тому осмислюються цілісно як dokonані події в усьому комплексі. Це

історичний документ епохи, що виник у критичний час і безпосередньо його документував. По-друге, нові аналогії і запитання до цього тексту ставить наша свідомість під впливом революційних подій 2013-2014 рр. і сучасної війни з російсько-імперським окупантом.

У роки Першої світової війни вже сформоване критичне ставлення до антинаціональної і антинародної політики Австро-Угорської імперії підсилилось загальногуманістичним і національно-патріотичним струменем у діяльності М. Євшана. Проголошення Української держави в Галичині М. Євшан зустрів на фронті і відразу включився до активних дій проти поневолювачів рідного народу, виказуючи особисту мужність і відвагу в цій боротьбі: «Молоді, гарячі цілою душею кинулися у вир нової боротьби» [1, с. 3]. Тоді він утвердився в тому, що воля і свобода здобуваються великими зусиллями, кров'ю, людськими жертвами: «Наш народ добуває останніх сил, (сил, що лишилися йому по світовій війні, по численних кривавих так щедро проливаних в Карпатах, на рівнинах Польщі, в Румунії, в Італії, в Альпах, лється далі – тепер на рідній землі» [1, с. 3]. Водночас цей гіркий досвід війни, набутий на італійському і російському фронтах, дав йому віру в «бідний, голий та босий» народ, який спростував переконання, що ослаблена віками визискувань нація не може вистояти голіруч проти добре озброєного ворога. Разом з тим, М. Євшан тверезо відкинув романтичний ідеалізм: «Національна війна, яку ми уявляли собі в душах, як один могучий порив, як свого роду панораму героїчних вчинків і прекрасну світлясту ракету, – вона почала затягатися, стала марудною, буденною. Почав нас бити ворог, а, властиво, вороги з усіх боків. По перших днях, повних запалу, прийшли місяці важкі, як олово, які щораз більшим тягарем лягали нам на душі і принижували їх» [1, с. 4].

Варто підкреслити, що М. Євшан відверто попереджає, що «Україну роздирає на всі боки всяка сволоч – чужа і своя» [1, с. 7], але наполегливо говорить не стільки про зовнішнього ворога, як про внутрішнього, вкрай підступного і небезпечного, який проявляється у зневірі і недовір'ї, інтригах і розпуці, дезорганізації і зраді. Політичну мімікрію, підступне пристосуванство

до революції заради вигоди він таврує як «безкровні, але найбільш болючі удари» тих, «що пристали до нас і присягли на вірність тільки на те, аби всунути на відповідальні посади і нанести нам тим більшу шкоду» [1, с. 4].

Осмислюючи трагедію поразок УГА та її відступу за Збруч, М. Євшан вбачає основну біду в слабкості національної єдності, коли «самі майже були готові не признати, розтікаючись на всі боки, соромно зневажаючи українську ідею, за котру стільки місяців боролися. Це був той критичний момент, коли разом з нашою армією готові були розлетітися на всі її геройські подвиги, змарнувати величезні жертви майна і крові упертих змагань, віра в будучність і навіть сама можливість кращої будучності народу» [1, с. 5]. З іншого боку, йому гостро болить, що в очах світу українці зійшли на «оту більшовицьку банду» і не змогли переконати раду 4-х у Парижі в самодостатності української державності, і понад те – в рідній землі почувалися не воїнами-оборонцями, а наче злодіями, що «накоїли лиха і мусять крадькома втікати».

У своєму виступі М. Євшан підкреслює, що усвідомлення галичанами великого нещастя скувало їх разом, витворило з них силу і призвело до повної свідомості власного стану: «Тут усякий, проковтуючи на самоті гірку сльозу, тамуючи пекучий жаль за ріднею та за всім тим, що він покинув на там тім боці, переконується в тому, що все-таки поза всякими, тепер там галасливими справами, які домагаються здійснитись в першу чергу, є в душі кожного найперша справа: СВОЯ БАТЬКІВЩИНА» [1, с. 6]. Нам йдеться про те, що автор підкреслює, як це почуття відповідальності за батьківщину «почало боліти і з кожним днем болить щораз більше», це індивідуальне і водночас спільне усвідомлення прийшло через втрату і біль, «коли з там того боку приходять щодня звісті, які кривавлять душу кожного з нас, вісти про замордування ляхами рідного батька, про спалення рідного села, про грабежі, про відсилення на примусові роботи, про арешти провідників, інтелігенції та свідомих селян, про трагічні жертви в таборах інтернованих та полонених в Домб'ю, в Перемишлі, Засянню, Берестю, про знущання, недуги та голод, про те, що немає там іншого слова для українця як бандит та курвий син... Тепер ми виростаємо на українців,

на свідомих громадян УНР» [1, с. 6]. Нещастя протверезило: «Тут ми маємо навчитися того, про що ми забули дома, а без чого ми не гідні були називати себе нацією» [1, с. 7].

Галичани справді відчували себе національною (українською) спільнотою ще до Першої світової війни й чітко визначили фронт боротьби за свою ідентичність, виступаючи проти польського гноблення. Натомість у наддніпрянців політична нація стала визрівати в ході самої революції, цим вони істотно поступались західним українцям, які показали 1918-1919 рр. приклад, що, за визначенням І. Лисяка-Рудницького, «скріплює віру в українське майбутнє» [5, с. 58], оскільки галичани виплекали потужну й згуртовану армію, створили державу, закони якої діяли хоч і локально, але мали силу.

Однак попри політичну згуртованість, все ж забракло сил встояти перед зовнішньої загрозою. Звідси така гнітюча розпука у М. Євшана, але звідси – і його усвідомлення уроків і помилок. «Серед світової хуртовини ми навчилися жити лише з дня в день, як горобці під стріхою, і щасливі, коли подолали працю одного дня, відкладаючи клопоти на другий день. І не помічаємо перемін у соціальній структурі, які відбуваються на наших очах... Ми живемо все ще дивним життям старини, традиціями і думками» [1, с. 9]. На його погляд, місія його революційного покоління виконана, оскільки «щораз голосніше та майже брутально допоминається голосу хтось новий, починає нас щораз більше спихати з наших позицій» [1, с. 9]. Це не образа і не сльозливе голосіння, а усвідомлення законів історичного поступу. І про жертвність свого покоління заради справи майбутнього він веде мову з позицій необхідності: «От чому наше покоління, маючи за призначення дати підвалини новій Україні, промостити шлях до неї, немає чого жалкувати своїх сил, розкладати їх на десятки літ. Мусимо їх скупчити разом і з цілою форсою взятися до праці» [1, с. 11]. «Не одному зі слухачів упали з очей щирі сльози, – безпосередньо свідчив про стан галичан у вінницькому театрі Ю. Шрумеляк, – не сльози жалю і розпуки, але сльози удовлетворення, сльози надії на будуче – коли не для нас, то для нашої ідеї – для визволення наших внуків» [2, с. 757-758].

Водночас М. Євшан закликає перестати працювати на авторитет інших націй і держав, більше не посуватися «в найглухіший куток у власній хаті», досить наслужились вже австрійському цісареві, годі догоджати мадярському свинопасу або шевському майстрові з Берліна: «Українські духовні та культурні пустирі багато требують гною, багато крові треба, аби зростити наш засів: шляхетний посів, щира жертва, висока одержимість не можуть вродити кукілю» [1, с. 11]. М. Євшан свідомий, що «українська справа попри те не буде програна, коли ми за той час революції поставимо українську дійсність, видвигнемо українське громадське життя на вищій як дотепер рівень. ... одно передовсім остається до збереження – це наша честь. ... Нехай ми програємо на фронтах, нехай гинуть тисячі наших людей з ворожої руки серед нелюдських знущань та наруги, але бережیم бодай свій прапор – аби в нашій діяльності не було нічого такого, якого би ми мусили соромитися не перед якою-небудь Антантою, а перед власним народом і будучими поколіннями. ... Національна війна може бути програна, але її традиція продовжується століттями, глибоко й духовно ховається в серцях мас, які вона сколихнула, і буває дуже часто єдиним чинником до відродження» [1, с. 15, 16].

Насамкінець, розмірковуючи про національний менталітет українців, їхню терплячість і толерантність у стосунках з сусідами, М. Євшан закликає до рішучості в обстоюванні свого, долання комплексу меншовартості і залежності. У нього любов до вітчизни корелює з ненавистю до її ворога, він – за ненависть, яка «чуйно пильнує національну підність свою проти всяких посягань ворога і готова кожної хвилі відперти його. Така ненависть не поступиться ані одним кроком з рідної землі, а стане сильним валом супроти кожного, хто би хотів розпаношитися на нашій землі. Така ненависть не буде говорити притишеним голосом у своїй хаті. Суперечностей з високими етичними і вселюдськими ідеалами тут немає. ... Національна ненависть, ненависть газди в своїй хаті до першого ліпшого зайди, ненависть свідомо своїх прав – здорова» [1, с. 19, 20].

Отже, М. Євшанові у роковини проголошення ЗУНР чітко йшлося про глибоке усвідомлення української нації серед інших та обстоювання її державності ціною революційної боротьби її синів і доньок. Він розумів, що розпочата боротьба – лише одна ланка у віковичному обстоюванні національної свободи, що перемога коштуватиме багатьох зусиль і жертв, які неминуче необхідні в ім'я щастя майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Євшан М. Великі роковини України. Відень: Видання уряду преси і пропаганди Зах. УНР, 1920. 26 с.
2. Шрумеляк Ю. Поїзд мерців : картини жертв і трудів. Вінниця у спогадах : у 3-х т. Початок ХХ ст. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. Т. 2. С.751–772.
3. Ільницький М. Євшан Микола. ЕІУ. Київ : Наук. думка, 2005. Т. 8. С. 104.
4. Гнатюк М. Критик, що поміняв перо на зброю. Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 1995. 46 с.
5. Лисяк-Рудницький І. Вклад Галичини в українські визвольні змагання. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2-х т. Київ : Основи, 1994 Т. 2. С.53–61.

Коляструк Ольга Анатоліївна – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії та культури України Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

КРУПКА
Віктор

ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ
ПЕТРА КАРМАНСЬКОГО
В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ
МИКОЛИ ЄВШАНА

Анотація

У статті висвітлено творчий доробок Петра Карманського в літературно-критичній інтерпретації Миколи Євшана. З'ясовано провідні мотиви і пафос поезотворчості молодомузівця, окреслені світоглядні орієнтації його європеїзму.

Ключові слова: модернізм, символізм, «Молода Муза», образ, відчуження.

Summary

The article highlights the creative achievements of Peter Karmanskiy in the literary-critical interpretation of Mykola Yevshan. The leading motives and pathos of the young man's poetic creativity, outlining the outlook of his Europeanism, are found out.

Key words: modernism, symbolism, Young Muse, image, alienation.

Творчість Петра Карманського – самобутнє літературне явище як у контексті літературного угруповання «Молода Муза», так і художніх пошуків української літератури першої чверті ХХ століття. Тому є цілком очевидним резонанс, до якого призвела його поетична спадщина. І якщо в сучасному літературознавстві наукова інтерпретація творчості цього молодомузівця, викладача курсів української мови та літератури Вінницького вчительського інституту (1917-1918) окреслена доволі цілісно (маємо ґрунтовні дослідження Л. Голомб [1], П. Ляшкевича [5], оглядові й загальнотеоретичні студії про місце П. Карманського в літературному дискурсі В. Лучука, Л. Демської-Бузуляк, М. Ільницького, М. Шкандрія, Я. Нахліка, Б. Рубчака, Л. Рудницького, С. Яреми), то літературно-естетична рецепція, означена сучасниками поета, зокрема І. Франком, М. Євшаном [2, с.175–180], М. Рудницьким, С. Єфремовим носить здебільшого дискусійний характер.

Метою статті є висвітлення особливостей поетичної творчості П. Карманського крізь призму поглядів М. Євшана – українського літературного критика, літературознавця і перекладача початку ХХ століття, домінуючими концептами якого, на думку С. Павличко, були модерність і націоналізм [7].

У розвідці «Суспільний і артистичний елемент у творчості» М. Євшан відзначав: «...Першим і останнім обов'язком критика єсть: уміти читати. Розвинути всю свою інтелігенцію, всі свої здібності в першій мірі на те, щоб до кінця розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано й видруковано, але й те, що поза ним тільки починається, те все невисказане, що домагалось тільки у творця свого втілення в образи і пробивається поміж стрічками, чути весь час укриту, потенційну силу твору, його патос» [2, с. 3]. Ця теза літературного критика яскраво демонструє складний процес його естетичної рецепції, обумовленої не лише початком життя досліджуваного явища, його ідейно-художньої цінності, а й тими чинниками його творця, які дозволяють

об'єктивно окреслити усі складники творчої лабораторії письменника: світогляд, життєвий і творчий досвід, секрети творчості, рецепти натхнення, соціально-історичні фактори, які завше істотно впливали на написання художнього твору, а значить з'ясувати для себе усі рівні літературно-критичної інтерпретації, які дозволяють належно дослідити самотність індивідуального стилю письменника.

У літературній характеристиці «Петро Карманський», як її визначає М. Євпан, відразу постає проблема значною мірою світоглядної, а значить і художньої опозиції мистецько-ідеологічним поглядам на концепцію творчості, сповідувану автором. Тому напрочуд виразно він окреслює художню домінанту чужого, що в сучасній компаративістиці в розрізі імагологічного дискурсу потрактовується як дихотомія «своє/чуже». Д. Наливайко так окреслює теоретичні підґрунтя цієї компаративістської концепції: «На передній план виходять проблеми відносин суб'єкта з етнокультурними спільнотами, своїми і чужими, образи/іміджі цих спільнот. Своє і Чуже, Свій і Інший виступають як взаємопов'язані й взаємопроникні світи, тут Інший – не лише опозиція Своему, а спосіб та форма присутності у світі» [6, с. 15].

«Чуже», на думку критика, набуває особливої масштабності у творчості П. Карманського, навіть у тих віршах, де він пише про «бездольну Україну». Його художній світ витворюють екзотичні візії, де переважають «самі пасифлори, іриси, туї, кипариси, туберози» [2, с. 175]. Одним із факторів такого заглиблення в європейську культуру, на думку М. Євпана, є художні ідеали поета, значною мірою нав'язані творчістю німецького письменника і мислителя Й.-В. Гете. Так, у нарисі «З теки самовбивця» беззаперечність репліки героя П. Карманського «Мое життя – се життя Гетевого Вертера; його путь, то моя путь» [2, с. 175], яка претендує, певним чином, на художню ідеологію щонайменше у рамках твору, літературним критиком ставиться під сумнів. М. Євпан вбачає у цьому більше позування, спорадичне копіювання окремих штрихів внутрішнього світу і аргументує свою позицію неспівмірністю сущого і минушого перед здійсненням суїциду у героя П. Карманського і Вертера, героя

роману «Страждання молодого Вертера» Й. Гете. Зрештою, емоційні коливання, на думку критика, були аж надто значними, особливо коли це стосувалося песимістичних фарб, тонів, відголосків. З цього приводу він зазначав: «...автор не умів заховати естетичної міри в уживанні всяких пекельних заклять, страхів та в ультрапесимізмі. І «критика» звернула на це увагу, а «загал», який віднісся симпатично до молодого поета, побоювався, щоб він «не змарнувався» [2, с. 175].

Для М. Євшана, критика з виразно національною позицією, такий емоційний пієтет був дещо незрозумілим і, можливо, навіть неприйнятним, однак треба зважати на те, що молодомузівці, до яких належав П. Карманський, у своїй естетичній концепції були виразниками неоромантизму й передсимволізму. М. Ільницький про це відзначав: «Саме ця тенденція символізму була найхарактернішою для української поезії початку ХХ ст. і, здається, здатна помирити з символізмом такого романтика, як П. Карманський, та з неоромантизмом такого символіста, як М. Яцків» [3, с. 279].

У наступній збірці «Ой люлі, люлі» П. Карманського на передній план виступає «своє», яке набуває чітких проявів у модифікації фольклорних образів, проте незмінними залишаються мотиви – песимізму, смутку, відсторонення від соціуму, занурення у свій внутрішній світ. У подальших збірках М. Євшан не віднаходить нічого нового у поета і лише у збірці «Пливем по морі тьми» говорить про оригінальні ознаки модерного письма, відзначаючи, що «такі вірші зуміє писати тільки артист, віртуоз форми» [2, с. 176]. Однак це лише первісне враження від книги, бо аналізуючи її глибше, вказує на самоповтори, що створюють картину певної сірості й монотонності.

Вузкий діапазон змістових аспектів поезії П. Карманського, на думку критика, зумовлений світоглядом поета, його духовно-психологічною організацією, про він напише: «Увійдемо в його творчість і побачимо, як тут немає вільного простору, ширини, якоїсь дальшої перспективи. Тільки в певному віддаленні, відчуженні від життя уміє поет заховати себе, свою індивідуальність; і тільки тоді, коли про себе говорить, коли заглиблюється в

свою душу. Через те його поезія не має, так сказати, ширшого ґрунту, лишається впливом лиш індивідуальних переживань, смутків. І коли пробує вийти поза ту сферу, коли торкне інші, чужі собі струни, не уміє влити у строфи життя, а дасть риторику» [2, с. 176].

Розкривати найпотемніші колізії внутрішнього світу – найорганічніша ознака творчості П. Карманського, але навіть акцентуючи увагу на цих аспектах людської глибинності, поет продукує все той же песимістичний, понурий настрій. Дихотомія «своє/чуже» у цьому контексті відображається крізь призму певної роздвоєності творчої особистості, де декадентська сутність вбирає у себе два світи – свій, де народився, який формував дитинність; і чужий – який завершував процес формування. Вони у своєму символічному світовияві перебувають у процесі боротьби, тому й потрапляє читач у виміри, де домінує самотність. Гіперболізований біль ліричного героя, який перебуває у своїх, тільки йому зрозумілих мандрах, релігійних станах, далекий, символічний, полісемантичний, його сугестія, обумовлена характеристиками «чистого мистецтва». Тому він і є таким суперечливим для естетики з діаметрально протилежними постулатами. М. Євшан як критик, як цільний виразник дієвості вірить, що на цій основі усе ж буде вибудований «новий храм».

Отже, герметичний символізм поезії П. Карманського був неприйнятним для М. Євшана, однак він усе ж віднаходить у нього животворний струмінь. І таким чинником є творчість, яка утверджує його, як самотнього поета-молодомузівця серед цілої когорти митців слова свого часу, вписує його ім'я у контекст раннього українського модернізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Голомб А. Петро Карманський : життя і творчість : монографія. Ужгород : Гражда, 2010. 246 с.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 658 с.

3. Ільницький М. Епос болю (Петро Карманський). На перехрестях віку : у трьох кн. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. III. С. 281–301.
4. Карманський П. Дорогами смутку і змагань : вибрані поезії / Упоряд. С. Ярема, Я. Ярема. Львів : Каменяр, 1995. 350 с.
5. Ляшкевич П. Петро Карманський : Нарис життя і творчості. НАН України. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. Львів : б. в., 1998. 71 с.
6. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика у Франції. Слово і час. 2009. № 11. С. 15–19.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 446 с.

Крупка Віктор Петрович – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**МАЦЬКО
Віталій**

**ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПРАЦІ
МИКОЛИ ЄВШАНА:
ФІЛОСОФСЬКА Й КУЛЬТУРОЛОГІЧНА
КОНЦЕПТОСФЕРА**

Анотація

У статті автор із сучасних методологічних підходів подає нове прочитання праць М. Євшана, розкриває його суперечливі, контрверсійні думки, віднаходить позитивні позиції щодо розвитку української літератури початку ХХ століття. Застосувавши історико-порівняльний, філологічний методи дослідження, виявлено в структурі літературно-критичних праць М. Євшана філософську й культурологічну сферу, яка представлена сукупністю естетики, культурального міфу, дидактики, творчої свободи, національного концептів. З'ясовано, що концептосфера є інформаційною базою мислення, своєрідним каркасом свідомості, що уможливує подальший процес когнітивного (пізнавального) розкриття дійсності.

Ключові слова: літературна критика, концептосфера, концепт, естетика, внутрішня світобудова, фрейм, рецензент.

Summary

In the article the author of modern methodological approaches presents the new reading of M. Yevshan's works, reveals his contradictory, controversial thoughts, and finds positive positions regarding the development of Ukrainian literature at the beginning of the XXth century. Using the historical-comparative, philological methods of research, the philosophical and culturological sphere in the structure of literary-critical works of M. Yevshan has been identified, which is represented by a set of aesthetics, cultural myth, didactics, creative freedom, national concepts. It is found out that the concept sphere is the information

base of thinking, a kind of framework of consciousness that enables the further process of cognitive (informative) disclosure of reality.

Key words: literary criticism, concept sphere, concept, aesthetics, internal universe, frame, reviewer.

Постановка проблеми. Заслуговує на шану і подяку літературознавець Н. Шумило, яка двадцять років тому віднайшла в архівах, періодичній пресі праці Миколи Євшана (Федюшка), упорядкувала, прокоментувала тексти й написала розлогу передмову до його книжки «Критика. Літературознавство. Естетика» [3]. Саме завдяки упорядникові в українську культуру, науку повернуто ім'я призабутого культуролога, літературного критика, публіциста. Отож нині дослідники української літератури мають змогу аналізувати, порівнювати, вивчати, занурюватись крізь призму тексту у внутрішній світ письменника з європейською освітою, патріота України, яким був і залишається М. Євшан. Але серед різноманіття порушених проблем сучасних дослідників науки про літературу ми не знайшли аналітичних праць, в яких би розглядалась концептосфера (сукупність концептів, концептуальна картина світу) у філософському та культурологічному аспектах (за творами М. Євшана). Зважаючи на означену прогалину, актуальність проблеми буде обґрунтована нижче у нашій статті, за аналогією М. Євшана, з власних позицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З часу проголошення незалежності України дослідники переважно зверталися до праць М. Євшана тоді, коли аналізували модерну літературу початку ХХ століття, його співпраці із журналом «Українська хата». Окремі проблеми у доповідях та повідомленнях заторкують різноаспектні літературознавчі дослідження. Так, О. Баган у статті «Микола Євшан: естет-модерніст чи неоромантик-консерватор?» актуалізує перебудову українського письменства в новому руслі серед плеяди модерних критиків, до яких зараховує М. Сріблянського, А. Товкачевського, П. Богацького. Щодо М. Євшана, то, на думку дослідника, він став критиком завдяки особливій силі національної самокритики, чуйному аналітизмові, принциповому світоглядові. Як

естетик, у його критиці, в його поглядах на літературу увиразнюються *контроверсійні* (курсив мій. – В. М.) думки та теоретичні тези, позаяк його естетика визріла в німецькому романтизмі, ірраціоналістичних вченнях, передусім Ф. Ніцше [1]. Н. Шумило називає М. Євпана послідовником естетико-психологічного напрямку в літературознавстві, який «у поєднанні з психологічним підходом дав нам зразок плідного аналізу складних мистецьких явищ початку ХХ ст., своєрідних у кожному національному варіанті» [13, с. 11]. С. Павличко розглядає творчість М. Євпана в ракурсі дискурсу модернізму в українській літературі [9], С. Яковенко аналізує творчість Євпана в контексті української та польської літературної критики раннього модернізму [14].

Мета статті – на конкретних прикладах текстового матеріалу Миколи Євпана проаналізувати сукупність концептів, оприямиєних у філософському та культурологічному аспектах.

Виклад основного матеріалу. Приступаючи до викладу основного матеріалу, зацентруємо на дефініціях «концепт» і «концептосфера». Термін концепт дешифрується як інформаційна база мислення, своєрідний каркас свідомості, що уможливає подальший процес когнітивного (пізнавального) розкриття дійсності. Відповідно концепт розпрозорює поняттєво-пізнавальний фонд, де розташовані ресурси щодо здійснення мисленнево-мовленневої діяльності. З літературознавчої точки зору, концепт – це мотив, зміст того чи іншого поняття, стійка авторська ідея, яка має традиційно закінчену думку, становить певну смислову єдність (вираз, вислів) [5]. За Д. Лихачовим, концептосфера належить до одного із центральних понять когнітивної лінгвістики. А отже, концептосфера, пояснює науковець, є сукупністю концептів, що існують у свідомості носіїв мови [7, с. 5].

Критичні праці Євпана увиразнюють *літературно-дидактичний концепт*. Він симультанно виконує дві функції: впливову й дидактичну (повчальну). Впливова справляє враження на читача, дослідника, його

переконання, враження від стилю письма, спонукає до сприйняття (чи відхилення) й осмислення критичних зауважень. Має рацію О. Бабій, що Євшан, близький його товариш, не був суто літературознавцем, у значенні науковцем. Так, писав на літературні теми, публікував рецензії на твори колег по перу, висловлював свій контрверсійний погляд на розвиток літературного процесу початку ХХ століття під власним сформованим світоглядом. І... захоплювався літературознавством, аналізуючи в аспекті західноєвропейської філософії творчість І. Франка, Лесі Українки, В. Пачовського та ін. Критик зчаста виступає і як філософ-естет, і як учитель-дидактик. У «Передмові» до книжки А. Товкачевського «Утопія і дійсність», замість аналізу праці, Євшан зосереджується на особистості автора, дидактично акцентує на хибках: «Ви осужуєте ціле наше життя, його фальш та брак етики, а боїтеся рішуче перетяти узол і увільнити себе від того життя; Ви все ще ходите довкола, боїтеся зробити рішучий крок. Це дуже добре по Вашому захованню видно: Вас щось тягне у пропасть, в блудне колесо. Ви гравітуєте там, де може Вас ждати тільки нещастя. Ви понурій, як той лермонтовський пророк; Ви, значить, все-таки чимсь невдоволені, щось Вас пригнічує, до чогось Ви не хочете перед самим собою признатися. Я думаю, що це від Вашої нерішучості остаточної, що Ви ще не маєте сміливості зробити себе самого вихідною точкою» [3, с. 76] і такий же дидактичний висновок з публіцистичним апофеозом «філософа з головою хлопчика»: «...мені, здається, пора кінчити свою науку Вам. Прийміть її до відома і не сердьтеся, якщо я дійсно пробував Вас згори навчати. Я мусів відгукнутися, раз Ви мене зачепили своїми творами. Думаю – не посваримося. Бувайте здорові і йдіть собі своєю дорогою» [3, с. 76].

Його прочитання художніх творів нетрадиційне, «він менше аналізує, секціонує твори, а більше синтезує, відчуває і передає враження, а часто стає на межі публіцистики» [5]. Прибувши до Києва 1910 року й обстоюючи свободу творчості, літературний критик, з молодечим запалом,

рвучко, емоційно повчав А. Кримського, М. Чернявського, С. Єфремова, М. Проскурівну, А. Товкачевського, С. Черкасенка... Повчав, не беручи до уваги той факт, що свобода творчості узалежнена від багатьох факторів, які увиразнені в індивідуальному стилі письменника, його інтенційного тремору (наміру), власне інтенції – спрямованості психічної діяльності людини на певний об'єкт. Тому твори однаковими не бувають, та й свобода творчості не вимагає від митця копіювати взірці чи йти за ними. Відтак мовний характер повчань критика, то лише простір для свободи особистих екзистенційних суджень. Якщо ж мовознавці здійснять лінгвістичний аналіз Євшанових творів, то виявлять, що на першому місці будуть лексеми публіцистичного, на другому – розмовно-побутового, на третьому – наукового стилів. Однак останній більш підсилений філософськими роздумами про літературний процес. Як приклад, є статті «Суспільний і артистичний елемент у творчості», «Лицар темної ночі». Його статті були прихильно сприйняті в редакції журналу «Українська хата». Так, у листі (21.03. 1913) до М. Яцкова редактор і письменник П. Богацький повідомляв: «Підбадьоруйте там Євшана, бо він чомусь так часто підупадає духом... Може б разом Вам то було би легше, хоча правда Ви й так є близькі товариші... Ну, кріпіться і мужайтесь... Йому я пишу особного листа...» [10, с. 68].

На високій емоційній хвилі доведення власної позиції щодо розвитку української літератури початку ХХ століття Євшан іноді вдається до інвективної стратегії, полеміки, що не відповідає ні нормативній лексиці наукового стилю, ні сформованій внутрішній культурі автора. У рамках фрейм-структури критик чітко визначив свої світоглядні позиції (фрейм з англ. – рамка, каркас). Натрапляємо й на мегафрейм – велика рамка у значенні «свій – чужий», наприклад: «Євнухи-українофіли убили її в зародках, збридили нам її до того, що ми (*модерністи*. – В. М.) перескочили відразу далі, аби тільки скорше вийти з зачарованого колеса на свіжий воздух» [3, с. 60]. С. Єфремова називає «лицарем темної ночі» [3, с. 70],

ганделесом, диктатором в літературі [3, с. 70]; «виступить який-небудь ідіот і почне вам декламувати таку «поезу» [3, с. 61]. Для Євшана О. Кобилянська була ідеалом, зразком творення нової української літератури, в оцінці ж Єфремова – письменниця-ніцшеанець, герої якої витворюють в собі ідеал надлюдини, прагнуть «бути передовсім собі цілею» і «не дбати о загал»; для такої надлюдини «не можуть існувати права», тобто ніякі певні обов'язки й повинності до громадянства; вона хоче ізолювати себе од громади, нехтує нею й кидає їй повний ганьби і презирства виклик. Така ультра-індивідуалістична філософія надлюдини не має у Кобилянської під собою твердих основ якраз через те, що її «аристократи духа» нічим, власне, не вищі од тієї «товпи», яку так немилосердно потріпують. Якщо й одрізняються ці надлюди од звичайного міщанського болота, то тільки своїм замилюванням красою, яке набирає явно карикатурних форм» [4, с. 428-429].

Очевидно, висновки науковця щодо художньої практики О. Кобилянської суперечили внутрішній світобудові Євшана, тому він використовує фрейми-структури у протиставленні «свій – чужий», що реалізуються через систему більш вузьких концептуальних опозицій (дихотомія: «цивілізація – убогість», «новий – старий», «свобода – несвобода», «любов – ненависть» тощо). В основі Єфремова і Євшана – розбіжність світоглядних, ідеологічних імперативів, приписів. У Євшановій концепції увиразнена репрезентація іронії, позначена вербальними експлікантами інвективної лексики.

Свою не наукову лексику автор пояснює так: «... уживаю гострих слів не на те, щоб дискутувати з Єфремовим, бо це ще узброєний методом чисто попівської проповіді та дійсно єзуїтської діалектики, критий національно-громадськими ідеалами, про які вічно горлає, Єфремов виступає до боротьби з тими «невігласами», як він каже, щоби рятувати ореол українського письменства» [3, с. 72]; «... Лайки вчитися я мусів би піти до єфремових. Щонайбільше я можу тут віддячитися «pisknym za nadobne»

(тим же способом віддячити. – В.М.) і повернути слова, звернені на адресу «молодих», тому, кому вони дійсно належаться» [3, с. 75]. Євшанова літературно-критична дидактика формувалася на філософських концепціях Й.-Г. Фіхте, Ф. Ніцше, Ж.-М. Гюйо, І. Франка та М. Грушевського. З останнім активно контактував тоді, коли працював секретарем Наукового товариства імені Шевченка.

Науковцями доведено, що інвективний фрейм, як структура свідомості, охоплює негативні факти (негативні інтерпретації фактів) реальної дійсності речей. Так, дослідники Олена Власова, А. Романов відносять фреймове протиставлення до антагоністично-асиметричного характеру. Ганна Яновська виводить формулу опозиції «свої-чужі», стверджуючи, що саме антагонізм лежить в основі цієї опозиції; він зумовлюється здебільшого розбіжностями у субстандартах та «інакшістю логіки», характерних кожній із соціо-культурних (расових, етнічних, гендерних, релігійних) підгруп [15, арк. 186]. Якщо ж іти за визначенням мовознавця М. Кочергана, то віднайдемо досить просту формулу, котра увиразнюється в літературній критиці Євшана, а саме: «старе» (традиційне) позиціонується з тими, хто не засвоює «нову» модерно-європейську літературу [6, с. 3-6].

Звернення Євшана до інвективної інтенції в літературознавчому аспекті співвідносимо із його внутрішнім спротивом письменникам і критикам, які обстоювали рацію, схвалювали народницькі ідеї, не співмірні з потребами часу, незатишному світу, особливо ж про «це ясно балакає старенький Сумцов, коли плаче на українських декадентів, що народові на його рідній мові підносять камінь, а навіть гашиш» [3, с. 50]; «Во ім'я здорового, хлопського розуму провадиться систематична кампанія проти всяких химер фантазії» [3, с. 51]. Під прикметником «старенький» Євшан не лише іронізує із значно старшого за віком М. Сумцова, а й з української літератури, що потребує оновлення за європейським зразком, бо, на його думку, «... хто дочитався до братів Гонкурів, до Гюйоманса, Бурже,

Пшибишевського, Ола Гансона, Стріндберга, – той не міг «перетравити» «парафіянщини» і «низького рівня» Коцюбинського, Лесі Українки, Кобилянської... А хто виробив свій смак на віденських фейлетонах, які говорять про найновішу катастрофу, про весну, про мистецтво, про найглибші основи людського життя, про найновішу моду і побут першого кравця з Парижа, про опери Вагнера і про убивство в графській родині, – той дивиться на українську літературу милосердним оком, не можучи надивуватися її духовому убожеству» [3, с. 60-61]. Автор не стримує емоцій в оцінці попередників, в емотивну структуру, в осердя критики потрапляє навіть І. Нечуй-Левицький. Євшан безапеляційно заявляє: «Через брак глибшої культури, артистичної і духової, занастив свій талант Нечуй-Левицький» [3, с. 281]. Незважаючи на такий присуд, твори письменника і досі «працюють» на українську культуру, його «Кайдашева сім'я» і нині є окрасою сценічної діяльності музично-драматичних театрів України, повість вивчається у школі.

Якщо про А. Кримського каже, що «автор дуже нерішучий в справах своєї власної творчості» [3, с. 197], то у М. Філянського, вважає, «найкращим дарунком... української поезії» є «Calendarium». Хоча і тут Євшан вкраплює своє алаверди (що Бог послав на думку), мовляв, у ліриці «цінна не так його поетична скаля, яка дійсно не виблискує багатством акордів, як радше чистота і шляхетність тонів і їх глибина. Філянському, бодай чи не самотньому з-поміж найновіших українських поетів, удалося згармонізувати свою українську психіку з елементами модерної європейської – головню, французької – поезії, вибрати з неї все дійсно гарне, високе і поетичне» [3, с. 283]. Отже, йдеться про запозичення, тому літературному критикові слід би було здійснити компаративний аналіз і подати зразки означеного запозичення з французької поезії.

Про запозичення ідей Лесі Українки С. Черкасенком йдеться й у огляді М. Євшаном української літератури за 1913 рік: «С. Черкасенко стає щораз більше продуктивним автором, навіть коли не рахувати його

критично-публіцистичних статей та рецензій. На жаль, продуктивність його не йде в парі з талановитістю. Спеціально минулий рік не був щасливий для його. «Жарти сатира», «Газетна помилка», «Аматори» – це лектура на один день. Оповідання грішать грубою тенденцією, яка становить хіба одинокий зміст. Найсерйозніша річ – віршована драма «Казка старого млина». Але – це невільниче наслідування «Лісової пісні» Лесі Українки, яке може свідчити про силу і чар її творчості, але показує всю безсильність творчу Черкасенка» [3, с. 289]. Голий факт, критик не аналізує драму, не подає жодного прикладу, в якій позиції, сцені він побачив наслідування С. Черкасенком відомої драми-феєрії «Лісової пісня». Така недомовленість швидше всього вказує на суб'єктивний погляд, суб'єктивний підхід до аналізу творчості С. Черкасенка, як помста за його рецензію «Недоречна сором'язливість» в газеті «Рада» (1910. №151). У ній рецензент слушно зауважує, що М. Євшан підпирає свої умовисновки речником соціалістичного мистецтва А. Луначарського, «спробою до визначення ролі творчості, мистецтва в житті є критичні нариси молодого критика М. Євшана, зібрані в одній книзі – «Під прапором мистецтва»; «творчість, як один з найважливіших факторів (моторів, мовляв, життя дає «поміч у боротьбі зі всяким лихом, в боротьбі за ідеали, до яких стремиться людство»), тому орієнтуватись в її змаганнях, розв'язати її проблему є річчю конче необхідною, тим паче, що найвеличніший прояв її – мистецтво перебуває зараз в болючій кризі. Такою спробою до визначення ролі творчості, мистецтва в житті є критичні нариси молодого критика М. Євшана, зібрані в одній книзі – «Під прапором мистецтва». Вже зараз висміюючи погляди на мистецтво І. Білика й Б. Познанського, називаючи їх курйозними, критик підпирає свої міркування авторитетом А. Луначарського (до речі сказати, одного з ідеологів соціалістичного мистецтва) [12, с. 763], творця «нових життєвих вартостей», єдиний вихід зробитись ідеологом змагання протилежного «стану», ідеологом і носителем змагань демократії, єдиної верстви, котра, як і критик, вірить у

будучність, для котрої «естетичний ідеал – у широкому розумінні – ідеал індивідуальності, прекрасної в своїх бажаннях, творчої й жадучої все нового життя для людскости, ідеал громади таких людей, в котрій боротьба поміж людей приймає характер суперництва, в осягненню різними дорогами однієї мети». Так говорить цитований нашим критиком Д. А. Луначарський. Таку «естетичну культуру» обстоює й сам критик» [12, с. 763].

С. Черкасенко не схвалює працю М. Євшана, який перебуває на межі двох сил: під демократичними гаслами тяжіє до лівизни, пропагуючи, на його думку, більшовицькі ідеї. Можливо, Черкасенко перебільшує, бо життєва позиція Євшана згодом підтвердила, що він насправді боровся за українську Україну, все ж, Черкасенко резюмує: «Брак сміливості не дав автору зробити свою працю натхненною, піднесеною, запальною, щоб вона змогла «глаголом жечь сердца людей», як, наприклад, аналогічні статті; нікого за собою не поведе той, хто сам ходить обережно, ступаючи і озираючись з ляком» [12, с. 765].

Естетичну концепцію М. Євшан розглядав поза будь-якою політикою. Він не сприймав соціалістичні постулати, а тим більше, в художній літературі. Дискутує з В. Винниченком, заперечує позицію, аби ставити в один ряд марксизм і мистецтво: «В. Винниченко в своїх «спостереженнях непрофесіонала» про «марксизм і мистецтво» доказує, що «марксизм має рацію в своїх претензіях на свою літературу, свою етику, на своє розуміння краси». Гм! Очевидно, що має. Очевидно, що кожда партія навіть має свою рацію розуміти інакше красу. Але лише ро-зу-мі-ти! А краса єсть тільки одна для всіх. Література єсть тільки одна для всіх. Правда, єсть література народницька, пролетарська, католицька, українофільська, – але це, власне, «література» (паралітература, псевдолітература. – В. М.), а не творчість. Соціальний демократ може бути творцем, але з хвилиною, коли він творець – він перестав бути соціальним демократом. Це ж таке просте!» [3, с. 286].

Іноді автор вдається до алогічного викладу думки, сам собі заперечуючи. Так, аналізуючи творчість Т. Франка-дебютанта, пише: «Тарас Франко випустив в світ аж три збіорочки: «Старе вино в новім місці», «На крилах гумору», «З чужої левади». Властиво, всі вони гумористичні і оригінальні поезійки й перекладені. Як неспеціаліст не можу оцінити, чи добре зроблені переклади класиків римських та грецьких», і хоча не спеціаліст, а таки дає таку оцінку – «сам переклад дерев'яний і сухий, оригінали, мабуть, не такі. Оригінальні гуморески Тараса Франка не визначаються нічим» [3, с. 293]. Суперечливість поглядів Євпана полягає у повчанні письменників, як творити українську літературу у ракурсі європейської, зокрема зізнається: «Мені здається – я досить сказав, аби стало ясным, що сфера мистецтва єсть для себе чимсь окремим, з своїми законами тільки, а не з тими, які ми накидуємо їй» [3, с. 23]. Концепт естетики у Євпана мав ознаки войовничого, наступального.

Свої погляди спроектував на майбутнє, зокрема у праці «Проблеми творчости», занепокоєний творенням літератури «для вжитку», бо «творець перестав бути тим, що читає в минувшині і теперішности та показує шлях в будучину, – а став співати ради приємности ситих і багатих; про те зрештою, що творчість в погорді у загалу. Вже Ніцше замітив, що в наш вік мистецтво має значення лиш остільки, оскільки стає забавкою з конечности, що тепер естетичну потребу в вищому стилі відчувають тільки виїмкові одиниці» [3, с. 12]. Про красу рідного слова веде мову у статті «Суспільний і артистичний елемент у творчости», в якій зауважує: «За кожною думкою і за кождим твором криється перше всього чоловік: і треба вичути всі удари його серця, пульсування крові в його жилах, змірити його температуру. Поза твором кождим є менше чи більше сильна струя ліризму, сердечности та чуття, які треба побачити, відкрити. Тільки з ними думка має дійсну силу, стає дійсно правдивою» [3, с. 192]. Більш прозоріше і чіткіше висловився про силу естетики художнього твору І. Франко. Він писав: «Естетика є, властиво, наука про почування, спеціально про

відчування артистичної краси,— значить, є частина психології» [11, с. 123]. Євшан динамізує силу слова, в якому відчитує красу, естетику, філософію. Він звертається до читачів із закликом: «А література – се не ласощі і не смакування окремих лише одиниць, а вислів укритих сил в душі народа, вислів його найкращих почувань, поривів, – тої стихійної сили слова, в якому єсть і краса, і естетика, і філософія, і естетичний зміст. Добуваймо ж тої краси, в якій міститься душа і дума українського народа!» [3, с. 64].

У літературно-критичних працях Євшана виразно виділяється *національний концепт*, адже письменник жив у добу, коли українське населення Галичини виборювало свої права на свободу рідного слова, друку, виборчі права. Упродовж історії польсько-українські взаємини як на політичному фронті, так і на культурному постійно зазнавали змін, були забарвлені і позитивними, й негативними відтінками, відповідно такий суспільно-політичний рух відбивався на настроях митців, у їхніх творах. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття, посилювався український національний дух, який опановував все більшу частину інтелігенції, які виборювали рівні права з поляками, виступаючи супроти польського засилля в Галичині. Особливо гостро постала проблема щодо зміни виборчого законодавства для Галицького сейму, що знайшло своє відображення як в стінах сейму чи парламенту, так і на сторінках громадсько-політичних часописів обох таборів, громадських зібраннях, конференціях, з'їздах та вічах. Недарма у М. Євшана червоною ниткою у всіх творах проходить відповідальність письменників перед нацією, перед суспільством, аристократичного служіння ідеалам краси, творити таку художню літературу, яка б не поступалася б зарубіжній. Він у «Будучності» 1909 р. опублікував перші ґрунтовні літературно-критичні праці «Пісня про Мойсея: Студія над твором І. Франка» і «Михайло Драгоманів як літературний критик», в яких національний концепт вирізняється на творчо-психологічному зрізі. У праці «Козаччина в українській поезії», негативно сприймає «Енеїду» І. Котляревського, бо в ній поет висміює

козацтво, проте схвально говорить про П. Куліша як речника національної ідеї.

Концепт творчої свободи. Про нього ми частково говорили вище. Євшан говорить про свободу відносну, бо її в реальному житті просто не існує. Людина народилася і вже потрапляє в соціум, де для неї усі закони написано. Відтак творчість вільною не буває, написав про владоможця правду, він негайно звернеться до суду «за наклеп». Євшан, який не міг і гадки мати про тоталітарний сталінський режим, плекає ілюзію: «Треба перше всього навчитися розуміти той великий і глибокий процес сам в собі, який єсть головним моментом творчості, щоб згодитися на повну її свободу. Дійсно правдива, жива творчість – це завжди тільки початок, а не кінець, вічна боротьба, шукання, зріст енергії в образах та видіннях, вічне стремління тільки до пункту рівноваги. А зовсім не формула, не догма, не відповідь» [13, с. 5]. Служити суспільству без оглядання на закони держави письменник ніяк не може. Тому слушною є думка Т. Гундорової, яка резюмує: «Євшанова метафізика артистизму розгортається слідами Ніцше, оскільки передбачає переборення властиво людського («Людина мусить умерти, щоб народився артист») і властиво природного («природних законів»)» [2, с. 153].

В культуральній теорії Євшан вдається до імпресіонізму, враження від прочитаного, його імператив свободи творчості є ідеалізованим і суперечливим: «сила твоя в opinіі публіки» протиставляється тезі «будь сам собі ціллю»: «Нехай втішається публіка, але ти не твориш для її утіхи. Ти твориш, бо мусиш. Твоя творчість – не для секційного ножа критики, це виключно *твоя* річ. Ти відповідаєш за неї, але не потребуєш собі дерти волосся на голові, коли хтось не зрозумів тебе й вискарив її. Своєю рівновагою та спокоєм ти найкраще покажеш свою *силу*. Сила твоя не в opinіі «публіки», а в тобі самім – Selbstzweck! (нім. самоціль. – В. М.). Будь сам собі ціллю, вдирайся на вершини, гартуй свого духа, поки не дійдеш до «поцілуя ангела» [3, с. 605]. У реальному житті зовсім інакше, з історії

української літератури знаємо про переслідування за художню правду О. Довженка, О. Гончара, В. Стуса, яких не «цілував» ангел, а тоталітарна сатана.

Концепт культурального міфу породить людину нової ери, вважав Євшан, чим вища культура, тим вища людина. У зростанні культури народиться нова українська людність. Такий синтезуючий концепт культурального міфу письменник пов'язував з неоромантизмом Лесі Українки. З його погляду, поетеса репрезентує екзистенціальну сутність нового класицизму. Євшан наче поспішав наблизити українську літературу до європейської модерної, влити у «старий міх» абсолютно «новий дух», тобто розширити світобачення, світогляд письменників, для цього застосовував усі прийоми і методи філософської й культурологічної думки, аби позбутися «побутовщини», традиції, щоб вивести наше художнє слово на орбіту світової культури. Поспішав, наче відчував, що йому доля виділила тридцять літ життя на землі. Н. Шумило зазначає: «Він хотів сягнути європейського погляду на мистецтво без польського посередництва. І, в міру опанування світовою філософією, дедалі активніше схилявся до розуміння творчості як живого духовного організму, що має неупинно розвиватися» [13, с. 5].

Можемо констатувати, що літературний критик М. Євшан жив і працював у переломний революційний час, який був одним із найважливіших в історії України. Революція за революцією, в царській Росії тривали ідеологічні бої, а ти хоч по який бік не стань, як казав один із персонажів І. Качуровського, всеодно потрапиш в геєну огненную. Євшан внутрішньо боровся із собою. Його екзистенція перебувала в дорозі до пошуку істини. А вона багатовимірна, метафорична. Його патрон М. Грушевський до революції був поступовцем, 1917 р сприйняв ідеї партії соціалістів-революціонерів. У цей період М. Євшан (Федюшка) деякий час працює в українських виданнях Відня, згодом добровільно йде до австрійського війська, змінивши перо на гвинтівку. У перші дні виникнення

ЗУНР він у чині поручика стає її оборонцем. Кидає ЗУНР, переходить служити в Українську Галицьку армію, де працює начальником архіву Начальної команди. З УГА ступає на українські землі, і на цьому етапі зовсім припиняє літературну діяльність. Але та спадщина, яка дійшла до наших днів свідчить про його активну літературну діяльність, в якій чітко увиразнено концептосферу літературно-критичних праць, до якої належать концепт творчої свободи, концепт культурального міфу, національний, естетичний, літературно-дидактичний концепти. Незважаючи на контрверсійні погляди, викладені Євшаном у творчому набутку, його праці і сьогодні є актуальними, вони «працюють» на розвиток вітчизняної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баган О. Микола Євшан: естет-модерніст чи неоромантик-консерватор? URL: <http://dontsov-nic.com.ua/mykola-evshan-estet-modernist-chy-neoromantyk-konservator/>
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 447 с.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 658 с.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 538 с.
5. Концепт. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82>
6. Кочерган М. Мова як символ соціальної солідарності. Мовознавство. 2003. №1. С. 3–10.
7. Лихачев Д. Концептосфера русского языка. Известия Российской Академии наук. Серия : литература и язык. Москва, 1993. Т. 52. № 1. С. 3-9.
8. Микола Євшан. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%84%D0%B2%D1%88%D0%B0%D0%BD_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0.

9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 448 с
10. Павло Богацький – Михайлу Яцкову [лист]. Слово і Час. 2018. №8. С. 68–69.
11. Франко І. Гайота : новели. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 27. С. 123.
12. Черкасенко С. Недоречна сором'язливість. Матеріали до електронної хрестоматії з історії української журналістики ХХ ст. / уклад. А. Волобуєва; наук. ред. Н.Сидоренко Київ : б.в., 2012. С. 755–766.
13. Шумило Н. Микола Євшан (1889–1919). Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ : Основи, 1998. С. 3–11.
14. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці : Українська та польська літературна критика раннього модернізму. Київ : Критика, 2006. 296 с.
15. Яновська Г. Фреймова репрезентація іронії в пресі (на матеріалах української, російської, польської та англomовної преси) [текст] : дис. канд. філол. наук: 10.02.15. Харків, 2006. 213 с.

Мацько Віталій Петрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

ПОЛЯРУШ
Ніна

МИКОЛА ЄВШАН В ОЦІНЦІ
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ ДУМКИ
XX – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Перший і останній обов'язок
критика є уміти читати*
Микола Євшан

Анотація

У статті зроблено аналіз літературно-критичних праць, присвячених життю та творчості Миколи Євшана. Зазначено, що літературно-критична діяльність була його покликанням, справою усього життя.

Ключові слова: літературний, аналіз, критик, доробок, дослідження, естетика.

Summary

Mykola Yevshan literary-critical works devoted to his life and work are analyzed in the article. It is stated that literary-critical activity was his calling and matter of the whole life .

Key words: literary, analysis, critic, achievements, research, aesthetics.

Миколі Євшану (справжнє прізвище Федюшка) українському літературному критику, літературознавцю, перекладачу, основоположнику власного напрямку у критиці, заснованому на філософії Ф. Ніцше та Н. Фіхте, ретельному досліднику творчості Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Агатангела Кримського належить чільне місце в пантеоні діячів українського духовного відродження. За порівняно невеликий період творчої діяльності йому вдалося написати й опублікувати понад 170 літературно-критичних та публіцистичних праць, перекласти українською цілий ряд важливих філософських та літературознавчих розвідок німецьких, польських, чеських, італійських авторів. Починаючи з 1909 року і до початку Першої світової війни, у період формування основних естетичних засад, жодне явище тогочасного літературного процесу не проходило повз увагу Миколи Євшана. Атмосфера літературного життя, його здобутків, перемог і втрат знайшла нетрадиційне і прискіпливе прочитання у творчості Миколи Євшана. Уважний аналіз літературно-критичної спадщини дає підстави визначити його центральною постаттю серед тогочасних критиків, серед тих, хто вважав критику своїм покликанням, своїм літературним і життєвим шляхом.

Мета статті – дати загальну характеристику євшанознавчим студіям, визначити їх роль та значення в літературному процесі доби.

Життєва доля Миколи Євшана була нелегкою. Довгий час, понад сімдесят років, його твори були вилучені з літературного процесу. Знайомство з Миколою Євшаном та його працями відновилося лише із здобуттям Україною довгоочікуваної незалежності.

Навчання майбутнього літературного критика у Львівському та Віденському університетах, знання світової літератури та філософії спонукало його свідомо обрати критику своєю єдиною професією та чітко визначити обов'язки критика: «...Першим і останнім обов'язком критика єсть: уміти читати. Розвинути всю свою інтелігенцію, всі свої здібності в першій мірі на те, щоб до кінця розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано й видруковано, але й те, що поза ним тільки починається те все невисказане, що

домагалося тільки у творах, свого втілення в образи і пробивається поміж стрічками, чути весь час укриту, потенційну силу твору, його патос, готових формул у правдивому творі мистецтва не має і не може бути, він не живе, кожної хвилі вмирає і родиться, змінює свій тон; він не існує готовий вже, а повстає. І хто свого не знає і не відчуває... – той хіба може бути компетентним говорити про твори мистецтва» [4, с. 555].

На думку Н. Шумило, це мистецьке кредо М. Євшана – «єдність етики з естетикою як проведення романтичної традиції єдності сакрального та художнього» [4, с. 3]. А, отже, увесь його дослідницький доробок можна назвати «витонченим критерієм оцінки художнього твору, сформованого європейською філософською думкою» [4, с. 4].

Потреба в осмисленні концептуального літературно-критичного дискурсу М. Євшана, його ґрунтовного аналізу сьогодні є очевидним.

Наукове осмислення творчості М. Євшана розпочалося з помітним запізненням і виглядає на сьогодні доволі скромним. У тогочасних періодичних виданнях «Життя і мистецтво», «Нова думка», «Нова зоря», «Книгар» після смерті критика з'явилися невеликі статті здебільшого біографічного характеру: Д. Дорошенка «Невіджалувана втрата» (на передчасну могилу незабутнього товариша М. Євшана), М. Могилянського «М. Євшан (Федюшка)», Ю. Калинецького «Спомини про Миколу Євшана» та ін. Це були в основному некрологи. Серед перших дослідників літературно-критичної спадщини М. Євшана – Л. Білецький, який назве його праці «наступним етапом української критики» [2, с. 13–15].

Л. Білецький зверне увагу на індивідуалізм М. Євшана, на його вміння віднайти у творчості того чи іншого письменника гармонійність художніх образів, високий артистизм, неможливість відірваності творчості від національного життя.

У 1929 році побратими по перу М. Євшана, відомий поет Олесь Бабій у Львові видає працю, яка і сьогодні є чи не найповнішою студією, присвяченою життю та творчості митця. Для О. Бабія М. Євшан – «натура наскрізь лицарська,

він любив боротьбу, боротьбу, явну, одверту і сам викликав ворога на турнір, бо не в силі був жити в тишині, спокою... Євшан жив бурєю, тужив за нею і буря та була його стихія, і загинув він у добу бурхливу і тривожну, яку так сильно любив» [1, с. 12]. Помітним у цій праці є намагання її автора визначити сутність літературознавчої концепції М. Євшана, з'ясувати ті естетичні принципи, критерії, якими послуговувався критик, при оцінці різних літературних явищ. О. Бабій відводить М. Євшану у літературно-критичному процесі початку ХХ століття окреме місце: «Микола Євшан був настільки самостійною індивідуальністю, що в конфлікті цих двох таборів займав, можна сказати, окреме індивідуальне становище» [1, с. 17]. Цілком вмотивовано дослідник ділить творчість критика на відповідні періоди, знаходить щось визначальне для кожного з них. Слушною тут є заувага про світоглядні особливості М. Євшана, його надмірне захоплення постаттю Ніцше, не зовсім погоджується критик з оцінкою творчості Лесі Українки, Ольги Кобилянської.

Перша теоретична праця «Естетика Миколи Євшана», зорієнтована на естетичну програму М. Євшана, з'явилася у 1984 році. Її авторка – канадська дослідниця Г. Мухіна. Літературознавиця аргументовано доводить, що М. Євшан не проголошував гасла «мистецтво для мистецтва», оскільки мистецтво для нього – «це святість і божественність, доцільно спрямовані на вдосконалення людства та утвердження його високих ідеалів» [7, с. 24–33]. Заслуговує уваги думка дослідниці щодо парадоксальності і нечіткості естетичної програми М. Євшана: «експонентом модернізму в розумінні західноєвропейської він ніколи не був, гасла «мистецтва заради мистецтва» ніколи не проповідував, зневажливо висловлювався про тих, хто заперечував її ідейність, виховне значення. У центрі своєї програми ставив цілісний чуттєво-конкретний образ зверхдосконалої людини як ідеалу» [7, с. 33].

Поверненню світлого імені відомого українського критика, літературознавця, перекладача, будителя почуття національної гідності й любові до України у перші роки незалежності України слугувала розвідка Дмитра Юсіпа «Микола Євшан. Нарис життя і творчості у 1994 році». Автор названої

праці щиро зізнається: «Я писав не біографічно, а творчий портрет М. Євшана, контурами якого було б саме, життя і літературна праця письменника у сукупності її складних начал» [10, с. 6].

Оцінюючи цю працю, сучасний дослідник зазначає: «З'ясовуючи становлення таланту критика, вагому роль Юсип відводить не лише західному культурному світові, а й надбанням української літературно-мистецької думки: І. Франка, М. Грушевського, Лесі Українки, П. Куліша. Дослідження містить цікаві біографічні факти, але, на жаль, воно не розкриває сповна літературознавчої концепції» [9, с. 321–322].

Спробою синтетично осмислити літературний доробок М. Євшана стала праця М. Гнатюка «Критик, що поміняв перо на зброю» (1995 р.). Автор праці переконаний, що «остаточна оцінка творчості критика і літературознавця ще попереду серед питань, до яких звертається автор рецензованої праці, на чільному місці – ставлення М. Євшана до історичної спадщини, яку він розглядав у форматі культурно-історичної школи. Вартує уваги і думка М. Гнатюка про вплив психологічної школи Д. Овсянико-Куликовського, О. Потебні на естетичні підходи М. Євшана. Питання формування світогляду М. Євшана, де національний фактор є визначальним, М. Гнатюк торкається статті «Від естетики до політики» (1995).

У 90-ті роки ХХ століття у Львові з'являється ряд цікавих євшанознавчих праць: Н. Голубінки «Микола Євшан – літературний критик та публіцист» [3, с. 265–271], М. Ільницького «Творчість – це свобода духу. Микола Євшан – літературний критик» [6, с. 152–160], М. Ільницького «Лицар критичних турнірів. Микола Євшан (Федюшка)» [5, с. 11–12]. Вчений переконливо доводить, що М. Євшанові були світоглядно близькими І. Ген, М. Гійо насамперед тим, «що в них соціальне проектувало в психологічну сферу, суспільне транслювалося в естетичне, а реальне переростало в метафізичне. Саме це викликало в М. Євшана несприйняття школи Добролюбова, який звів літературу до публіцистики, чим заперечив її іманентний, самоціннісний характер, як вияв творчого духу митця» [6, с. 155]. Вартує уваги і думка М. Ільницького про те, що

М. Євшан наполягав на методичному оновленні критики у зв'язку зі зміною людини, суспільства.

Особливим у євшанознавстві є 1998 рік: відома дослідниця Наталя Шумило у Києві видає літературознавчі праці М. Євшана з ґрунтовною передмовою: «Микола Євшан (1889–1919)». Визначивши мистецьке кредо критика, дослідниця акцентує на його творчій індивідуальності і неповторності, значущості.

На важливих моментах М. Євшана-критика, представника українського модернізму акцентує С. Павличко у книзі «Дискурс українського модернізму в українській літературі» (1999 р.). Тут М. Євшану присвячено великий підрозділ: «Модернізм як ніцшеанство: дискурс Миколи Євшана та «Української хати». Йдеться про Євшанове ніцшеанство, його концепцію творчості, про письменницький канон, його інтерес до психології, до жіночого питання та ін. Ретельний аналіз літературно-критичних праць М. Євшана дає підстави дослідниці стверджувати, що він «був модерністом у зовсім відмінному від «Молодої Музи» сенсі. Його критичний модерний дискурс визначали широке філософське розуміння сучасності й епохи, нігілізм, переоцінка канонів, антинародництво, індивідуалізм, елітаризм, психологізм, фемінізм. Усе це – змішане на ніцшеанстві і ним наснажене» [8, с. 350].

Сучасний дослідник творчості М. Євшана І. Розлуцький акцентує увагу на проблемах модерності і націоналізму в діахронній площині і в розвитку євшанознавства визначає два етапи: до незалежності України і роки України «самостійної» держави.

Без сумніву, цілий ряд важливих питань літературно-критичної діяльності М. Євшана потребують більш ґрунтовного та концептуального вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабій О. Микола Євшан (Федюшка) : Життя і творчість. Львів, 1929. 68 с.
2. Білецький Л. Євшан як критик. Нова думка. 1920. Ч. 3. С. 13–15

3. Голубінка Н. Микола Євшан – літературний критик та публіцист. Українська періодика: історія і сучасність : доповіді та повідомлення 5 Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. 27-28 листопада. 1998. С. 265–271.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 657 с.
5. Ільницький М. Лицар критичних турнірів. Микола Євшан (Федюшка). Слово і час. 1995. № 7. С. 11–12.
6. Ільницький М. Творчість – це свобода духу. Микола Євшан – літературний критик. Дзвін. 1993-1994. № 2/3. С. 152–160.
7. Мухіна Г. Естетика Миколи Євшана. Сучасність. 1984. С. 24–33.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 446 с.
9. Розлуцький І. Творчість Миколи Євшана : рецепція в контексті українського літературознавства ХХ століття : зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2012. Вип. 1. С. 321–322.
10. Юсип Д. Микола Євшан. Вінниця : Південний Буг, 1994. 60 с.

Поляруш Ніна Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**РОМАНЮК
Іван**

**МИКОЛА ЄВШАН –
ОДИН ІЗ БОРЦІВ ЗА УКРАЇНСЬКУ ДЕРЖАВУ**

Анотація

У статті окреслено життєпис Миколи Йосиповича Федюшка (Євшана) в українському національному русі початку ХХ століття. Окреслено формування світогляду, факторів, що сприяли його державницькій позиції. Особливу увагу звернено на діяльність Миколи Євшана в національно-визвольному відродженні у 1918-1919 роках.

Ключові слова: національно-визвольне відродження, Західно-Українська Народна Республіка, Українська Галицька Армія, організація «Молода Громада», Велика Україна.

Summary

Mykola Yosypovych Fediushko (Yevshan) biography regarding the Ukrainian national movement of the early twentieth century is described in the article. The formation of the outlook,

factors that contributed to its state position are stated. Particular attention is paid to the activity of Mykola Yevshan in the national liberation revival in 1918-1919.

Key words: national liberation revival, West Ukrainian People's Republic, Ukrainian Galician Army, the Organization «Young Community», Great Ukraine.

Минуло 100 років від того часу, як було проголошено Західноукраїнську Народну республіку. В когорті тих, хто стояв біля витоків її народження, боровся за її утвердження і подальшу розбудову, був і талановитий публіцист, перекладач, літературний критик Микола Федюшка-Євшан.

Неповних тридцять літ відміряла йому доля. Для нього вона виявилась немилосердною і важкою. Тих нелегких випробувань, яких М. Євшан спізнав за своє коротке життя, вистачило б на десятьох. Навіть після смерті доля виявилась для нього, безжалісною і жорстокою. Десятиліттями ім'я письменника залишалося забутим. Воно, по-суті, було вилучене з української історії. Здавалось, уже назавжди. Хоча в ній він залишив напрочуд помітний і вагомий слід [6, с. 108.]

Тепер він знову з нами, знову на передньому краї боротьби за розбудову і утвердження вільної і незалежної України, про яку Микола Євшан мріяв, в ім'я якої поклав своє життя.

Народився Микола Йосипович Федюшка 19 травня 1889 р. в невеликому прикарпатському містечку Войнилів (нині смт. Калуського р-ну Івано-Франківської області) у сім'ї міщанина [4, с. 74.]. Відомий дослідник життя і діяльності М. Євшана Дмитро Юсип пише, що «батьки майбутнього літератора числились малоземельними селянами [5, с. 7]. Крім Миколи вони мали ще двох дітей – дочку Ганну і сина Івана. Миколу, який змалку був слабкого здоров'я і виявляв нахил тільки до книжки, батько за порадою вчителів і священника, записав до гімназії в Станіславові.

Власне, звідси повела його дорога у світ пошуку, творчої праці і боротьби.

Гімназія була польською і тому її діяльність спрямувалась на те, аби колонізувати учнів. Проте у Миколи навпаки зростав щораз більший інтерес до української літератури та культури, він відвідував таємний український гурток у Станіславі і був його душею [4, с. 74-75].

У 1908 р. після закінчення гімназії юнак вступає до Львівського університету на філософський факультет, де студіює також германістику й україністику. Він має твердий намір зробити з себе, мужицького сина, справжнього європейця. Микола з головою поринув у філософію Шопенгауера, Фіхте, Ніцше.

Принципове значення у формуванні світогляду М. Євшана мала його зустріч в університеті з усесвітньовідомим істориком Михайлом Грушевським [4, с. 75]. Він звернув увагу на талановитого студента й захопив до подальшої творчої праці.

Через важке матеріальне становище Микола Федюшка був змушений поєднувати навчання із підробітками. То він виконував обов'язки службовця бібліотеки «Наукового товариства імені Т. Шевченка», то адміністратора «Академічного дому», то урядника «Видавничої спілки». Деякий час працював навіть особистим секретарем М. Грушевського. «Бюрова праця» забирала чимало вільного часу, але виходу іншого студент не бачив [5, с. 6].

Однак завершувати університетську освіту довелося у Відні. Його відраховують з вишу за активну участь в університетських заворушеннях 1910 р. прецедентом яких стало вбивство польськими шовіністами студента Адама Коцка. Заворушення закінчились відомим «процесом 101». В числі звинувачених на лаві підсудних сидів М. Євшан [5, с. 8].

Після проходження студій у Відні М. Євшан у 1913 р. повертається до Львова, де активно входить у громадське життя. У цей час створюється військова організація Січові стрільці, яка згодом мала виняткове значення у будівництві української держави. У Львові він стає секретарем НТШ, співробітником «Української видавничої спілки», яка під керівництвом М. Грушевського, І. Франка та В. Гнатюка видавала художню літературу. Певний час Євшан знову працює особистим секретарем М. Грушевського [4, с. 75; 5, с. 104].

Початок Першої світової війни застав Миколу на Буковині, де він гостював у письменниці Сидонії Гнідої. Тут він познайомився також з О. Кобилянською. З початком війни напружена творча праця переривається.

Мобілізований до австрійської армії, він змінює перо на зброю – війна кидає його, до Угорщини. Через рік у 1915 р. його переведено до Відня, де він мав працювати в українських виданнях. Проте Микола добровільно повернувся до війська і опинився спочатку на російському, потім – на румунському та італійському фронтах. На річці Ізонцо (Сочі) Євпан одержує важке поранення, після тривалого лікування, їде додому і одружується із своєю подругою студентських років Стефанією Добрянською. В той час вона працювала вчителькою в Станіславі [5, с. 8-9].

Одружившись, Євпан поєднував проведення своїх вільних днів, тепер уже в товаристві молодої дружини, з активною творчою діяльністю. Але задуманому здійснитись не пощастило. М. Федюшку знову викликають на службу в армію.

У перші дні виникнення Західноукраїнської Народної Республіки поручик Федюшка-Євпан одразу став її оборонцем. Стає за покликом серця, оскільки залишатись осторонь тих бурхливих подій, що стрімко відбувалися, він не міг [5, с. 9].

На жаль, доля дружини Євпана Стефанії склались трагічно. Коли Микола відбув на фронт, вона переїхала зі Станіслава до його батьків у Войнилів. Під час окупації Галичини поляками почалося тотальне переслідування всіх учасників національно-визвольних змагань. 27 червня 1919 р. була заарештована поляками Стефанія, як дружина офіцера Української Галицької Армії. За вироком польового суду, що відбувався у Стрию, вона сиділа в тюрмах Львова, Ярославля і Перемишля. Покладаючись на додаткові відомості В. Столецького і Д. Юсипа, Стефанія Федюшко загинула в страшному концтаборі Домбе разом з десятками тисяч інших українських патріотів-бранців концтаборів [5, с. 9].

Микола Євпан воює в дев'ятому полку під Перемишлем (с. Журавиця), де проявив свої найкращі риси і неабиякий героїзм. Він разом із старшинами заарештовує польських офіцерів, українські частини під його командою оволодівши лінією по річці Сян були готові взяти владу й боронити західні кордони України. Для перемоги українців необхідно було знести міст через Сян та українська інтелігенція Перемишля не пішла на цей крок, що стало пізніше

воротами для польської армії в Східній Галичині. Саме місто в листопаді 1918 р. займає генерал Пухальський [1, с. 1328].

«Якби Євшан здержав у своїх руках революційну ініціативу, може інакше тепер виглядало б наше положення, – напише згодом Володимир Дорошенко. На жаль, справу перебрала в свої руки місцева українська рада, зложена з людей нездатних до революційної роботи й зіпсувала добре почату справу» [5, с. 10].

Спочатку Микола переховувався у батьків своєї дружини в селі Монастирець, а потім повертається додому, у Войнилів, і стає комендантом військової міліції округу, зміцнюючи на місцях нову владу. Їздить по селах, організовує віче, виступає перед селянами, допомагає проводити мобілізацію в УГА, ловить дезертирів. На посаді коменданта міліції Євшан пробув три місяці [5, с. 10].

У березні 1919 року його запрошують до постійного співробітництва в урядовій газеті «Республіка», що виходила в Станіславі. Місто у цей час стає центром політичного і наукового життя України: тут виникає організація «Молода Громада» – осередок політичного, наукового і товариського життя з ідеями всеукраїнського центру. Членами «Молодої Громади» були М. Ковальський (міністр земельних справ), М. Богущ, С. Сірополко, почесним членом – Михайло Грушевський: українці з Закарпаття – доктор Брацдайко, хорунжий Німчук та інші [1, с. 132].

Працюючи в редакції «Республіки», М. Євшан одночасно друкується в опозиційних до ЗУНРУ виданнях «Нове життя» та «Народ». У своїх виступах – переважно публіцистичних – Федюшка, часто висловлював невдоволення діяльністю Західноукраїнської народної Республіки та її політикою з окремих питань національно-визвольного відродження [5, с. 10 – 11].

У гірких умовах війни і небезпеки втрати державності, М. Євшан звертається до першооснов нашої державності: причини сучасного героїчного і трагічного він шукає в історичному минулому.

У будівництві держави особливе значення має національне виховання, а основою його є рідна школа. Це все знаходить відображення в його статтях «Національне виховання» і «Безплатні пасажири» в часописі «Народ» за 1919 р.

Серед чинників, які мають принципове значення для утвердження державності чільне місце в його творчості займає національна культура.

Вслід за М. Грушевським, Євшан проголошував, що в Україні легко зібрати великий і гарно зіспіваний хор і важко зладити добрий дисциплінований курінь на оборону українських духовностей. (Національна культура – підстава державності нації) Народ 1919 р.ч.20/ [1, с.132-133].

За статті, присвячені критиці влади, його звинувачують у підготовці державного перевороту й разом із В. Пачовським та М. Шаповалом посаджено до в'язниці. Дивно, але факт: палкий поборник української державності опиняється в українській в'язниці. У хоч незабаром його випущено, проте безкомпромісна позиція М. Євшана по відношенню до напрямів будівництва нової держави залишається незмінною [1, с. 132].

М. Євшан виходить на волю, і тут же відправляється в діючу Українську Галицьку Армію, розділивши з нею весь трагізм її долі та важкого шляху. Його призначають головою архівно-історичного відділу при начальній команді УГА.

У травні 1919 року М. Євшана переведено до м. Золочева, де він вишколює сотню і сам веде її у бій проти поляків, а потім і проти більшовицьких військ.

Фронтові дороги письменника привели його на Велику Україну. У вересні 1919 року він у Кам'янці-Подільському дізнається про арешт батька і дружини, яких вивезено до концтабору Домб'є [1, с.134].

У вересні-жовтні 1919 р. Микола Євшан разом з тисячами бойових побратимів потратив у відомий «чотирикутник смерті». Саме тут, в районі м. Вінниці, страшна епідемія плямистого тифу (на думку Л. Шамковського епідемія була викликана птучно і стала першим в історії людства прикладом застосування бактеріологічної зброї) поставили УГА перед катастрофою (у листопаді 1919 р. тільки 7% особового складу армії були босездатними) [2, с.908].

Лебединою піснею М. Євшана стала його промова перед бойовими побратимами, виголошена 3 жовтня [4, с. 78] є дані і про 1 листопада 1919 року у Вінниці з нагоди річниці проголошення ЗУНР [5, с. 11]. М. Євшан, як і все стрілецтво, добре усвідомлювали, що виходу із чотирикутника смерті, в якому опинилась УГА, немає. І тому з боєм звучать його слова: «Ми можемо зробити тільки одне: посвятити себе до останку. Для себе життя ми вже не устроїмо. Мусимо думати тільки про життя будучих поколінь [5, с. 11; 3, с.78; 4, с. 134].

А через три тижні 23 листопада товариші-стрільці прощалися з Миколою Євшаном. Похований у Вінниці, де знайшли останній прихисток тисячі січових стрільців скошених тифом.

Таке незвичайне, героїчне, неймовірне життя прожив один із борців за українську державність Микола Євшан.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гнатюк М. Від естетики до політики. Проблеми державності у творчій спадщині Миколи Євшан. Дзвін. 1995. №5 С.132–134.
2. Довідник з історії України (А-Я) / за ред. І. Підкови, Р. Шуста. 2-ге вид. доопр. і доповн. Київ : Генеза, 2001. 1136 с.
3. Ільницький М. Євшан Микола. Енциклопедія історії України. Київ : Наукова думка, 2005. Т. 3 : Е-Й. С. 104.
4. Савченко С. Критик, що поміняв перо на зброю : до 120-річчя від дня народження М. Євшана (1890-1919). Календар знаменних і пам'ятних дат. 2010. №2 С. 74–80.
5. Юсип Д. Микола Євшан: нарис життя і творчість / ред. В. Лисенко. Вінниця : Південний Буг, 1994. 60с.
6. Юсип Д. Повернення із забуття. Дзвін, 1993. №10-12. С.104–109.

Романюк Іван Миронович – доктор історичних наук, професор кафедри історії та культури України Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Анотація

У статті проаналізовано характер епістолярного діалогу літературного критика Миколи Євшана та письменниці Ганни Барвінок. Осмислено жанрове та тематичне багатство епістолярію.

Ключові слова: лист, документ, епістолярій, літературний критик, коментар, виховання, культура.

Summary

The article analyzes the nature of the epistolary dialogue between literary critic Mykola Yevshan and writer Hanna Barvinok. The genre and thematic richness of the epistolary is understood.

Key words: letter, document, epistolary, literary critic, commentary, education, culture.

Актуальність статті полягає в тому, що у ній вперше проаналізовано характер епістолярного діалогу між представниками різних літературних поколінь, окреслено характер їхньої культурно-літературної комунікації.

У статті «Suprema lex» (Слово про культуру українського слова), змальовуючи ситуацію, що склалася в українській літературі, основні тенденції, перспективи й загрози, Микола Євшан повсякчас наголошує, що українське суспільство «не вивчивши добре», хоче стрибати й «хапати за те, чого ще не було, а що вже єсть деінде. А се нам шкодить» [1, с. 58]. Зважаючи на це, критик розмірковує над тим, що «стара етнографічна школа скінчила своє панування в українській літературі, не вичерпала всього матеріалу, який могла... вичерпати» [1, с. 59], а відтак не дала народної літератури, яка здатна стати фундаментом національної літератури.

Критик іронізує над тими, хто називає авторів народних оповідань неуками, які не розуміють, що в Європі вже пишуть про артистичну богему, нічне життя міст, про кав'ярні чи нервові стани.

Хоча згадана стаття Миколи Євшана присвячена оповіданню Марії Проскурівни «Од сіна до соломи», однак автор окреслює на цьому прикладі ключову проблему українців, які завжди прагнуть відмовитись від «найближчих речей». У літературі така річ – «се культура рідного слова» [1, с. 64]. Тому критик метафорично зазначає, що чужоземні «ласощі» мають властивість погано

засвоюватись. Щоб вберегти українців від подібних речей, Микола Євшан радить наблизитись до літератури, як стихійної сили слова, в якому є «краса, і естетика, і філософія, і естетичний зміст».

На початку цієї статті критик згадає про Ганну Барвінок в контексті етнографізму її народних оповідань та творів Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Марка Вовчка, О. Стороженка. У той час, коли праця Ганни Барвінок не була належним чином поцінована, ярлики сучасників і наступників давали її творам низьку оцінку, а саму письменницю згадували тільки як дружину П. Куліша. Микола Євшан знайшов конкретні факти, які підкреслюють значимість і важливість її присутності в літературному контексті доби.

Хоча лише у двох статтях критика згадується ім'я Ганни Барвінок, проте епістолярій свідчить про велику повагу, шанобливе ставлення, кордоцентричні виміри епістолярної філософії Миколи Євшана по відношенню до «літературної праматері» Ганни Барвінок.

Микола Євшан, подібно Ганні Барвінок, був великим трудівником. Він розробив систему теоретико-літературних поглядів, втілив їх у критичних статтях. Філософська освіта, яку здобув критик, концептуально допомогла йому оцінити ситуацію, що склалася на літературній мапі України. Досвід спілкування з представниками різних поколінь наклав свій відбиток на його світогляд. У статті «Суспільний і артистичний елемент в творчості» він зазначав, що «першим і останнім обов'язком критика єсть: уміти читати», а відтак «до кінця розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано й видруковано, але й те, що поза ним тільки починається».

Взасмани Миколи Євшана та Ганни Барвінок припадають на перший та другий період творчості літературного критика – 1907-1909; 1910-1914 роки. В цей час формується його світогляд, відбувається кристалізація естетичних принципів та критеріїв творчості. Оскільки Микола Євшан з повагою ставився до праці П. Куліша, такою ж думкою позначений діалог з його дружиною.

Ще сучасники помітили, що праці Миколи Євпана властива «надмірна любов» до рідної культури та літератури, вона живила його талант, давала матеріал для творчої праці.

Епістолографія, як наука про листування приватного характеру, має важливе історико-культурне значення [5, с. 242]. Будучи формою людського спілкування, лист здебільшого розрахований на розкриття особистостей адресата й автора.

Царина приватної кореспонденції завжди була одним із важливих чинників духовного самовираження нації, адже дає можливість в деталях вивчити багатство духовного світу митця, його світогляд, еволюцію думки. Тому листи відносять до «найінтимніших людських документів» [3, с. 57], які поглиблюють наші знання про епоху, поступ художньої думки, літературне життя.

Листувалася О. Куліш з плеядою молодих письменників, літераторів, видавців: М. Павликом, Б. Грінченком, В. Гнатюком, М. Чернявським, М. Коцюбинським, В. Тарновським, М. Євпаном, О. Кобилянською, Н. Кибальчич, Н. Кобринською та багатьма іншими. Всі вони виявляють до неї, «праматері української літератури», глибоку повагу, захоплення її енергією, виявленою по впорядкуванню й виданню великої творчої спадщини П. Куліша. Лист, як документ біографічного характеру, демонструє спосіб мислення, оцінку культурних та історичних подій, є одним із важливих чинників духовного самовираження, часто слугує не лише матеріалом для характеристики автора, а «як самостійне художнє явище» [6, с. 105]. Тому белетристу часто хвилювало питання про стан нашої нації, її мови, культури, традицій. «Я часто думаю: чим тепер наша Україна держиться!» [4, с. 41].

Особливо зворушували Ганну Барвінок листи від молоді. Так, Богдан Заклинський з Галичини завершує свій лист-привітання словами: «...Вся українська молодь подивляє Ваше **молоде** завзяття. Ваші спомини про Куліша я все читаю, таке се гарне. Стільки там бадьорости, стільки любови вложено в ті спомини, що не оден молодий на се не здобув би ся» [2, с. 105].

Його повністю підтримує М. Чернявський: «...коли Україна матиме таких женщин, як Ви, вона не загине: ім'я її не зітреться з крижалів історії» [2, с. 105].

Особливу сторінку у взаєминах Ганни Барвінок та Миколи Євшана становить епістолярій, який нам вдалося віднайти у Чернігівському літературно-меморіальному музеї імені М. Коцюбинського. 7 листів Миколи Євшана до Ганни Барвінок дозволили простежити характер взаємин та інтересів між представниками різних літературних поколінь, між якими різниця у віці 60 років. Листів Ганни Барвінок до Миколи Євшана ми не знайшли, хоча критик у своїх епістолах згадує написане письменницею.

Відомо, що епістолярний діалог між Миколою Євшаном та Ганною Барвінок датується 1909 р., однак, як мінімум двічі, вони зустрічалися особисто. Перша зустріч – 1907 р., коли в с. Кинашівка за сприяння благодійника М. Кочубея було створено й освячено перший літературно-меморіальний музей П. Куліша в Україні. Тоді Ганна Барвінок доклала зусиль, щоб музей став храмом, культурним центром, де збиралася літературна молодь. У різні часи музей відвідували М. Шаповал-Сріблянський, М. Вороний, М. Венгжин, М. Євшан. Про приємність від цієї зустрічі і про другу поїздку в Україну М. Євшан напише в листі від 19 травня 1909 р.: «Про поїздку на Україну до могили Куліша я також часто мрію. Я там розважив би свою душу... і побачив Вас, що стільки літ були з Кулішем». Ця мрія здійснилася, і вже у «серпні 1909 р. юні галичани – Микола Євшан, Микола Венгжин та Роман Заклинський – прибули до Ганни Барвінок» [2, с. 102]. Ймовірно, що відбулася і третя зустріч у 1910 р., коли Микола Євшан приїхав до Києва і познайомився з Лесею Українкою та Михайлом Коцюбинським. Тому твердження Д. Юсипа, що з Ганною Барвінок познайомився цього ж року не є правильним [7, с. 8], оскільки вона відбулася на кілька років раніше.

Епістолярні твори Миколи Євшана мають різнобічний характер і призначення.

У першу чергу кожен лист це вдумлива літературна критика:

«Оповідання з народних уст» Ганни Барвінок (з переднім словом Б. Грінченка) ми читали – (хоч книжки не маємо) – і, оцінили їх вагу в українській літературі. І коли назвали Вас «поеткою жіночого горя» (за Грінченком), то власне на їх підставі... [8]. Львів 3/III 1909

По-друге – це виважений коментар літературних, мистецьких подій та вражень:

«... Бо ті матеріали які попросили Ви нам, ласкаво, – вони свідчать не лиш про те, який великий чоловік був Куліш сам, але свідчать і про те, яка була його дружина, котра, посвятити зуміла себе для великої ідеї, котра була підоймою духа, дружини в тяжких хвилях. Честь еї, за се, честь перед дальшими поколіннями, які з, подивом, будуть відносити ся до еї діл...» [9].

Микола Венгжин, М. Євшан

По-третє – це захоплення культом чоловіка і пошанівком його надбань:

«... А я ще раз скажу, що таки ще його (Куліша – В. Т.) величне ім'я буде вартувати багато у нас на Україні. Я лиш жалкую, чому його доля була така, що він мусів йти довгі літа такий самотній, а мав при собі лиш дружину ідеальну, якої ніхто не мав. Не беріть сего, Пані, за підлецування з мого боку, а за правду, за Ваш великий пієтизм, за любов та пошанованне, його великого імени і Ви станете колись в славі при ньому і, стократну нагороду дістанете за те, що так витривало йшли при ньому та підпирали в його великих змаганнях...» [10].

М. Євшан – Львів 19/V 1909

Найбільша тематична група листів – це власні емоції, які переживав Микола Євшан від спілкування з Ганною Барвінок. У центрі епістол – проблеми ментальності українського народу, представником якого й була письменниця, питання виховання та освіти, високої моральної культури представників старшого покоління:

«Отсе я – по своєму звичайно – знов запізнився з відповіддю на щирій, прихильній Ваш лист. Саме, коли збирався відписувати – прочитав в «Раді» телеграму, що Ви занедужали. Тоді й не хотів вже турбувати Вас своїми листами у невідповідну пору. Я дуже був занепокоєний Вашою недугою. Ви повинні

тішитися ще довго добрим здоров'ям, щоб побачити нових, кращих людей і кращу пору для того, що Вам дороге. От Ви з молодим поколінням в дуже добрій згоді – значить і Ви духом молоді, що з нами разом ідете, не так, як ті, що хочуть називатися нашими «батьками». Тому ми з Вами хочемо робити своє діло і при Вас...

Я не хочу говорити тут таких фраз, отак на потіху. Я вірю все, що вгору! І вірю, що час вже недалекий! Це правда, що Ви пишете, що український нарід десь хиба за 100 літ «увійде в нормальний добробут культури і моралі». – Але з іншого боку дивлюсь на сю справу. Я думаю, що за 100 літ ми вже певні цілі будемо мати і народ наш взагалі знов буде й подалі темний, буде йти позаду. Бо маса, хоч-би яка вона була й просвічена – все нічого не тямить, все темна в порівнянні з тим, що думають єї просвітителі. Але на щастє світ держиться чим иньшим – Куліш, се чудово сказав в одному з своїх оповіданні» [11].

З глибокою пошаною М. Євпан – Львів 8/I V. 1910

Синівськими почуттями сповнений лист від 1 серпня 1909 р.

«... Мені приходить не раз-у-раз сумувати задля того, що мрії наші і туга такі далекі від дійсности – листи Ваші падають бальзамом на душу і вносять велику віру в жите. Такий їх дух! Находить, при їх читанні на мене така ніжність та добрість, щось таке підносить мене в них в гору, що не раз мене з того дива сльози приступають до очей. Взагалі слово, коли воно виходить з щирої груди (– а се, я інстинктом зараз відчуваю) має велику наді мною силу» [12].

М. Євпан Львів, 1/ V III 1909

Своїм словом в епістолярії М. Євпан умів підібрати відповідні настроєві інтонації, переконати письменницю, що її дух праці надихає молодь:

...Ви кажете, що вже руїна, що я ідеалізую Вас і, бачу такою, як були в «47 році». Але таки не так. От з Ваших листів віє такий дух свіжий, що я, молодий, мабуть не маю такого, і тому я ті листи так люблю, вони немов нагадують мені: будь бодрий духом та молодий, не трать надії в життя та людську працю, – як не тратив в час сумних хвиль Куліш.

Але – «правда в світі нівечиться, а вже колись визначиться», – як Ви писали. – Прийде час, що правда засяє, ясно, а вся неправда стане проти неї як ніч проти сонця» [13].

М. Євшан – Львів, 4/ V II 1909

Свого часу П. Куліш нарікав на низький освітній рівень своєї дружини, на те, що в інтелігентному середовищі її соромно показати людям. Про суб'єктивізм Кулішевого світогляду свідчить ще один лист, в якому критик підкреслює, що Ганна Барвінок була знавцем рідної мови. Розкіш епістолярного діалогу зумів належно оцінити Микола Євшан:

«Ви оправдуєте себе, що не умієте писати листа, що не зручно він виходить Вам, не так, як би Ви сего бажали. А ми скажемо ще раз великі похвали для Вас, саме за Ваші цінні, дорогі листи. Зовсім не виносимо ми з них неприємного вражіння; навпаки, віє з них немов цілюще джерело води, і вони, є кормом для нас, великою потіхою. Вони такі теплі, такі щиро-сердечні, з них виходить обличчя та духовний портрет великого П. Куліша, таке разисте та осяяне німбом пієтизму, – що годі тих листів не читати з великим розкошуванням, не наслаждатись нам!...» [8].

Львів 3/III 1909

Як бачимо, листи Миколи Євшана у своїй жанровій парадигмі включають такі різновиди, як офіційний, дружній, душевний, лист-привітання. Листи до Ганни Барвінок позначені особливою повагою, високим пієтетом до праці на ниві української літератури та пошануванням здобутків П. Куліша. Найчастіше критик використовує звертання: «Високоповажна Пані!», «Високоповажана Пані!», «Високошанована Пані!», «Високошанована Пані, Олександро Михайлівно!». Рівняючись на авторку «Оповідань з народних уст», критик намагається бути досконалим, дотримуватись норм високої культури мовлення.

Попри те, що електронне листування сьогодні посідає ключову роль у культурному та міжособистісному комунікуванні, епістолярна творчість класиків української літератури, і Миколи Євшана зокрема, дає нам унікальну можливість стати частиною літературного та культурного процесу тієї доби, а епістолярний

діалог з респондентами сповнений високого пієтету не лише до віку жінки, до неї, як до люблячої дружини та популяризатора творчості П. Куліша, а й до відомої письменниці, що залишила чималий доробок в українській літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика /Упор. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 658 с.
2. Літературознавчий словник-довідник /Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
3. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х р. ХХ ст. Слово і час. 1999. № 2. С. 57–60.
4. Мазоха Г. Письменницький епістолярій як теоретико-літературна проблема. Київська старовина. 2004. № 1. С. 105–110.
5. Листи до М. Коцюбинського. У 3 т. Вст. ст. В. Шевчука. Київ : Українські пропілеї, 2002. Т. 1. 367 с.
6. Зеленська Л. Ганна Барвінок (Життєпис на основі епістолярної спадщини). Чернігів, 2001. 130 с.
7. Юсип Д. Микола Євшан. Нарис життя і творчості. Вінниця : Південний Буг, 1994. 59 с.
8. Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського Лист Миколи Євшана до Ганни Барвінок. А 3545.
9. Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського Лист Миколи Євшана до Ганни Барвінок. А 3554.
10. Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського Лист Миколи Євшана до Ганни Барвінок. А 3546.
11. Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського Лист Миколи Євшана до Ганни Барвінок. А 3552.
12. Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського Лист Миколи Євшана до Ганни Барвінок. А 3548.
- Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею ім. М. Коцюбинського Лист Миколи Євшана до Ганни Барвінок. А 3547.

Ткаченко Вікторія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

ХОЦЯНІВСЬКА

Ірина

УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ МИКОЛИ ЄВШАНА

Анотація

У статті зроблено аналіз літературно-критичних праць Миколи Євшана, присвячених творчості українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття: І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника та ін.

Ключові слова: модернізм, критика, митець, творчість, жанр.

Summary

The literary and critical works of Mykola Yevshan, dedicated to the works of Ukrainian writers of the late 19th – early 20th centuries: I. Franko, L. Ukrainka, O. Kobylanska, M. Kotsiubynskiy, V. Stefanyk, and others are analyzed in the article.

Key words: modernism, criticism, artist, creativity, genre.

Микола Євшан є знаковою постаттю літературної критики початку ХХ століття – доби Модернізму в українській літературі. Його хвилювали проблеми творчості, зокрема відставання і перебудови українського письменства. Заслуговує уваги думка сучасного дослідника О. Багана про те, що «М. Євшан став критиком завдяки особливій силі національної самокритики чуйному аналітизмові, принциповому світоглядові» [1, с. 9]. Сформувавшись під впливом естетики німецького романтизму та ірраціоналістичних вчень кінця ХІХ століття і насамперед Ф. Ніцше, М. Євшан зумів своїми літературно-критичними працями дати зразки ґрунтовного аналізу складних мистецьких явищ початку ХХ століття. Критична спадщина М. Євшана є значущою і ваговою у формуванні нової естетичної свідомості і літературно-критичної орієнтації, вона органічно доповнює історію українського літературознавства. Сьогодні маємо ряд статей та наукових розвідок, присвячених М. Євшану. Це есей Олеся Бабія «Микола Євшан (Федюшка) його життя і творчість // ЛНВ, 1929. № 9, № 10), у якому наголошено на патріотизмі й безкомпромісності М. Євшана, його героїчному самовідчутті; розкрито конфлікт із офіційним

українством; наголошено, що критик не приймав лібералізму, розхлябаності, недалекості, тому сміливо ставав на боротьбу. Серед інших дослідників – Л. Білецький, М. Гнатюк, Н. Голубінка, В. Дорошенко, М. Ільницький, В. Качкан, І. Костецький, Г. Мухіна, С. Павличко, Н. Шумило, Д. Юсип, О. Баган, І. Розлуцький.

Мета статті – з'ясувати особливості літературно-критичних оцінок Миколою Євпаном.

Жанр літературного портрета є одним із найпопулярніших у літературно-художній практиці. Ю. Ковалів дає таке визначення: «Літературний портрет-жанр літературно-критичного, науково-популярного нарису про життя і творчість письменника, близький до наукової біографії, стислий за викладом, розрахований на масового читача» [3, с. 573].

Класичні зразки таких жанрових утворень подав І. Франко: «Осип – Юрій Федькович», «Еміль Золя, його життя і писання», «Леся Українка» та ін. Окрім життєпису письменника, у літературних портретах розкриваються секрети творчості того чи іншого письменника. Об'єктом критичного аналізу в літературному портреті є реальна людина, її характер, творчість, духовне єство. Завдання критика – дати характеристику письменника в органічній єдності його особистого життя і творчості.

Жанр літературного портрета, як відомо, передбачає змалювання творчої постаті письменника в усій її реальній багатогранності, діалектичному розвитку. Отож, особлива увага М. Євпана як автора літературного портрета зосереджується на соціально-політичному, літературному контекстах. Помітним є намагання критика зрозуміти письменницьку особистість крізь призму його доби, з'ясувати ті риси епохи, які були вирішальними у формуванні художнього світогляду і творчості. Літературний портрет не претендує на повноту та всебічний аналіз, глибоке дослідження морально-психологічного стану митця, якихось деталей.

Творчість М. Євпана поділяється на три періоди. Перший період припадає на 1907–1909 роки – становлення таланту літературного критика. У

цей час ще молодий критик писав рецензії, нариси, статті. Найбільш продуктивний період – другий: з 1910 по 1914 рр. На думку Д. Юсипа, це «період остаточної кристалізації світогляду, позиції й естетичних принципів та критеріїв митця [4, с. 13]. У цей час він друкувався у «Літературно-науковому віснику», «Українській хаті». Третій період розпочався з 1910 року. Це час активної публіцистичної діяльності М. Євшана, яка суттєво доповнювала його літературознавчу, критичну діяльність. Д. Юсип переконаний, що «ці дві іпостасі творчої діяльності письменника були внутрішньою потребою його душі й інтелекту, переконливим виявом глибокого розуміння ролі митця в літературному й громадському житті [4, с. 29].

Як патріот своєї Вітчизни, М. Євшан опинився у вирі національно-визвольних змагань, і за покликом серця став воїном Української Галицької Армії. Бурхливий час вимагав слова бойового, публіцистичного. Саме тому він написав і опублікував лише одну рецензію на повість О. Кобилянської «За ситуаціями» («Шляхи») глибокими й щирими вболіваннями про долю української держави були пройняті його публіцистичні праці: «Безплатні пасажери», «Національне виховання», «Серце України», «Українські кордони» та ін.

У книжці «Під прапором мистецтва» молодий критик був переконаний, що він знає, про кого і як писати. Особливо його цікавили ті письменники, які відповідали його естетичним ідеалам. Скажімо, він вихвалатиме М. Яцківа – борця, що підняв меч в обороні штуки» і поета «вищої аристократичної культури». Він поцінує і Петра Карманського, хоч був не зовсім об'єктивним до особливостей його світогляду. Євшан-критик намагався уважно стежити за творчим розвитком, поетів початківців й фіксувати еволюцію їх зростання і становлення. Так, в полі його критичних міркувань знаходились Б. Лепкий, А. Кримський, М. Чернявський та ін. На думку М. Євшана, «З усіх українських поетів А. Кримський чи не найбільше наближується до т. зв. Модерного поета» [2, с. 194]. Критик переконаний, що «творець Кримський щойно в поезії: тут же немає тої безбарвності, яка у оповіданнях, – тут творчість його засяяла пишними

красками» [2, с. 196]. Не міг він не помітити і глибокого роздвоєння в натурі А. Кримського нерішучості у справах своєї власної творчості, складності й аскетичності світогляду автора «Пальмового гілля».

Дослідники творчості М. Євшана переконані, що йому, як критику, найбільше імпонували ті митці, котрі зображали життя в його найвищій формі – в розкоші активності, перемоги й експансії. З українських митців, своїх сучасників, він високо цінував Івана Франка, Лесю Українку, Ольгу Кобилянську, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника і присвятив їм ряд цікавих і до сьогодні дослідницьких праць. Особливо високо він цінував І. Франка і присвятив йому праці «Поетична творчість Івана Франка», «Іван Франко. Нарис його літературної діяльності», «Із літ моєї молодості», «Іван Франко і Галицька Україна». Прикметним для автора названих праць є намагання дати власну думку, факти викласти спокійно, відкрито, переконливо. Вказуючи на окремі слабкі сторони І. Франка, критик бачив могутню художню силу поета, яка «пульсує в наступальності поетичного слова, в його чині, в гарячій любові ліричного героя до правди, до життя в сукупності усіх його різних драм, усієї жагучості розвитку й гостроти» [2, с. 473].

Майстерною і високою була оцінка М. Євшаном прози Івана Франка: уважне дослідження мистецьких прийомів прозописма ґрунту, на якому виростав митець як неповторний майстер художнього слова. М. Євшан переконаний, що глибоке знання життя «надає певності перу І. Франка, дозволяє «приступити до змалювання найтемніших закутків психології людини», дало його прозі нерв і актуальності» [2, с. 474].

Свіжістю думок, почуттів, вражень, вмінням дати власну оцінку відзначаються літературні нариси про Лесю Українку, Ольгу Кобилянську, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Володимира Винниченка та ін. Творча енергійність та активність М. Євшана-критика була вражаючою.

Сповідуючи ідеал сильної і мужньої особистості в мистецтві, критик з пієтетом писав про Лесю Українку, назвавши її поезію «хоч і простим по своїй архітектурі, але величним і багатим храмом», куди «йдуть люди тільки ті, які

дійсно хочуть і вміють читати в тому духовному багатстві» [2, с. 561]. М Євшан зазначає, що «у творах Лесі Українки найсильніше слово нашої поезії, найсильніший вислів нової національної душі після Шевченка. Се вічно свідомий акт творчої волі, се консеквентна реалізація творчих задумів, на яку не здався ні один сучасний український поет» [2, с. 563]. М. Євшан Лесю Українку зарахував до тих, хто стоїть у вічній боротьбі проти всесвітньої нікчемності та сірої буденщини» [2, с. 564].

У 1909 р. М. Євшан написав і опублікував свою першу працю про Ольгу Кобилянську – авторку повісті «Земля». Коли з'явиться повість «Через кладку», він у «Українській хаті» друкує статтю – детальний аналіз твору письменниці, відзначаючи близький і зрозумілий йому тип сильної самостійної жінки. До вподоби критику у цьому творі і образ Нестора, в якому він знайшов ідеал, близький до світоглядної філософії Ніцше.

Без сумніву, М. Євшан глибоко шанував талант Ольги Кобилянської: «Творчість Ольги Кобилянської має в собі щось успокоююче, добре, що нагадує любляче обличчя матері, журливість. Її творчість нагадує твій головний обов'язок, обов'язок боротьби за твою власну душу, за твій розвиток, щоб ти видирався на ту скелю, де віє свіжий воздух і душа може бути оновлена і чиста» [2, с. 200].

На особливому місці в естетичній програмі Миколи Євшана була творчість Михайла Коцюбинського – автора повісті «Тіні забутих предків»: «Здається ні в одного українського письменника не було такої строгої субординації творчих сил, як у Коцюбинського. І як в нікого іншого з його творів можна навчитись любити життя, природу, людей» [2, с. 473].

Українське красне письменство критик не уявляв без Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського як літературного арсеналу, найвищої інстанції. Їм належало зробити все, «щоби література могла перебути час формування, не одну гостру і небезпечну кризу талантів, вони регулюють літературний дух і життя, серед розбиття та зневіри дають приклади

монументальної сили, високих артистичних змагань та духовної культури» [2, с. 565].

Творчість В. Стефаніка М. Євшан розглядав як «чи не найсильніше слово з усієї української літератури. Він показав не лише, що таке дійсний артизм з Божої ласки, але й те, що артизм може йти в парі з іншими, моральної напруги цілями. На всякий випадок, ритора понад нього у нас немає. Орудувати словом ніхто від нього краще не умів досі» [2, с. 216]. Особливу увагу критик звертає на трагізм як найважливішу рису в стилі – трагізм: «Стефанік оповідає, не лише про життя – він подає нам саму його драму. Звідси, з того об'єктивізму, з того злиття з об'єктом творчості йде той питомий, глибокий трагізм сам в собі» [2, с. 395]. Слово Стефаніка М. Євшан порівнює з «таємною, скритою потенціальною енергією грому, воно все в найсильнішому напруженні, доки не спаде йому з уст» [2, с. 216].

Як бачимо, у літературному портретуванні головним для М. Євшана було з'ясувати роль і значення письменника для сучасної епохи, накреслити проблеми її подальшого вивчення. Євшанові оцінки письменницької творчості відзначаються оригінальністю підходів, вдалим поєднанням елементів мемуарного і літературно-критичного жанрів. Євшан-критик послуговується лише поодинокими подіями з життя та творчості митців інколи через окремі риси характеру, уподобання, те, що у певний спосіб робило вплив на творчість автора. Дослідники творчості М. Євшана стверджують, що поза його увагою не залишилось жодне небуденне літературно-мистецьке явище. Про кожного з них він мав власну думку і сміливе слово. Його літературно-критичні студії стояли на рівні європейської літературознавчої думки за інтелектуальним рівнем автора, концептуальністю мислення, винятковою майстерністю. Вони є актуальними і сьогодні у своїх основних положеннях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баган О. Оцінки модернізму в літературній критиці Миколи Євшана. Михайло Коцюбинський і український модернізм ХХ століття : зб.

наук. праць. Сер. «XX століття від модерності до традиції». Вінниця : «Планер», 2015. Вип. 4. С. 9–23.

2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Наталії Шумило. Київ : Основи, 1998. 657 с.

3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 2007. 624 с.

4. Юсип Д. Микола Євшан. Нарис життя і творчості. Вінниця : «Південний Буг», 1994. 60 с.

Хоцянівська Ірина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури України Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**З ОПУБЛІКОВАНОГО
МИКОЛОЮ ІЛЬНИЦЬКИМ**



ІЛЬНИЦЬКИЙ Микола

ТВОРЧИСТЬ – ЦЕ СВОБОДА ДУХУ (МИКОЛА ЄВШАН)

Кожний період розвитку літератури має рівень свого теоретичного самоусвідомлення. Особливо в періоди «зміни віх», естетичної переорієнтації, коли нове покоління намагається сказати нове слово. В літературному процесі висувуються постаті, які репрезентують ті творчі орієнтири, які несе з собою нова генерація. В українській літературі початку двадцятого століття таким репрезентатором новаторських тенденцій був Микола Євшан. Його статті на сторінках журналів «Українська хата», «Літературно-науковий вісник» стали справжнім каталізатором літературного процесу, внесли в нього дух полеміки, боротьби, того живого темпераменту, без якого неможливий поступ у будь-якій галузі людської діяльності.

Микола Євшан не був академічним ученим, він чи не єдиний в українській літературі «чистий» критик, який обрав для себе цю галузь літературної діяльності і зумів реалізувати в ній свій темперамент, естетичні уподобання та світоглядні принципи. Ворог лозунгового, декларативного патріотизму, він виявив свій патріотизм боротьбою за високий естетичний рівень національного мистецтва, яке б зайняло своє місце в загальноєвропейському культурному процесі, – як літератор, і боротьбою за Україну, її незалежність, – як громадянин і воїн, коли до цього чину покликала життя. Як воїн, на полі бою і загинув Микола Євшан у 32-літньому віці як поручник українського січового стрілецтва, що пішло на «Вкраїну далеку» виборювати незалежну державу.

А справжнє прізвище його було не легендарно-літописне (євшан-зілля з «Галицько-Волинського літопису»), а прозаїчне – Федюшка, і народився майбутній критик 19 травня 1890 р. в селянській родині невеликого галицького містечка Войнилів теперішнього Калуського району Івано-Франківської області. Оскільки змалку виявив любов до книжки та ще мав слабке здоров'я, батько послухав поради вчителів і віддав його в гімназію в м. Станіслав. Гімназія була

першим місцем випробування характеру юнака. Справа в тому, що була вона польською і намагалася сполонізувати своїх учнів. З Миколою це не вдалося, навпаки, в нього зростав щораз більший інтерес до української культури та громадського руху.

Після закінчення гімназії у 1908 р. Микола записується до Львівського університету, де студіює україністику та германістику. Однак завершувати університетську освіту довелося у Відні, бо 1910 р. взяв участь у боротьбі студентської молоді за український університет, за що був позбавлений можливості продовжувати освіту.

Важливу роль у формуванні світогляду Миколи Євпана відіграв видатний український історик, професор Львівського університету Михайло Грушевський. Він звернув увагу на допитливого студента, влаштував його бібліотекарем Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Згодом молодий літератор стає секретарем НТШ, співробітником «Українсько-руської видавничої спілки», яка під керівництвом М. Грушевського, І. Франка та В. Гнатюка видавала як художню, так і наукову літературу, певний час працює особистим секретарем історика. Від 1907 р. розгортається активна літературно-критична діяльність Євпана: він виступає в журналах «Бджола», «Будучність», «Літературно-науковий вісник», стає одним з основних авторів журналу «Українська хата». Багато дала поїздка до Києва, де він познайомився з Ганною Барвінок (дружиною Пантелеймона Куліша), Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським, Микитою Шаповалом (Сріблянським). Період з 1909 р. до Першої світової війни – найплідніший у творчій біографії критика. Двадцятирічний Євпан стає чи не найголоснішим українським критиком. У 1910 р. він видає у Києві книжку «Під прапором мистецтва», в якій сформульовані його основні естетичні засади та здійснено аналіз творчості молодих західноукраїнських письменників П. Карманського, В. Пачовського, Б. Лепкого, О. Кобилянської, В. Стефаника. Можна з повною відповідальністю стверджувати, що жодне більш-менш помітне явище тогочасного літературного процесу не пройшло повз його увагу, в багатьох статтях, зокрема «Листах з

Галичини» для «Української хати», відбита атмосфера літературного життя Львова, дано своє прочитання – переважно нетрадиційне – багатьох сторінок української класики.

Напружену творчу працю перебиває війна. Вона застала Миколу Євшана на Буковині в товаристві українських письменниць Ольги Кобилянської та Стефанії Гнідої (в домі останньої). Незабаром був мобілізований до війська. З того часу майже закінчується діяльність Євшана-критика і починається діяльність Євшана-публіциста, громадського діяча, воїна. З Угорщини, куди був відправлений після мобілізації до австрійського війська, друзі допомогли перебратися до Відня, де в той час, особливо після окупації Галичини російськими військами, було коло 10 тисяч утікачів з України. Проте у відносно спокійній австрійській столиці, де була можливість займатися журналістикою та видавничою справою, довго не затримується: його прямій і твердій натурі важко було звикнути з гнітючою атмосферою, яка панувала там, і він проситься на фронт. В одному з боїв в Італії над рікою Ізанцо був тяжко поранений. Після тривалого лікування в Любліні та Граці повернувся до місця розташування частини, але з огляду на стан здоров'я одержав відпустку й поїхав до батьків дружини (Стефанії Добрянської) в с. Монастирець у Карпатах...

Знову пропозиція залишитися у Відні, а Євшан відкидає її, проситься на фронт, і знову – важке поранення.

І тут доля присудила Євшанові стати одним з персонажів драми української історії 20-го століття. Падіння Австро-Угорщини застало його в с. Журавниці коло Перемишля. Події розгорталися з калейдоскопічною швидкістю. «Заки поляки встигли приготувати переворот, Микола Федюшка випередив їх, нав'язав контакт з українськими військовими частинами в Ряшеві, Ярославі й Перемишлі, тайно змовився вночі з старшинами українцями 9 полку, і весь український склад того полку стає під наказ поручника Федюшки. Вранці українці складають присягу на вірність Українській Республіці, Федюшка роззброює поляків 9 полку, арештує польських офіцерів і марширує зі своїм військом на Перемишль, опановує лінію Сяну, стає на західних кордонах

України, готовий боронити їх збройною силою... Але Українська національна рада в Перемишлі, наївно надіючись на мирне вирішення польсько-українського конфлікту в союзі народів, починає переговори з поляками і на їх вимогу дає Федюшці наказ розпустити військо додому та звільнити арештованих польських офіцерів»¹. Це ускладнило становище ЗУНР.

Згодом у некролозі М. Євпана В. Гнатюк справедливо писав, що доля Перемишля і всієї Галичини могла бути іншою, якби Євпан не послухав Національної ради. Ох, скільки цих «якби» було в нашій історії!..

А поки що поручникові Федюшці довелося тікати – спершу до батьків дружини, а потім у Войнилів, де він стає комендантом військової міліції. Та цей пост посідав він недовго, бо незабаром став співробітником часопису «Республіка». Тоді М. Євпана спіткала ще одна небезпека. Він публікує в опозиційних журналах («Нове життя», «Народ») статті з критикою уряду ЗУНР, за що його звинувачують в участі у підготовці державного перевороту й на якийсь час навіть ув'язнюють.

Але незабаром Микола Євпан – голова полкового архіву Начальної команди Української Галицької Армії. Разом з бойовими частинами переходить ріку Збруч. Важкі дороги, хвороби, тисячі жертв... 31 жовтня 1919 р. виголошує промову «Великі роковини України», присвячену річниці проголошення Західноукраїнської Народної Республіки.

«Ми можемо зробити тільки одно: посвятити себе до останку. Для себе життя ми вже не устроїмо. Мусимо думати тільки про життя будучих поколінь... Тепер ми виростаємо на українців!.. Перековуємо себе у справжню націю... Ціле наше життя мусить бути концентроване на одній ідеї – ідеї національного відродження. Одно остається нам до збереження, то наша честь» (промова була згодом надрукована у Відні).

А 23 листопада – «погас Євпан у Вінниці в неділю», як занотував цю сумну подію поет і воїн Микола Матіїв-Мельник у вірші «Паде пожевклий лист...». Того ж дня Євпана поховали на тифозному цвинтарі у Вінниці.

¹ Бабій О. Микола Євпан (Федюшка). Життя і творчість. Львів, 1929. С. 14.

І, мабуть, далеко не всі з тих, хто слухав останню промову поручника Миколи Федюшки, а тепер ішов за його труною, знали, що ховають одного з найталановитіших українських літераторів, якого часто називали прихильником теорії «мистецтва для мистецтва», ідеологом «чистої краси», не зв'язаної з суспільними проблемами.

Чи Микола Євшан своєю смертю заперечив такі характеристики, чи вслід за Миколою Вороним він міг би сказати:

До мене, як горожанина

Ставляй вимоги – я людина.

А як поет – без перепони

Я ставлю творчості закони;

чи, може, взагалі про нього склалося уявлення перекручене і спотворене?

Питання надто складне, щоб дати на нього пряму однозначну відповідь. Тому відповідь може дати лише його творчість як цілісність, як система поглядів.

Оцінити її можна тільки в контексті процесів, які відбувалися в українській літературі на початку ХХ ст., зокрема тієї полеміки, що точилася між журналами «Українська хата» та «Киевская старина». Микола Євшан виступив палким оборонцем молодого покоління письменників, які сприймали й намагалися творчо розвивати на українському ґрунті ті нові художні віяння, що зародилися в західноєвропейських літературах наприкінці ХІХ ст., і вступив у конфлікт з прихильниками старої школи побутового реалізму, найбільш послідовним захисником якої був Сергій Єфремов. Оскільки М. Євшан брав під захист письменників, що належали до літературного угруповання «Молода Муза» у Львові та київського журналу «Українська хата» і декларували гасла «модернізму», «декадансу», «символізму» (часто без розрізнення цих понять), критика стали називати прихильником теорії «мистецтва для мистецтва», ідеологом «декадансу» тощо. Такий погляд – хоч і без достатнього обґрунтування – надовго й міцно закріпився в українському літературознавстві, зокрема радянського періоду, починаючи від книги А. Ковалівського «З історії української критики» (Харків,

1926), до «Історії української літературної критики» (К., 1988), де Євшана називають не інакше, як представником декадентської, модерністської критики, що відкидає соціальне начало в літературі і захищає безтенденційність.

Сьогодні ми, хвала Богові, дожилися до того, що модернізм не треба вважати крамолою і криміналом, а напрямом (чи стилем), який має такі ж права громадянства, як і інші напрями та течії в літературі. І тому важливо не наліплювати на письменника чи вченого якусь налічку (чи то реаліста чи модерніста), а дослідити його естетичні засади на основі його творчості. Бо хто прочитає статтю Євшана «Суспільний і естетичний елемент у творчості» («Літературно-науковий вісник», 1911, т. 53), той відразу побачить, що прихильником формалізму його аж ніяк не можна назвати, що він лише за те, аби літературний твір був твором художнім, який має самостійне значення, а не є додатком до ідеології, що він (твір) не повинен давати якихось рецептів та вирішення тих чи інших суспільних проблем; критик проти того, щоб поводитися з літературою, як з наймичкою, бо переконаний, що в літературі, у творчості взагалі, виявляється не обов'язок, а свобода духу.

Творчість у розумінні М. Євшана постає як самостійний і повноцінний духовний феномен, як «живий організм, який розвивається на основі тих самих законів, що і все інше на світі... В своїй свободі вона мусить бути ще більше ненарушена, як сам чоловік. Творчість в найширшому смислі стала тою мрією раба, єдиною формою повної свободи його та гармонією з самим собою»². А коли так, то й критика повинна виходити не з апіорних установок, догм і постулатів, яка в художньому творі шукає їх підтвердження. «Критика, – на думку М. Євшана, – це дар увійти в нескінченне число чужих існувань. Вихідною точкою критики мусить бути твір мистецтва, чужа душа, останнім обов'язком критика: вміти читати, розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано, але й те, що не висказане, що пробивається між стрічками»³.

² Євшан М. Суспільний і естетичний елемент в творчості. Літературно-науковий вісник (далі ЛНВ). 1911. Т. 53. С. 547.

³ Там само.

Хоча М. Євшан виступав на захист і «молодомузівців» і «хатян», його не можна назвати виразником естетичних принципів цих груп (як, приміром, Остапа Луцького – теоретиком «Молодої Музи»), він активно виступив на сторінках як «Української хати», так і «Літературно-наукового вісника», журналів, чії позиції далеко не в усьому збігалися. Естетичні погляди М. Євшана були ширшими від рамок якоїсь літературної течії чи групи, не влізали в шухляду ніяких «ізмів».

І все ж критика М. Євшана містить естетичні принципи, які протягом хоч і недовгого, але інтенсивного його творчого шляху викристалізовувалися у доволі чітку систему й проявлялися у підході як до явищ історії української літератури, так і до фактів живого літературного процесу. До того ж кожна стаття та рецензія не залишає жодного сумніву, що цей критик зовсім не був у полоні того явища, яке він досліджував, а радше дійсно прагнув знайти в ньому невисловлене, те, що «пробивається між стрічками», відділити справжнє від надуманого, фальшивого. Що ж лежить в основі Євшанової естетики?

Олесь Бабій у цитованому вже нарисі про М. Євшана серед учителів українського критика, які найбільше вплинули на формування його естетичних поглядів, називає імена двох французьких теоретиків мистецтва: Іпполіта Тена та Жана-Марі Гюйо. Концепція І. Тена – засновника культурно-історичної школи з її знаменитою тріадою: «раса», «середовище», «момент» – вплинула на розвиток естетичної думки в Європі й зокрема в Україні. На жаль, у нас цей вплив був дещо однобокий, він стимулював розвиток передусім соціологічного підходу до мистецтва, що позначилося зокрема на літературознавчих працях М. Драгоманова, молодого І. Франка і особливо С. Єфремова: із його тріади «раса – середовище – момент» виділялися в основному «середовище» і «момент». Однак теорія Тена не обмежувалася підходом до літератури з позицій соціології. Справа в тому, що морально-політичні обставини, які відображає література, Тен вважав породженням не так економічних законів, як стану мислення і світовідчуття народу того чи іншого історичного періоду, намагаючись поєднати географічні та біологічні фактори з історичними. Отже,

соціологізм Тена має своєрідний характер, оскільки він базується на поєднанні географічного, біологічного та психологічного факторів.

Молодше покоління послідовників І. Тена спиралося на психологічні основи його теорії. Так, І. Франко в статті «Юрій Брандес» писав, що «Тенову доктрину, що кожний чоловік являється витвором осередка (*milieu*), серед котрого живе і з котрого виходить, Брандес обертає догори ногами; він показує, як великі люди силою свого генія перетворюють осередок, з котрого вийшли, з одержаних вражень і ідей силою вродженого комбінаційного дару і чуття творять зовсім нові образи, могутні імпульси для дальшого історичного розвою»⁴.

Сказане Франком про Брандеса значною мірою можна віднести й до Ж.-М. Гюйо. Тут варто виділити кілька моментів. Передусім, тезу про те, що джерелом мистецтва (як і моралі та релігії) є життя. М. Євпан у рецензії на книгу Гюйо «Проблеми сучасної естетики», що вийшла в 1913 р. у Львові в перекладі В. Щурата, писав: «Добре, що маємо в перекладі такого естетика як Гюйо, а не сухих німецьких професорів. Тут кожний проблем взятий не як абстракція, а вихоплений з життя, трактований у зв'язку з життям, тому наскрізь живий»⁵. Проте зв'язок літератури з суспільними ідеями (Гюйо написав навіть працю «Мистецтво з точки зору соціології») не треба розуміти прямолінійно, вбачати в автора утилітарний підхід до мистецтва. Гюйо виступав проти теорії школи еволюціоністів, які трактують мистецтво як гру, «естетичну забаву» і цим «стремлять до обниження урівня штуки, вважаючи її єдино за квестію форми, зводячи її до техніки і способу»⁶. Зазначимо, що це не була теорія поезії як гри Й. Гейзінги. Гюйо ставив питання так: коли мистецтво – це гра, а не всяка ж гра є мистецтвом, чим тоді вони різняться між собою?

Відмінність – принципову – між ними він вбачає у тому, що гра ніколи не буває самоціллю (навіть гра ляльками), а завжди спричинена певними практичними потребами: боротьба (лицарські турніри) – змагання за

⁴ Франко І. Збір. творів: У 50 т. Київ, 1981. Т. 31. С. 382.

⁵ Українська хата. 1913. № 1. С. 33.

⁶ Гюйо М. Проблеми сучасної естетики. Львів, 1913. С.4.

прихильність жінки, танці – вироблення вправності для полювань, війни, і т. д. Мистецтво ж – неутилітарне, «безінтересовне», але саме цією неужитковістю воно сприяє розвитку життя, бо виробляє почуття невдоволення дійсністю, з якої неможливо вирватися, і тугу за прекрасним, якого неможливо досягти... Еволюція мистецтва – це витончення уяви, яка наче б замінює, «заступає» реальну дійсність. Наївне і природне почуття кохання у «Пісні пісень» переростає в метафізичну тугу й надію в Петрарки, Данте, Шекспіра. Таким чином, «штука – то наче сон людського ідеалу, закріплений в твердій брилі або на полотні, відки не встане і не піде»⁷.

Згодом ідеї Гюйо розвинув іспанський теоретик мистецтва Х. Ортега-і-Гассет у праці «Дегуманізація мистецтва». Згідно з його концепцією мистецтво ділиться на зрозуміле, життєподібне, яке можна зіставляти з дійсністю і яке сприймає більшість, і на таке, яке треба сприймати поза таким зіставленням як самодостатню даність – воно доступне небагатьом. Така елітарна творчість витворила елітарну публіку, і в цій диференціації вчений вбачає соціологічний аспект мистецтва.

Безперечно, ідеї Тена і особливо Ж. Гюйо були близькі М. Євшанові тим, що в них соціальне проектувалося в психологічну сферу, суспільне трансформувалося в естетичне, а реальне переростало в метафізичне. Звідси зрозуміле негативне ставлення М. Євшана до «реальної школи» М. Добролюбова, для якого «людина як індивідуальність, як самостійна сила в життю громади втратила своє становище. Вона стає тільки колесом машини, якого рух залежний вповні від руху других коліс»⁸. Для українського критика неприйнятним був підхід до літературного твору як до факту життя, ігнорування естетичної вартості, в чому він солідаризується з оцінкою критики Добролюбова І. Франком у його трактаті «Із секретів поетичної творчості». М. Євшан вважає, що Добролюбов по суті звів літературу до публіцистики, чим заперечив її іманентний, самоціннісний характер, як вияв творчого духу митця.

⁷ Там само. С. 29.

⁸ Євшан М. Добролюбов і його критична школа. Українська хата. 1911. № 11/12. С. 551.

Його вирок категоричний: «Хто робить наймичку з літератури, той виключає її з життя, а, властиво кажучи, убиває життя в літературі»⁹.

Для Євшана мистецтво – психологічна реальність, яка відноситься до навколишньої дійсності так, як відноситься до неї ідеал, – заперечує її. Тому між твором мистецтва і дійсністю утворюється не те що дистанція, а справжня безодня. «Вони спиняються неначе на зовсім протилежних полюсах, будують на зовсім інших підвалинах і з іншого матеріалу»¹⁰.

Але оскільки ідеал народжується від невдоволення існуючим станом речей і прагненням до іншого, якого немає, але яке витворює творча уява митця, а такий стан характерний не тільки для окремої людської особистості, а й для цілих народів, особливо ж тих, які перебувають у поневоленому стані, – то тут мистецтво, на думку М. Євшана, може стати фактором зцементування мрії і дійсності, може влітатися «в колесо життя», може об'єднувати всіх єдиним поривом: «Коли з-поміж нас хтось гукне нараз голосніше і почне говорити про те, чого ми всі бажали би досягнути хоч мрією, коли нашим очам представиться інший світ від звичайного, буденного – ми всі неначе напружуємося, звертаємося в той бік і будимося... В кожному ворухиться та сама мрія, відзивається та сама струна туги...»¹¹.

Для М. Євшана проблема відношення мистецтва до життя поставала передусім в аспекті відношення його до людської індивідуальності, до людської душі, а в зв'язку з цим – до проблеми виховання «людської одиниці», скерування напряму її діяльності.

А напрям цей має бути скерований на те, щоб індивідуальність, одиниця могла апелювати до публіки, доширокого загалу і вести його за собою проти насильства і найтяжчого рабства – «рабства духа». Саме такий шлях може привести до виховання «колективної волі», до самостворення нації перед світом, позаяк, як стверджує критик самою назвою однієї із статей, – «національна культура – підстава державності нації».

⁹ Там само. С. 563.

¹⁰ Євшан М. Суспільний і артистичний елемент в творчості. ЛНВ. 1911. Т. 53. С. 551.

¹¹ Там само. С. 550.

Цій проблемі критик присвятив одне з перших ґрунтовних своїх досліджень – «Проблеми творчості». Стаття цікава для нас, зокрема, тим, що теоретичні положення, сформульовані в ній, виступають основою конкретних аналізів творчості тогочасних українських письменників, зокрема представників молодшого покоління, що групувалися навколо журналу «Українська хата» та у львівському угрупованні «Молода Муза». У статті цікава передусім спроба визначення соціального підкладу появи модерністичних течій та їх естетичної платформи. Євшан вважає, що нові течії в літературі, які приходять на зміну побутовому реалізмові, мають своїм джерелом голоси «в тайних закутках душі людської, якій приходить страждати під обухом сучасності»¹². Не маючи сили витримувати тягару дійсності, митець шукає заспокоєння «поза обрубом життя», в чомусь потаємному, у сфері містики. На його думку, «та містична потреба модерної творчості... це, може, найкращий об'яв декадентизму, розбиття та браку сил в новій творчості»¹³.

Ця думка повторюється у багатьох статтях Євшана, і її можна вважати однією з вихідних у підході до явищ тогочасного літературного процесу. Найбільш докладно обґрунтовується вона в статті «Річ про українську літературу 1910 року», що ввійшла до книжки «Куда ми прийшли» (1912).

Залежність сучасної літератури від «вітру й духу життя» критик бачить не так у тому, що письменник розповість про еміграцію галицьких селян до Бразилії чи чернігівських – в Амурський край, відгукнеться на погроми та економічні кризи, а радше в протилежному – в тому, що «дійсні творці, дійсні наші письменники, виходячи від ширших інтересів, від згоди своєї з тенденцією життя суспільного, від бажання жити спільністю інтересів з ширшою громадою, – йшли щораз більше в протилежному напрямі, поки не опинилися перед проблемою індивідуалізму. Душа опинюється нараз сама серед широкого космосу і говорити може тільки з Богом, бачить неможливість жити широким життям і єднатися духом з оточуючою громадою. Тут її

¹² Українська хата. 1910. № 1. С. 24.

¹³ Там само. С. 25.

трагедія. Вона бачить повний образ прози життя, всю безвиглядність втілити свої думки. І починає мріяти»¹⁴.

Отже, самотність водночас і «трагедія» і «мрія». Чи немає тут суперечності? Залежно як подивитись на це. М. Шаповал (Сріблянський), який у принципових питаннях солідаризувався з М. Євшаном, у цей час видав книжку «Самотність», перейняту апофеозом самотності як висоти духу гордих індивідуалістів, які в глибинах душі знаходять утіху, самотність як ознаку сили й здатності не впасти «під обухом» брутальної дійсності, самотність, як внутрішню свободу. А свобода ця найповніше виражається через творчість, яка «мусить бути ще більше ненарушена, як сам чоловік. Бо коли чоловік став рабом – тоді тільки й зродилася в ньому потреба творити нове жите, думка про найбільшу, безмежну й абсолютну свободу. Творчість в найширшому смислі стала тою мрією раба, єдиною формою повної свободи його та гармонією з самим собою»¹⁵.

Оце прагнення до свободи індивідууму стало основою нової естетики, яка прийшла на зміну реалістичному зображенню життя, та тенденційності, програмовості, коли певні думки, гасла поет намагається одягнути в художню форму. Критик не заперечує вартості естетики попереднього періоду, старої школи, але переконаний, що її час уже минув, бо змінилися обставини і змінилася людина. Вона втратила ту гармонійність, коли почувала себе часткою загалу і могла проїнятися спільним настроєм, наприклад, при сприйнятті драматичної вистави в театрі. Ця внутрішня переміна людини породила мистецтво, коли «кожний твір пугуки має в собі якийсь потаємний наказ, яесь післанництво, якийсь поклик»¹⁶. Цей наказ, цей поклик несумісний з тенденційністю, з програмою, яку треба формулювати, бо справжнє мистецтво такому формулюванню не піддається, воно має будити сумління кожного. А для того, щоб здійснювати таке завдання, митець повинен мати широку естетичну культуру, щоб українська література могла стати поряд з літературою інших народів, вносити в загальнокультурний розвиток свій вклад.

¹⁴ Євшан М. Куди ми прийшли. Львів, 1912. С. 15.

¹⁵ Євшан М. Суспільний і артистичний елемент в творчості. ЛНВ. 1911. Т. 53. С. 548.

¹⁶ Євшан М. Проблеми творчості. Українська хата. 1910. № 1. С. 28.

Однак, на думку М. Євшана, українська література дуже поволі сприймає нові мистецькі ідеї, в ній не знаходимо однієї з важливих прикмет нормального поступування, яку знаходимо в літературі багатьох народів, а саме – боротьби поколінь, які несуть з собою різні естетичні засади. Цій проблемі критик присвятив гостру й дискусійну статтю «Боротьба генерацій і українська література», пафос якої спрямований проти побутового, народницького реалізму, програмової тенденційності – укладання табулятури для досягнення утилітарних цілей.

Сучасний дослідник української літератури не погодиться з Євшаном, що в ній не було боротьби різних тенденцій, творчої полеміки поколінь: згадаймо неприйняття романтиком П. Кулішем класицистичної бурлескності «Енеїди» І. Котляревського, думки І. Франка про те, як українська поезія поступово виривалася від наслідування Т. Шевченка, що явно заперечує твердження критика, ніби нам усе дістається в спадщину від батьків і заперечувати щось у тій спадщині – порушення правил національної етики, святотатство... І коли в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття з'явилося покоління, яке здекларувало власні естетичні принципи, що не узгоджувалися з принципами старої естетики, воно, на думку Євшана, було звинувачене мало не у відступництві і зраді. Але статтю «Боротьба генерацій і українська культура» треба сприймати не як незацікавлене з'ясування істини, а як пристрасний монолог на захист нових тенденцій і відважний виступ на двобій із захисниками старих традицій, чи це був академік Микола Сумцов, чи такий самий загонистий, як Євшан, тридцятиш'ятирічний Сергій Єфремов (нагадаємо, що самому Євшанові було тоді лише двадцять). Прихильників цих традицій він називає збірним поняттям «українофіли» і кидає їм в обличчя такі звинувачення: «Українофіли, отже, вимагають від літератури того, чого вимагається від популярних брошур. Це ясно. По їх думці тільки така література має вартість та цінність, стає корисною для розвою культури. Все інше, в чому немає ніякої хоч

би партійної агітації, не тільки зайве, але навіть і шкідливе, елемент розкладовий, декадентизм»¹⁷.

Звичайно ж, основним адресатом цієї інвективи був С. Єфремов, який у своїх статтях «В поисках новой красоты» та «На мертвой точке», надрукованих в журналі «Киевская старина», піддав гострій критиці твори О. Кобилянської, М. Яцківа, Г. Хоткевича саме з народницьких позицій. Статті С. Єфремова викликали заперечення з боку І. Франка, який у статті «Принципи і безпринципність» закинув авторові те, що він приписує літературі функції публіцистики та соціології, а також узяв під захист творчість О. Кобилянської та К. Гриневичевої.

Для М. Євшана було не так важливо заперечувати конкретні положення та закиди С. Єфремова (це він робив у багатьох рецензіях, «листах» та відгуках), як заманіфестувати власні принципи, так би мовити, від протилежного: «Чи тут не укривається ціле невичерпне джерело найогиднішого цинізму та найбільше грубої ординарності? Самі панували десятки літ на своїх патріотичних печач, ховалися від кожного свіжого подуву, як миша перед котом, самі довели настрої життя до найбільшого песимізму, а навіть безнадійності, самі остудили температуру громадського життя до можливих останніх границь, – а ви, молоді літератори, зайди та безбатченки, не смійте сумувати, а маєте, в крайнім разі, бодай удавати, що ви бодрі, бо кожному українцеві треба бути бодрим!»¹⁸.

Слово Євшана на захист «скорбних звуків» було словом на захист молодієї генерації письменників, зокрема тих, що групувалися навколо «Молодої Музи» та «Української хати», в творчості яких смуток і туга були одним з найголовніших мотивів. Для критика ці «скорбні звуки» були встократ вартіснішими від холодної патріотичної риторики, бо вони були щирими, були голосом душ авторів, а, отже, були літературою. Так, він не стане докоряти П. Карманському, що його герой «не може повести народу», а «може лиш пильнувати його пенатів», бо «тільки в певному віддаленні, відчуженні від життя уміє поет заховувати себе, свою індивідуальність». В цих настроях

¹⁷ Євшан М. Боротьба генерацій і українська література. Українська хата. 1911. № 1. С. 37.

¹⁸ Там само. С. 38.

виявляється найяскравіше – «його природний своєрідний тон»¹⁹, який викликає відгомін читача.

Для Б. Лепкого таким «природним тоном» є внутрішня рівновага й гармонія, якщо це навіть «тихі трагедії людської душі, що їх переживають герої його оповідань»²⁰; Г. Чупринку критик відносить до поетів, які «безоглядно, в один момент викладають всю свою душу» і домінантою його поезії вважає «пережиття самого себе», горіння «аж до білого гарту», що веде в «напрямі фаталізму»²¹; в творчості О. Кобилянської «одкривається нам нова ідеальна сфера, вигляд на нову країну, де дух людський очищується з пороку землі та знаходить собі захист перед бурхливими хвилями життя»²².

Як бачимо, критик виділяє в літературі внутрішнє, ідеальне начало, голос душі, відчутий за характерами й ситуаціями. Бо якщо в поетичному творі ця душа виявляється безпосередньо, то в прозовому чи драматичному треба шукати ланок опосередкувань між зображенням і вираженням. У новелах В. Стефаника вияв найголовнішого тону його творчості – глибокого внутрішнього трагізму – критик вбачає в ідентифікації автора з об'єктом його творчості, цілковитому злитті з ним²³, а в драматургії Лесі Українки апелювання до різних епох і народів та глибокий психологізм трактує як проєкцію життєвого ідеалу, втіленого в «одиниці, наставленій ворожо до загалу»²⁴. В такому «виведенні» критиком внутрішньої домінанти митця із його творчості, відчитування його «душі», яка б відповідала його засадам і критеріям художності, при тому, що в статтях та рецензіях Євпана майже не знаходимо інтересу до «технології», творчого ремесла – отже, в такому виділенні домінанти душі письменника є певна тенденційність, певне підтягування авторів до власних естетичних концепцій. Так само, як сьогодні ми натрапляємо на перетрактування багатьох творів української класики під теорію фрейдизму чи абсурду. Це цілком природно й закономірно, хай навіть самі автори

¹⁹ Євпан М. Під прапором мистецтва. С. 39.

²⁰ Євпан М. Поезія Грицька Чупринки. Українська хата. 1912. № 12. С. 639.

²¹ Там само. С. 60.

²² Євпан М. Під прапором мистецтва. С. 79.

²³ Там само. С. 104.

²⁴ Євпан М. Леся Українка. Українська хата. 1910. № 6. С. 375.

заперечують ту чи іншу інтерпретацію свого твору, як заперечував І. Франко Євшанову інтерпретацію свого «Мойсея»: художній твір часто багатший від того змісту, який свідомо вкладав у нього автор, і нові покоління прочитують його по-своєму...

Микола Євшан належить до критиків пристрасних, полемічно заострених, для яких не існує апіорної істини, установки, під яку треба підганяти літературні факти; істина відкривається в процесі шукання, і сам цей процес вже є для нього істиною творення. Тим-то для нього правдиве, мистецьке – те, що органічне, щире, що йде з глибини душі. При характеристиці творчості П. Карманського він назве смуток однією з найкращих форм, в яких проявляється творчий дух, що несе з собою очищення, але різко виступить проти смутку як доктрини творчості, проти універсалізації болю як єдиної вартості («Все життя пустеля – святий лиш людський біль»), бо вбачає в таких закликах прищеплення на свою творчу індивідуальність «зверхньої сторони чужого філософа», конкретніше – Шопенгауера, що породжує фальшиві звуки (ще приклад: «Обмерз мені весь світ, життє і люди»).

Коли читаємо статті Євшана, виникає враження, що для нього в поезії П. Карманського «фальшиві звуки» не тільки ті, які йдуть від наслідування чужих взірців (передусім, бодлерівських «квітів зла» та «спліну»), а самий безоглядний песимізм, самі розпачі про «страшну порожню» в душі теж критикові не дуже симпатичні, хоч він не заперечує право поета на такі настрої і мотиви. Та невдовзі нотки внутрішнього невдоволення ними виявляються все виразніше. Так, оглядаючи українську літературу за 1910 рік, Євшан з сумом пише про «безвиглядність» її загальної картини, про панування у ній «епохи якогось середньовіччя». Навіть у «Fata morgana» М. Коцюбинського він бачить ознаки втомленості письменника; в драмі Лесі Українки «Йоганна, жінка Хусова» відзначає зміну типу героїні: на місце колишньої гордої Міріам стала сумирна Йоганна, яка з сумом спостерігає віддалення царства божого в людських серцях; навіть юного Рильського життя «відіпхнуло», і він бачить свій ідеал «на білих островах» мрії, а не в житті. Для нас у даному разі не так важливі оцінки – з

приводу них можна сперечатися, як хід думки, тенденція. Євшан приймає декаданс, цю «затроєну цвітку» літератури, бо вона виросла на нашому ґрунті, занечищенім хабазем та гноївкою»²⁵.

Він приймає декаданс як даність: як заперечення казенного патріотизму і старих шаблонів, як реакцію на «затроєну» атмосферу. Він приймає його водночас як неминучість, бо «свідомо починають декаденти жити своїми тільки галюцинаціями, свідомо видумують щось таке, що могло би дати їм якусь емоцію чуття. Бажанне образити скрізь, де тільки можна, так званий громадський дух являється як головний метод їх діяльності – це дає їм розривку»²⁶.

Чи ж може література постійно жити такими мотивами? Тому коли в літературі з'являється В. Винниченко, що приніс з собою замість смутку й зневіри настрої краси і сили, М. Євшан побачив у ньому не тільки опозицію до тодішньої літературної атмосфери, а й нові перспективи її розвитку. Бо в цій творчості був розмах, було здоров'я, і «з того настрою свідомості одиниці та її свідомої опозиції супроти «деморалізаційних» впливів громадсько-літературної атмосфери і починає виростати новий елемент творчий»²⁷.

Чи не було якоїсь роздвоєності чи принаймні непослідовності Євшана в такому, з одного боку, виправданні «безідейності», схваленні виходу письменника поза «обруб життя» у сферу «позасвітніх гомонів», захисті його прав на сум, на сумнів, а з другого – наріканнях на те, що поезія молодшої генерації українських письменників – «поезія безсилля» (таку назву має одна із статей критика), «докорах українським поетам за їх скигління і плачі на власний хрест і нерозуміння «товпи», наголосі на «пасивності душі» ліричного героя? Так, без сумніву, роздвоєність є, але це роздвоєність, яка властива людській душі і є мірилом її глибини і щирості. Навіть у поетичній творчості І. Франка, який є для нас уособленням «духа, що тіло рве до бою», він бачив «присутність

²⁵ Євшан М. Куди ми прийшли. С. 37.

²⁶ Євшан М. Під прапором мистецтва. С. 19.

²⁷ Євшан М. Куди ми прийшли. С. 49.

того роздвоєння в душі, а вслід за тим – трагізму», що є «підстава всякої лірики, правдивий життєвий ґрунт для розвитку поезії»²⁸.

І чи не в цьому «роздвоєнні» секрет того, що чи не всі «молодомузівці», вчорашні «адепти чистої краси», стали борцями – хто пером, а хто й крісом – за незалежну українську державу, а сам М. Євшан у цій боротьбі й загинув. Бо в такому розумінні «поняття краси, – цитуємо статтю Євшана про Б. Лепкого, — уживається з поняттям добра і волі»²⁹. Це та «роздвоєність» чи суперечність, що зветься діалектикою. Вона виявляється у підході критика до проблеми національного і загальнолюдського. Тут теж нещадна іронія супроти тих, хто називає молодих українських письменників «безптаньками» і «безбатченками», що ганьблять національні святощі, нехтують традиціями, і водночас не менша – супроти спроби С. Твердохліба подати українську поезію польському читачеві не з її природними інтонаціями, а прищепити їй «елегантні жести західноєвропейської школи». Так, Євшан обстоював намагання молодій генерації українських письменників вливатися в русло загальноєвропейського літературного процесу, але так, щоб зберегти своє національне обличчя, і хотів бачити, щоб українська поезія постала перед зарубіжним інакомовним читачем зі своїми інтонаціями та жестами. С. Твердохліб подав полякам антологію української поезії у своїх перекладах, на думку критика, «не зійшовши до одної лінії з найглибшими акордами української поезії, не розуміючи її», він обнюхав тільки свіжість її, її природний запах і чар. Забув про моральне обличчя, її ідейний зміст і патос, її органічну основу, не взяв її такою, як вона дійсно є, сама для себе, а оправив її в чужі рами»³⁰.

Погляд на літературу як національний феномен найповніше відбився в статтях М. Євшана історико-літературного характеру. Його прочитання багатьох сторінок історії української літератури відмінне від усталених поглядів і мало своїх послідовників у наступні десятиліття.

²⁸ Євшан М. Поетична творчість Івана Франка. Українська хата. 1910. № 7/8. С. 459.

²⁹ Євшан М. Під прапором мистецтва. С. 63.

³⁰ Євшан М. Дві поезії. Українська хата. 1910. № 12. С.758.

Ця розбіжність із загальноприйнятою точкою зору починається з погляду на перший твір нової української літератури – «Енеїду» І. Котляревського, яку він вважав українським твором тільки за мовою, за тенденцією ж – просякнутим ідеологією російського великодержавницького патріотизму. Хоч, треба сказати, назагал такий підхід уже мав і свою традицію. Згадується, що Т. Шевченко називав «Енеїду» І. Котляревського «сміховиною на московський кшталт», а П. Куліш «бурлацьким юродством Котляревського». І Куліш, і Євшан бачили в «Енеїді» глум над козаччиною. На думку П. Куліша, «Енеїда» Котляревського – це насмішка над українським народом і його мовою одірваного од цього народу інтелігента³¹. М. Євшан керувався державницькими мотивами, для нього козаччина була останнім відблиском української державності, через те глум над козаччиною був зневагою над ідеєю української державності.

Негативною була й оцінка М. Євшана поезії М. Шашкевича, якого він вважав поетом посереднім, «дрібненьким», який тільки повторював те, що вже розвинулося в інших літературах. Це крайньо суб'єктивний і однобокий (як і ставлення до І. Котляревського) підхід; хоч вістря критики Євшана було спрямоване не стільки проти самого Шашкевича, як проти його культу, створюваного клерикальними колами, що набрало свого апогею під час відкриття йому пам'ятника в 1906 році.

Євшан кидає важкий докір галицькому громадянству, що воно не цінує, не розуміє, не підтримує митців, коли вони живі, а по смерті з того самого каміння, яким його обкидувало, будує їм пам'ятники. Це громадянство відштовхнуло від себе Ю. Федьковича, сковуючи його талант своїми догмами, і знову загнало його в гори, де він застряг у тенетах містики і зневіри. Воно ж створювало нестерпні умови для І. Франка, коли він був сповнений фізичних сил і сили духу, прирекло його на важкий зарібок поденщиною, щоб хворого і знесиленого оголосити українським Мойсеєм. У цих докорах на галицьку суспільність було багато прикрої правди, але хіба можна це все віднести тільки

³¹ Куліш П. Обзор української словесности. Основа. 1861. Кн. 1. С.235.

до Галичини, хіба не виявляється тут ширша закономірність сприйняття мистецтва суспільністю.

У прочитанні Євшаном класики та творчості видатних його сучасників є багато думок і спостережень, які згодом були розвинені іншими літературознавцями. Так, Т. Шевченка як поета він відносить до типу «жіночих натур», які горнутья до своїх героїв з величезною любов'ю, але не можуть їх захистити і навіть цю любов висловити. Це «жіноче» начало Шевченкового таланту уже в наш час українські літературознавці із США Г. Грабович та Б. Рубчак доводять до ототожнення поета з його героїнями. Останній, зокрема, пише: «Шевченко часто звертається до сільської дівчини як до свого улюбленого уявного читача, як до уявної коханої чи навіть як до музи. Коли ми, розглядаючи такі риторичні звертання враховуємо, що сільська дівчина – це напівмаска, то помітимо тотожність між нею і поетом»³².

Проблема національного роздвоєння М. Гоголя, яку Євшан досліджує у статті «Дві душі Гоголя» («Будуччина», 1909, ч. I) теж досі хвилює дослідників і їй присвячена ціла низка статей. Цікаво, що Є. Маланюк, який загалом заперечував таке роздвоєння Гоголя і схильний був бачити в його творчості радше національну «недокровність», що обернулася в російській літературі демонічною зловісністю й патологізмом, вважав, що в цім зверненні її (російської літератури) з класично-ясного пушкінського шляху, «проявилася ніби історична «страшна помста» України, dokonана її геніальним, хоч і скаліченим сином»³³.

М. Євшан вперше обґрунтував думку про болючу еволюцію поезії І. Франка від тем, в яких виявлялися поступові ідеї всієї епохи і тривожилася душа долею майбутніх поколінь, до мотивів глибокого індивідуального характеру. «Ні, дарма поет ховається перед самим собою за шанець гарту та твердості, дарма відхрещується від себе самого та відмежовує себе від плодів свого-таки духа. Рідні діти все-таки будуть почувати свою спільність з батьком... «Зів'яле листя» – найбільше інтимний документ самого поета в епоху найбільше

³² Рубчак Б. Іронічні «я» в поезії «Кобзаря»: профілі її маски. Слово і час. 1993. № 3. С. 22-23.

³³ Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Нью-Йорк, 1954. С. 74.

загостреної боротьби з самим собою»³⁴. Ідея еволюції Франка, в поезії якого каменярьські настрої «Вершин і низин», пройшовши сувору життєву школу («З днів журби», «Зів'яле листя»), в пору «Semper tūo» приходять до філософського спокою, – є основною у статті Миколи Зерова «Франко-поет». Дослідник, щоправда, робить суттєве уточнення до точки зору свого попередника: він вбачає суть поезії Франка не в тяжінні над нею «фаталізму епохи», як Євшан, а в «перемозі над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою»³⁵.

О. Бабій спостеріг одну психологічну рису, властиву критиці М.Євшана, а саме схильність приписувати улюбленим поетам деякі власні принципи та уподобання. Так, М. Євшан малює Лесю Українку «як крайню індивідуалістку, що погорджує товпою, що замикається від маси в царство самотності, хоч відомо, що поетка в своїй психологічній структурі мала чималий смисл до громадського колективного життя...». Втім, зауважує дослідник, ця риса була властива не тільки Євшанові, «другий фанатичний поклонник музи Лесі Українки Дмитро Донцов у своїй студії «Поетка українського рiсорджiмента» надав поетці всі риси свого характеру, прищепив їй власний світогляд, а в «Украинской жизни» 1913 змалював Лесю Українку як апостолку анархізму»³⁶.

Що ж, не тільки критики, а й панівні ідеології робили поетів своїми спілниками, але, на щастя, мистецтво має здатність «стріпувати» з себе такі нашарування.

Літературно-критична діяльність Миколи Євшана закінчується 1914 роком, тобто початком Першої світової війни. Відтоді не зустрічаємо його виступів на літературні теми в пресі, за винятком статті, присвяченої аналізу повісті О. Кобилянської «За ситуаціями» («Шляхи». – 1918. – № 1-6).

Перед дослідником творчості М. Євшана мимоволі постає питання: чи вичерпав він себе як критик і чи змінилися б його естетичні погляди у зв'язку з новими обставинами життя? Відповісти на нього з певністю неможливо. Можна

³⁴ Євшан М. Поетична творчість Івана Франка. Українська хата. 1910. № 7/8. С. 464.

³⁵ Зеров М. Твори: В 2 т. Київ : 1990. Т. 2. С. 491.

³⁶ Бабій О. Микола Євшан (Федюшка). Життя і творчість. С. 34.

тільки констатувати, що стаття про повість «За ситуаціями» написана в спокійнішому тоні, аніж переважна більшість попередніх праць. У щоденникових нотатках критика знаходимо такий характерний запис: «Молодечої гарячки я давно позбувся і хоч до рівноваги не дійшов, свою дорогу знаю... Я знаю, де жива, а де мертва струя, Мертвих треба буде чим скорше поховати, аби поганий воздух не затроїв віддиху живим, – а тоді з живими буду шукати «папоротнього цвіту», живої води для української творчої думки, так мені, Боже, поможи, амінь!»³⁷.

Конкретніше – Євшан виношував ідею дослідження про Михайла Драгоманова, що був для нього «сфінксом, психологічною загадкою», яку так хотілося розгадати, збагнути суперечність його постаті: «Драгоманов заїлий космополіт, а оплювавши всі українські святощі, оплювавши український прапор, агітував ціле життя у всій Європі за Україну»³⁸.

Не судилося багато чого з'ясувати, багато чого здійснити. Але багато було зроблено. Статті Миколи Євшана – не результат відстояних і зважених роздумів кабінетного вченого, що лягають в основу академічних історій літератури. Це пульс живої думки, голос людини, що не боїться сказати необачне слово, але твердо переконана в своїй правоті, і в боротьбі за свої переконання готова заплатити життям. Методології ж змінюються... Спадщина Миколи Євшана, в розумінні якого творчість – це свобода духу, залишається «живою водою» для української літератури.

Першопублікація:

Дзвін. 1994. № 2/3. С. 152–160.

Наступні публікації:

Микола Ільницький. Від «Молодої Музи» до «Празької школи» / НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича; Львівський обласний науково-методичний інститут освіти. Львів, 1995. С. 83–100.

Микола Ільницький. На перехрестях віку: у 3 кн. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. III. С. 343–362.

³⁷ Цит. за кн.: Бабій О. Микола Євшан (Федюшка). Життя і творчість. С. 55.

³⁸ Там само. С.54.

ІЛЬНИЦЬКИЙ
Микола

**ЛИЦАРСЬКИЙ ТУРНІР ЗА...ЛІТЕРАТУРУ
(СУЧАСНИЙ КОМЕНТАР ДО ПОЛЕМІКИ
МІЖ СЕРГІЄМ ЄФРЕМОВИМ
І МИКОЛОЮ ЄВШАНОМ)**

Відразу хотів би зазначити, що образний вислів, вжитий у назві, випливає з самої суті предмета розмови. «Лицарями темної ночі» літературний критик Сергій Єфремов у своїй книжці «Серед сміливих людей. З сучасного письменства» (1911) охрестив молодих українських критиків, прихильників нових літературних течій, а один з його адресатів – Микола Євшан – повернув цю характеристику її авторові, назвавши свою рецензію на цю книжку – «Лицар темної ночі» («Українська хата», 1911, № 10). Маємо, отже, ситуацію у стилі романтизму чи навіть куртуазної поезії, з тією, щоправда, різницею, що дамою серця виступає тут література, а в поєдинку схрещувалася літературна зброя – поетичне слово.

Що ж викликало таке протистояння?

У літературному процесі постійно відбувається зміна естетичної орієнтації, яка охоплює як горизонтальний (проблемно-тематичний пласт), так і вертикальний (жанрово-стильова система) вектори. Іноді цей процес проходить поступово, стара система трансформується під впливом нових віянь, але бувають періоди раптової зміни, і тоді виникає конфлікт між устійненим, звичним, і тим, що приходить йому на зміну, що має оновити літературне життя.

Цей процес перемикання кодів однієї семиотичної системи на іншу, коли в літературному тексті – якщо розуміти текст як певний стан функціонування літератури – виявляється його внутрішня суперечність, конфліктність, «подвійний сенс». З одного боку, у цьому тексті зберігаються сліди попереднього канону, за якими стояли традиція і стереотипи сприйняття, а з іншого – відбувається вторгнення елементів, які порушують чи й руйнують усталену попереднім досвідом текстову систему. Отож, цілком зрозуміло, що оскільки одні коди цього тексту переходною доби вступають у суперечність з

елементами дискурсу, який приходить їм на зміну, то одні критики обстоюють тенденцію усталеності, інші – зміни, оновлення.

Така ситуація, власне, й склалася в українському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст., коли відбувалася переорієнтація від реалізму до модернізму, викликавши різке протистояння між представниками та прихильниками цих полярних тенденцій. Першу з них втілювала критика Сергія Єфремова, другу – Миколи Євпана. Протистояння посилювалося тим, що трансформація літератури – як тексту – відбувалася під помітним впливом (вторгненням) ззовні. Цей процес не був унікальним, винятковим, а радше відбивав закономірність такої переорієнтації. «Складність та багаторівневість компонентів, що беруть участь у текстовій взаємодії, – зазначає Юрій Лотман у статті «Текст у тексті», – призводить до відомої непередбачуваності тієї трансформації, якій піддається текст, що його уводимо. Але трансформується не тільки він – змінюється уся семіотична ситуація всередині того текстового світу, до якого його вводять. Введення чужого семіозису, який перебуває у стані неперекладності, до «материнського» тексту, приводять його у стан збудження: предмет уваги переноситься з повідомлення на мову як таку, і виявляється явно кодова неоднорідність «материнського» тексту. У цих умовах субтексти, які його творять, можуть виступати один проти одного і, трансформуючись за чужими для цих текстів законами, утворювати нові повідомлення»¹.

Отже, стає зрозумілим, чому С. Єфремов підкреслював, що нові напрями, до яких він відносив передусім декадентство і символізм, зародилися не в надрах української літератури, а, так би мовити, імпортовані: «... Камень декадентства, – читаємо в його статті «В поисках новой красоты» («Киевская старина», 1902, № 10–11), – брошенный в начале 80-х годов во Франции, привел и в нашем тихом и отдаленном уголке некоторую легкую рябь»².

Перші ознаки впливу цих нових літературних течій критик спостерігає на теренах Галичини, де вони, на його думку, з'явилися під польським та

¹ Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. 2-е вид., доп. / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2002. С.587.

² Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ, 1993. С. 55.

німецьким впливом. Цей вплив Єфремов вважає не тільки негативним, а й шкідливим, а сам символізм – «явлением решительно противообщественным, разлагающим, свидетельствующим об упадке среди данного общества того живого, бодрого настроения, которое является необходимым условием движения вперед»³. Втіхою для автора було хіба те, що це лише «легкая рябь» та що захопила вона тільки Галичину.

Але від публікації «В поисках новой красоты» минуло зовсім небагато часу, і в новій статті «На мертвой точке» («Киевская старина», 1905, № 5), – «легкі брижі» від кинутого у Франції каменя перетворилися уже в цілі кола («Бросается в глаза один факт – резко обозначившаяся в последнее время дифференциация наших литературных направлений и появление нового течения», яке серед нашої публіки «известно под именем декадентства»⁴). Це викликало тривогу критика, бо внаслідок поширення декадентства «как будто бы порвалась преемственность идей, – и не в одной только сфере чистых литературных отношений, – соединяющая разные поколения, и вместо нее открылась зияющая пропасть...»⁵.

Опонент Сергія Єфремова Микола Євшан (Федюшка) у поширенні нових напрямів і навіть протистоянні поколінь ладен був вбачати не загрозу для літератури, а, навпаки, запоруку її подальшого розвитку. Він вважав нещастям для української літератури те, що в ній, на його переконання, не було боротьби генерацій, яка сприяє оновленню літератури: «Наше життя відразу ствергло в нерухому масу, – писав він у статті «Борьба генерацій і українська література» («Українська хата», 1911, № 1), – прибрало форму мумії, відразу сформувалося в певний національний кодекс, який не дозволяє вводити ніяких новостей...»⁶. Висновок напрашується однозначний: для одного автора вторгнення у літературу як структуровану систему «чужого» тексту означало руйнування цієї

³ Там само. С.117.

⁴ Єфремов С. Вибране. Київ, 2002. С.58.

⁵ Там само. 93.

⁶ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ, 1998. С.76.

системи, викликало «страх перед апокаліптичною бестією»⁷, для другого, навпаки, було стимулом подолання статичності та застигості.

Але чи можемо ми на підставі цих полярних підходів робити висновок, що одна інтерпретація тексту – як тогочасного стану літературного процесу – є правильною, відповідає об'єктивному критерію у шкалі оцінок, а друга, протилежна, - помилковою? Якщо підходити до тексту одновимірно, з апріорною установкою, то рацію треба буде визнати за кимось одним: або за Сергієм Єфремовим або за Миколою Євшаном. Інша справа, якщо сприймати текст як ієрархію рівнів, кожен з яких виступає інтегральною часткою, органічним складником цілого. Тоді структура цього тексту розташовуватиметься, за Ю. Лотманом, навколо осі «однорідність/неоднорідність» і «будь-який текст постає мінімально у двох перспективах, як включений до двох типів контекстів. Із одного погляду він виступає як однорідний з іншими текстами, з іншого – як такий, що випадає з ряду, «дивний» і «незрозумілий»⁸.

На цьому контекстуальному рівні і треба, мабуть, розглядати протистояння між С. Єфремовим і М. Євшаном. Те, що для першого виступало іманентним текстом у контексті символічної багатозначності, для другого випадало з контексту одновимірності, видавалося деструктивним.

Та все ж чи можна беззастережно прийняти тезу, що множинність тексту, його полівалентність, яка, за твердженням Р. Барта, не підкоряється навіть плюралістичному тлумаченню, тобто містить множинність сенсів⁹, отже, чи можна вважати, що ця полісемія розімкнена до безконечності? Якщо ствердимо це, то мусимо заперечити вартість і спонукального змісту автора і сприймального змісту читача, що, за тим самим Бартом, уподібнюється «до мандрівника, який звільнився від будь-якої напруги, яку витворила уява, і

⁷ Там само. С.49.

⁸ Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С. 588-589.

⁹ Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С. 493.

внутрішньо нічим не обтяжений, під час прогулянки його сприйняття множинне, багатозначне...»¹⁰.

Така відкритість бартівського тексту робить вартість будь-якого прочитання ілюзорним. Релятивність «прогулянкової» методи розуміння тексту знімає проблему орієнтованого семіозису. Тимчасом Юрій Лотман, досліджуючи процес «перемикання однієї системи семіотичного усвідомлення в іншу»¹¹, шукає логіку, детермінованість цього процесу та бачить механізм цього «перемикання» у зміні функції художнього образу від семіотичності знаку до полісемності коду. В українському художньому тексті початку ХХ століття виразно виявляються ознаки як першого, так і другого типу, а також напрям зміни функції художнього образу: український модернізм утверджувався, не так заперечуючи реалізм, як виростаючи з нього. Цей порівняно мирний «Sturm und Drang» Богдан Лепкий характеризував так: «Ми любили нашу пісню, нашу літературу й театр (навіть грали в ньому), а все ж бачили, що не стільки сонця, що в вікні. Чогось-то нового бажалося, захочувалося печеного леду...»¹².

Оцього-то «печеного леду» не сприймав і не приймав С. Єфремов, але його шукав і підтримував у молодих М. Євшан. Це особливо помітно, коли критики переходять від формулювання своїх засад до розмови про конкретні твори. Тоді виникає незвична ситуація: ідентичні характеристики приводять критиків до майже протилежних висновків, залежно від того, який із субтекстів – традиційний, «материнський» чи запозичений, «чужий» критик схвалює, приймає, а який заперечує.

Наведу лише один приклад такого збігу в характеристиці і розбіжності у висновках між С. Єфремовим і М. Євшаном. Він стосується творчості Михайла Яцкова, зокрема його повісті «Огні горять». З погляду Єфремова, ідея цього твору виражена, «с одной стороны, неясными, начиная уже с заглавия, туманными символами, а с другой – самыми откровенными порнографическими

¹⁰ Там само.

¹¹ Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С.589.

¹² Лепкий Б. Три портрети. Львів, 1937. С.57.

подробностями. Эти последние приводятся в таком отборном, так сказать, виде, что вся повесть представляет собою нечто вроде грязной клоаки, в которую специально сваливались все отбросы, все нечистоты, лежащие позорным пятном на человечестве»¹³. За характеристикою М. Євшана, у повісті Яцкова теж – «найбрутальніша дійсність, змальована такими фарбами, про які не знають навіть крайні українські натуралісти – Левенко, Яновська, Винниченко – всієї гидоти та бруду ніхто не показав яскравіше»¹⁴. Отже, попри полярність вихідної засади і більший градус емоційної температури в Єфремова обидва критики підкреслили крайній натуралізм повісті письменника. Незгода ж виявилася у тому, що коли для Євшана поєднання натуралізму й символізму є виправданим, збагачує літературу, то для Єфремова такий симбіоз натуралізму шкідливий, несе з собою розкладове начало.

Але чи ця розбіжність у підходах до конкретної літературної ситуації того часу дає підставу вважати позицію одного з критиків справедливою, а другого – помилковою? Щось усе-таки стримує від однозначного висновку. Це «щось» – по-своєму переконлива аргументація позиції кожного з критиків. Так, Сергій Єфремов не прийняв прагнення представників молодшої генерації відійти від зображення суспільної проблематики і заглибитися у метафізичні сфери буття, і тому негативно поставився до багатьох оповідань і повістей Гната Хоткевича, Ольги Кобилянської, Михайла Яцкова, Володимира Винниченка. Йому йшлося не тільки про мистецькі прорахунки цих авторів – він не прийняв «нової краси» модернізму, яка ґрунтувалася на філософії А. Шопенгауера й Ф. Ніцше, естетичної системи, що заперечувала позитивістський світогляд і народницькі ідеали, не поділяв ставлення до створеного старшим поколінням як до чогось зужитого. Подібну неґацію він вбачав у статтях М. Євшана – і кинув йому рукавичку.

Чи мав Єфремов підстави для того, щоб статті Євшана сприйняти як образу честі української літератури? На його думку – мав. «Хто хоче побачити літературний смак і виховання Єфремова, – іронізував М.Євшан у статті «Лицар

¹³ Єфремов С. Вибране. С.83-84.

¹⁴ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. С.171.

темної ночі» («Українська хата», 1911, № 10), – нехай читає його історію українського письменства! (...) Ви мусите погодитися з ним, згодитися. Що такі єфремовські ученики, як Черкасенко, дійсно великі художники, що Олекса Стороженко, і Кропивницький, і М. Левицький і всі другі євнухи української літератури вище стоять всіляких карманських, пачовських і других «молодих»¹⁵. Погодьмося тут з Єфремовим, що «это ведь даже не по-рыцарски»¹⁶.

С. Єфремов вважав своїм обов'язком заступитися за Олексу Стороженка та Марка Кропивницького, обороняючи той (за Ю. Лотманом) «материнський» субтекст, який, власне, створює у тексті внутрішню суперечність, подвійність сенсів. Але критик заперечував «чужий» для нього субтекст, який приносили «молоді». І тут за Гната Хоткевича, Ольгу Кобилянську, Михайла Яцкова, Володимира Винниченка заступилися Леся Українка та Іван Франко. Їх позиція полягала не стільки в тому, щоб, висловлюючись сучасною термінологією, показати перевагу одного субтексту над іншим у рамках багатоплановості тексту, як у тому, щоб простежити логіку змін у співвідношенні субтекстів і на цій підставі окреслити напрям руху, перспективу розвитку літератури. Іван Франко у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі», яку часто цитують літературознавці, підкреслював, що твори старших письменників «тим були великі й цінні, що звертали увагу на певні хиби суспільного устрою. (...) Розуміється, що мірена таким ліктем нова література де в чийх очах у великій більшості підпаде під погорджену колись категорію «естетичної насолоди», хоча й заповзяті утилітаристи не будуть могли відмовити їй певного суспільного значення»¹⁷. Таким чином, І.Франко переорієнтацію літератури від «змалювання зверхнього світу» до «вищої культури душі» трактував не як заміну однієї системи іншою, а як процес, у якому нове виростає із старого. При такому переході, як зауважує Поль Рікер, «потрібно чітко розмежовувати рівні відносин: те, що має значення на одних рівнях, втрачає значення на інших»¹⁸.

¹⁵ Там само. С.74.

¹⁶ Єфремов С. Вибране. С.88.

¹⁷ Франко І. Збір. Творів: У 50 т. Київ, 1982. Т.35. С.110–111.

¹⁸ Рікер П. Сам як інший. Київ, 2000. С.429.

Кого ж тоді визнати переможцем у лицарському двобої Сергія Єфремова і Миколи Євшана за даму серця – літературу? Мені видається, тут не було ні переможця, ні переможеного. Маємо радше те, що Рікер назвав «конфліктом інтерпретацій» між історичним пізнанням і онтологічним розумінням: історичне пізнання відносив до герменевтики, а онтологічне розуміння – до феноменології. Але пізнання і розуміння пов'язані між собою, план семантики переходить в екзистенційний етап.

Співвідношенням приблизно такого типу можна бачити в полеміці між С. Єфремовим і М. Євшаном. Логіка літературного процесу вела до зближення їх позицій. Так, у статті «Поезія безсилля» («Українська хата», 1910, № 2) М. Євшан писав: «Читаючи твори навіть одного з найкращих сучасних письменників – Михайла Яцкова, ми стаємо не раз в (...) нерішучості. Вибухи сили, трохи чи не елементарної, сплітаються тут з повним ослабленням творчим, вичерпанням»¹⁹. Таке ослаблення критик пов'язує з декадансом, для якого головне образити, де тільки можна. У компанію до Яцкова потрапляють Агатангел Кримський, Петро Карманський, Сидір Твердохліб... Натомість С. Єфремов з часом готовий був визнати сильний, але «викривлений до останньої міри» талант М. Яцкова, який «не бажаючи кривдити життєву правду, (...) просто гвалтує її»²⁰. Обидва ці висловлювання можна було б приписати одному авторові. І вже зовсім не-єфремівським видається його захоплений відгук про поезію Тодося Осьмачки, сповнену «грандіозної сили фантазії, що навіть буденні, звичайнісінькі речі повертає на таємну символіку, повну похмурої якоїсь величності»²¹.

Чи не є це завершення лицарського турніру підтвердженням того, що в літературі повинні співдіяти начала утримання і зміни, «материнського» й «чужого» як запорука живого літературного процесу, її повноцінного функціонування.

¹⁹ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. С.57.

²⁰ Єфремов С. Історія українського письменства. Київ-Ляйпціг, 1923. С.269.

²¹ Там само. С.377.

Першопублікація:

Дивослово. 2003. № 9. С. 7–9.

Наступна публікація:

Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2004. Вип. 33. С. 323–328.

ІЛЬНИЦЬКИЙ
Микола

СТАТТЯ МИКОЛИ ЄВШАНА
«СВЯТО МАРКІЯНА ШАШКЕВИЧА»

Ця доповідь прозвучить певним дисонансом у загальному тоні сьогоднішніх шашкевичівських читань. Дисонансом, викликаним не розходженням доповідача в оцінці діячів «Руської Трійці» з усталеним науковим поглядом, а тим матеріалом, який є об'єктом нашої уваги. А об'єктом цим є стаття талановитого критика початку ХХ століття Миколи Євшана «Свято Маркіяна Шашкевича», в якій автор дав негативну оцінку Маркіянові Шашкевичеві як поету і ширше – його ролі в розвитку ідей національного відродження в Україні.

Може виникнути питання: а чи варто повертатися до поглядів, хибність яких спростувала сама історія? Гадаю, що варто. Не з метою реанімувати їх, а для того, щоб пояснити причину їх виникнення. Тому відразу хотів би наголосити, що в статті йдеться не тільки і не стільки про самого Шашкевича, як про певні аспекти суспільно-політичного і культурного життя тогочасної Галичини, з якими було пов'язане ім'я одного з діячів «Руської Трійці».

Насамперед звернемо увагу на те, що стаття названа не «Маркіян Шашкевич», а «Свято Маркіяна Шашкевича», тобто акцент перенесений з постаті поета на урочисте відзначення в 1911 році сторіччя від дня народження Шашкевича під егідою греко-католицької церкви. Результат цих відзначень був той, що став складатися культ отця Шашкевича, що, на думку М. Євшана, заслонував собою Шашкевича-поета, який «зовсім наче загинув за кадильним димом, а реальні риси затратилися за високими словами»¹.

¹ Євшан М. Свято Маркіяна Шашкевича. Літературно-науковий вісник. 1911. Т. 56. С. 293.

Таким чином, підходимо тут до важливої проблеми культу й науки. Цілком зрозуміло, що поняття ці не тотожні, якщо не протилежні. «Суть культу, – цитую тут Григорія Грабовича, – це ритуальне повторювання й іконопис, риторика й колективна емоційність (і це речі немінучі і навіть потрібні на своєму місці), суть науки – це дух аналізу і постійного абсолютного ревізування успадкованих істин. Схрещування цих двох домен найчастіше породжує невідрадний гібрид: з одного боку, безкровного, черствого, але багатослівного ритуалу, і з другого – неповноцінної, попросту ерзац-науки»².

М. Євшан застерігав, що він виступає не проти Шашкевича і відзначення його ювілею, а саме проти його культу: «Я, очевидно, не проти святкування його пам'яті. Це тільки добре свідчить про нас, коли ми вміємо й бажаємо гідно пошанувати своїх визначних діячів. Можна робити з нього символічну постать нашого відродження. (...) Але виступити треба проти ненормальності того культу, проти того, щоб ширилося фальшиве розуміння нашої минувшини, щоб це розуміння ставало в суперечності з інтересами живого сучасного життя»³.

Ідея «ненормальності... культу» поширювалася в статті Євшана й на Тараса Шевченка, з якого, на його думку, вибирають «общіє места», що їх можна вставляти як цитати в патріотичних промовах, та коли доходить до світогляду поета, його глибинних ідей, тоді починаються суперечки між різними політичними угрупованнями, а що під їх доктрини не підходить, те цензурується й підлягає забороні (як от співання «Заповіту») чи викресленню.

Якщо культ може нанести шкоду навіть такому велетневі, як Шевченко, зводячи його творчість до казенно-патріотичних гасел, то що казати про Шашкевича – поета скромнішого обдарування, якого навіть цензурувати не треба...

² Грабович Г. До питання про велич Шевченка: самозображення поета. Світи Тараса Шевченка. Нью-Йорк, 1991. С. 277.

³ Євшан М. Свято Маркіяна Шашкевича. С. 295.

Читаючи статтю Євшана, постійно ловиш себе на тому, що русло його думки і від Шевченка, і від Шашкевича веде до тих пристрастей, які вирували в галицькому – та й загальноукраїнському – середовищі того часу.

Микола Євшан був речником тих молодих літературних сил, які кинули виклик суспільності, утверджуючи нові етичні й естетичні ідеали й заперечували усталені й канонізовані гасла та правила. Досить прочитати його статтю «Боротьба генерацій і українська література», надруковану того ж таки 1911 року в журналі «Українська хата», щоб переконатися в цьому. Тут уже пафос критика спрямований не проти клерикальних кіл, які присвоїли собі Шашкевича, а проти народницького українофільства, яке канонізує національні гасла, естетичні ідеї, а всіх тих, хто прагне прорватися в світ нових суспільних ідей і мистецьких течій, хто прагне визволення індивідуальності від оков шаблону, називали безбатченками і безптаньками.

Виступ М. Євшана про культ Шашкевича був в історико-літературному плані прелюдією до виступу – в зухвалій формі – Михайля Семенка проти культу Шевченка в його маніфесті «Сам» (збірка «Держання», 1914) – розмові з «уявним чоловіком»: «Ти підносиш мені заяложені «ідеї» й мене нудить. Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі й не снилось. Я хочу тобі сказати, де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується. А ти захопився за свого «Кобзаря», від якого тхне дьохтем і салом, і думаєш, що його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. (...) Я палю свій «Кобзар»⁴.

Попри всю епатажність цього маніфесту, що своїм тоном межує з правилами літературної пристойності, варто розглядати не тільки форму висловлення, а й суть. А при уважному читанні прийдемо до висновку, що це спалення «Кобзаря» було чисто символічне, а пафос автора спрямований не проти Шевченка, а проти його культу («де є культ, там нема мистецтва», бо воно з предмета аналізу стає предметом ритуальної пошани і ця пошана вбиває «Кобзар»). І все ж...

⁴ Цит. за кн.: Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця. Київ, 1986. С. 96.

Аналізуючи такі маніфести, мусимо приймати й манеру, в якій вони формулювалися, – це теж своєрідний ритуал. Але приймати правила гри не означає приймати точку зору.

Стаття М. Євпана «Свято Маркіяна Шашкевича» залишилася майже непомічена в тогочасній галицькій періодиці. Можливо, тому, що з'явилася вона, коли святкування Шашкевичевого ювілею вже відбулося, і нікому не хотілося псувати вражень від нього. Відгукнувся на неї лише Денис Лукіянович у «Ділі» (1913, 9-10 травня) статтею «Шевченко, Федькович і Шашкевич в освітленні М. Євпана», але вона з'явилася аж через два роки після публікації статті Євпана і мала характер радше фейлетону, аніж розгляду аргументів опонента. Пізніше торкнувся цієї теми Олесь Бабій у нарисі про життя і діяльність М. Євпана, який вийшов у 1930 році, але дуже побіжно.

Отож, подивимося, що дало підставу помимо політичних пристрастей взагалі назвати автора «Веснівки» не поетом. І тут мимоволі мусимо звернути увагу на те, що М. Євпан дуже низько оцінює не тільки поета Маркіяна Шашкевича, а весь слов'янський романтизм. На його думку, слов'янський романтизм локалізував і звузив універсальність європейського романтизму, звівши його символічну філософію, вільну мораль та світську містику до локального патріотизму та пробудження національної свідомості. Не буду тут глибше вникати в теорію і практику романтизму – це надто широка проблема, але гадаю, важко погодитися з Євпаном, що національні гасла слов'янських романтиків були афектовні й нещирі та що вся поезія їх стала «переспівом народної пісні, поки Міцкевич та Шевченко цю мертвеччину не подолали»⁵. Звичайно ж романтизм у кожній національній літературі видозмінювався, набував нових рис, які відповідали духовним та естетичним потребам історичного моменту та впливали з традицій народу, але хіба це можна ставити на карб поетам-романтикам!

Підійшовши з цього загального наставлення до творчості Маркіяна Шашкевича. Микола Євпан стверджував, що вона «була сліпим наслідуванням,

⁵ Євпан М. Свято Маркіяна Шашкевича. С. 298.

слабою копією, без дальше йдучого внутрішнього змісту, без дальших горизонтів і дороговказів на будуче. Вона не дала змісту нового, ані не воскресила національної думки, тільки форма його творчості, те, що він піддався могутій течії народної мови, показала як дальшу консеквенцію потребу нового змісту. Але сього довго треба було ждати після його смерті»⁶. У цьому підсумковому оцінному пасажі є внутрішня суперечність. Бо якщо поезія Шашкевича не мала «дальше йдучого внутрішнього змісту», «дальших горизонтів і дороговказів на будуче», то як же вона могла показати «потребу нового змісту» і як цей «зміст прийшов після його смерті»? Отже, Шашкевич вгадав цю потребу і його поезія стала «веснівкою» цього нового змісту, що вилилася широкими потоками франківських «веснянок».

Цілком зрозуміло, що сучасники Євшана в 1911 році не так сприймали поезію Шашкевича, як його, Шашкевичеві, сучасники. Але критик мав би це врахувати, як враховував І. Франко, коли в статті «Панщина та її скасування в 1848 році в Галичині» писав у 1913 році: «Всі ті, хто знав особисто Шашкевича і пам'ятав ті часи, коли появилися його писання – чи то друком чи в відписах, були немов блискавка серед темної ночі. Ми, нині читаючи небагато Шашкевичеві писання, не дуже розуміємо той запал, із яким говорять про них тогочасні русини. Але треба взяти на увагу тодішні відносини, то побачимо, що Шашкевич обіч гарної людової мови, щирого та сердечного тону мав у своїх писаннях іще щось, чим мусив подобатися і чого не було у жодного з його товаришів. Він мав відвагу й дар висловити досить виразно, а бодай для тогочасних прибитих русинів досить зрозуміло все те, що їх боліло, чого вони бажали і чого надіялися. Він знав ту тугу, ту зневіру, яка тоді мусила нападати кожного русина і чорною хмарою застелювати перед ним небо, і він проклинав її (...). Та він не гнувся під вагою тої долі. Він чув гордим, гарячим серцем те, що писав у листі до свого друга М. Козановича:

Відкинь той камінь, що ти серце тисне!

Дозволь, в той сумний тин

⁶ Там само. С. 305.

Най свободоньки сонечко заблисне –

Ти не неволі син!»⁷.

Хіба не було в цих віршах відчуття «дальших горизонтів і дороговказів на будуче», що заперечував Євпан, і хіба не впливає звідси, чому в час піднесення в 1848 р. національно-визвольного руху збудився такий інтерес до творчості Маркіяна Шашкевича. І література пішла тим шляхом, який започаткував Шашкевич. Отже, те зауваження М. Євпана, що в 1848 році, коли прийшов час й на українців і треба було заманіфестувати, виявити конкретні цілі і змагання, пригадали собі Шашкевича, можна сприймати не як негативний, а як позитивний факт.

Не можна вважати за справедливий і докір Шашкевичеві в тому, що в його натурі переважають не «мужеські» риси, а «м'якість і жіночність». Адже саме «жіночість», «жіночність» сьогодні літературознавці (Г. Грабович, Б. Рубчак) відзначають і в характері поезії Тараса Шевченка, але хіба це знижує її, як і те, що енергія поета спрямована на плекання в собі ніжних почуттів.

Дивним видається, як міг послідовник культурно-історичної школи Іпполіта Тена та Жана-Марі Гюйо, критик з тонко розвинутим естетичним смаком, зігнорувати в даному разі історичний підхід і як міг йому зрадити естетичний смак. Розгадка, здається, в тому, що постать Маркіяна Шашкевича, а точніше – відзначення його столітнього ювілею було приводом звинуватити галицьку суспільність в консервативності, в неувазі й навіть ворожості до нових мистецьких течій, які могли б українську літературу виривати з рамок побутового реалізму та просвітницьких гасел у світ нових ідей і естетичних віянь, якими жила тогочасна Європа, вписувати її в цей європейський контекст. І в цьому Євпан мав рацію. Більше того, цілком справедливо виступав він проти заяв деяких «патріотів» творити відрубну, регіональну галицьку літературу, піднімаючи на щит такі імена, як Маркіян Шашкевич. Якщо підходити до статті «Свято Маркіяна Шашкевича» під таким кутом зору, то її треба сприймати не як літературознавчу студію, а радше як естетичний маніфест речника нового

⁷ Франко І. Збір. творів: у 50 т. Київ, 1986. Т. 47. С. 112-113.

літературного покоління. І тоді ми будемо сприймати цю статтю в ряді таких документів, як «маніфест «Молодої Музи» О. Луцького, маніфести футуризму Михайля Семенка, виступи сьгоднішніх учасників «Українського аналітичного клубу» тощо. Як документ живого поступу літератури, сповненого своїх драм, конфліктів, пристрастей, боротьби поколінь.

Стаття Миколи Євпана «Свято Маркіяна Шашкевича» попри всю полемічність і суперечливість її вихідних позицій, де часто автор переконує не аргументом, а темпераментом, не знецінює того всього, що зробив цей талановитий критик у своєму юнацькому віці (в 1911 р. йому був 21 рік) для української літератури, а потім загинув як вояк Української Галицької Армії. З другого боку, в Шашкевичіані теж не повинно бути «білих плям» не тільки щодо імен, а й щодо підходів та оцінок. Вагомість того, що зробив Шашкевич, надто велика, щоб факти її негативної оцінки (як і подібні факти в оцінці І. Котляревського, П. Куліша чи інших письменників), могли применшити їх роль в історії нашої літератури і духовності взагалі.

Джерело: Ільницький М. Маркіян Шашкевич : інтерпретація, паралелі / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Шашкевичівська комісія. Львів, 2019. С. 31 – 37 (Бібліотека Шашкевичіани. Нова серія, № 13 (18)).

Ільницький Микола Миколайович – член-кореспондент Національної академії наук України, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, дійсний член Наукового товариства імені Шевченка.

МИКОЛА ЄВЩАН
ОЧИМА СУЧАСНИКІВ



Др. Ол. БАБІЙ.

Микола Євшан
(Федюшка)

(ЖИТТЯ І ТВОРЧИСТЬ)

В десятиліття його смерти
1919 — 1929.

1929

Накладом
УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ
У ЛЬВОВІ.

Др. Ол. БАБІЙ.

МИКОЛА ЄВШАН (Федюшка)

(життя і творчість)

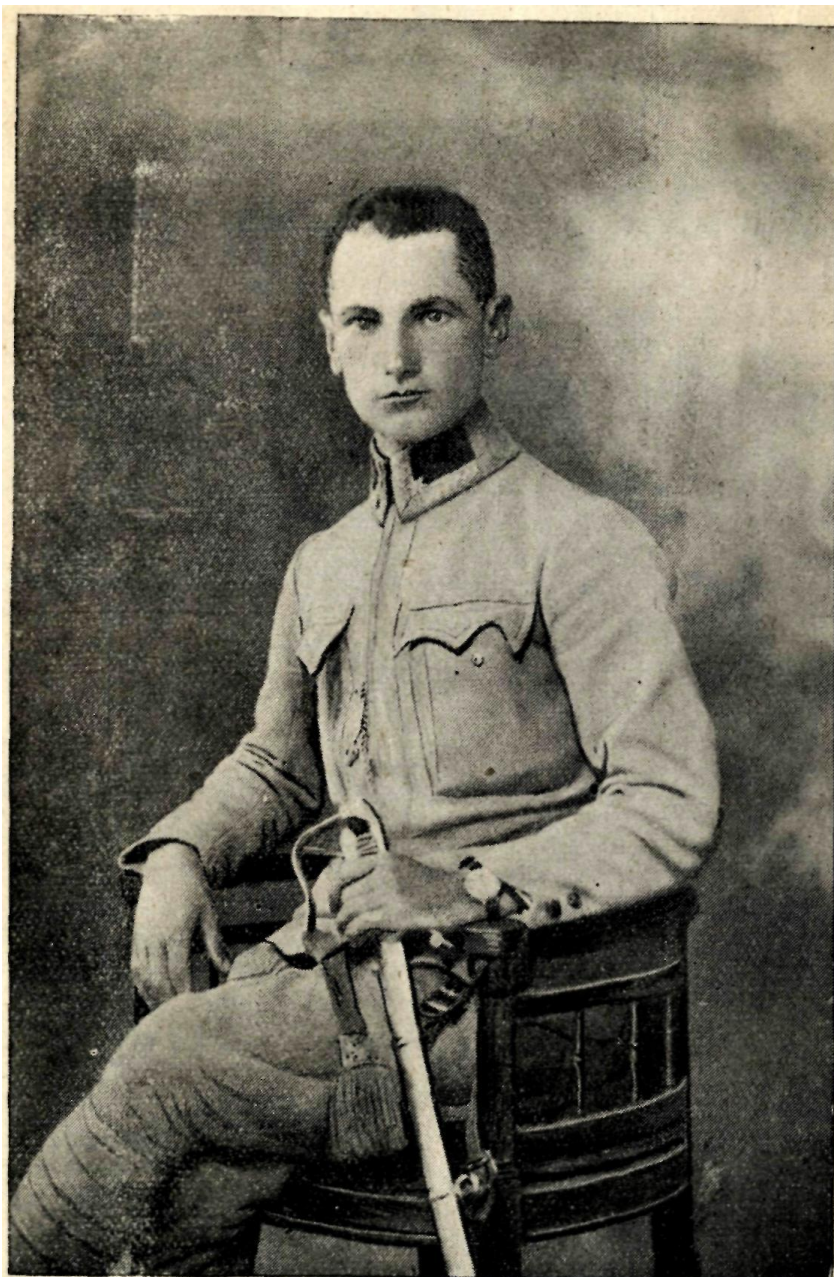
В десятиліття його смерти

1919 — 1929.



1929

Накладом
УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ
у Львові.



МИКОЛА ЄВШАН (Федюшка).

МИКОЛА ЄВШАН (Федюшка).

(його життя і творчість).

Ще в році 1920., стоячи у Винниці над свіжою могилою мого сусіда-земляка і старшого товарища зброї і пера М. Федюшки, я постановив собі колись написати твір про його життя і творчість.

Сьогодні, в десятиліття смерти М. Євшана, маю щастя здійснити цю свою постанову і подаю твір в руки читачів.

На цьому місці складаю щиру подяку Дружині пок. М. Федюшки Вельмишановній П. Стефі з Добрянських за достарчування мені матеріалів про життя і творчість М. Євшана, Вп. П. Вол. Дорошенкові за бібліографічні відомости й книжки та Шановному й Дорогому мойому професорові літератури Леонідові Білецькому за поради і вказівки.

Знаю, що ця моя перша праця з ділянки критики, має свої хиби, але заки хтось не написав кращого твору про М. Євшана, нехай і цей мій твір буде скромним пам'ятником покійному критикові і хай бодай пригадає читачам Миколу Євшана, письменника й старшину української армії, що впав за волю України.

Хто такий Микола Євшан?

Про вартість літературної критики й ролю критика здавен давна йдуть спори і панують часто протилежні погляди. Дехто вважає критику найвищою формою творчості, сумлінням літератури та її свідомістю, а знов інші вважають критиків лише крамарями чужих цінностей і посередниками між поетом а читачем.

Відомо, з якою погордою відносився до критики Лев Толстой, відомо, що Гете сказав: „Бийте пса, бо то рецензент”.

На нашу думку, критика правдива є творчістю такою, як і поетична творчість, різниця тільки в тім, що поетові мистцеві джерелом творчості

служить найчастіше його особисте духове життя, вражіння зовнішнього світа, а критикові імпульсом творчості стає чужий твір.

Справжній критик є творець, мистець, бож і для поета часто імпульсом творчості є – чужа творчість.

Хто міг би сказати, що Георг Брандес, Вісаріон Белінський, чи Бжозовский не були справжніми творчими духами, які стояли часто значно вище, ніж ті поети, яких вони критикували?

Треба відрізнити критика-творця від Газетного рецензента, слуги злободневности.

М. Євшан належав безперечно до справжніх творчих духів; його критика це творчий, самостійний чин, а не „рецензія”.

Микола Євшан літературним талантом, культурою духа перевищує не одного поета, якого критикував і його ім'я заслуговує на нашу увагу. Тимчасом воно майже не відоме в нас ширшим колам читачів, а це тому, що духове життя нашої нації ще досі стоїть на тій низькій рівені, де ціниться більше десятирядного віршуна, ніж мислителя, філософа, чи критика.

Микола Євшан не належить до академічних типів „учених” і „фахових професорів” від літератури: він неметодичний, часто хаотичний імпресіоніст, він менше аналізує, секціонує твори, а більше синтезує, відчуває і передає вражіння – а часто стає на межі публіцистики.

Особливо в другій половині своєї творчості Євшан стає справжнім майстром в малюванні літературних силуеток, постатей нашої й чужої літератури.

Євшан помер аж надто молодо, маючи заледви 32 роки життя, але й те, що залишив він у своїй спадщині, дає нам право бачити в його особі першого літературного критика, який вважав критику своїм покликанням, своїм самотнім літературним і життєвим шляхом, на якому він кинув весь свій талант, труд і любов.

І до виступу Євшана на літературне поле були в нас критики.

Але навіть Франко, безперечно трактував свої критичні студії й рецензії, як „чорну роботу” і вважав себе більше поетом, повістярем, чи політиком.

Інші попередники Євшана були більше істориками літератури, як критиками.

Щож до сучасників, то Сергій Єфремов безперечно не мав того справді європейського, широкого горизонту в трактуванні літературних творів, який мав Євшан, а знов Остап Грицай – сьогодні талановитий і тонкий наш критик – тоді ще не виявив себе настільки, як Євшан.

З інших сучасників Євшана, Володимир Дорошенко став офірою щоденної чорної роботи, а Микита Сріблянський як критик скоро замовк, а народився – як політик.

Гнат Хоткевич, Осип Маковей виявляли чималий хист подавати літературні огляди в легкій, часто гумористичній формі, але понад літературну публіцистику вони не вирости.

Олександр Грушевський і Л. Старицька – Черняхівська також не вирости в нас на більших критиків, хоч Черняхівська безперечно мала на це багато даних.

І в останнім десятилітті поред всесвітньою війною Микола Євшан це безперечно центральна постать серед наших критиків.

„Вибити вікно в Європу для української літератури” – це був головний ключ Євшана, як критика. Звязати нашу літературу з європейськими напрямками, влити в душі наших поетів ширший і глибший світогляд, філософічну думку, дати їм вищу естетичну освіту і вивести понад примітивну побутовщину на верхи справжньої творчости, „придбати Україні справжні культурні цінности” – ось провідна думка всіх його праць...

Своє мистецьке „credo” Євшан висловив найвиразніше в статті: „Суспільний і артистичний елемент у творчости” (Л. Н.В. 1911. стор. 547–555).

„Творчість то живий організм, який розвивається на основі тих самих законів, що і все інше в світі; в своїй свободі творчість мусить, бути ще більше ненарушена, як сам чоловік. Творчість є одинокою формою свободи та

гармонією з собою. Творчість це зовсім не форма, не догма, не відповідь, не позитивний ідеал, який лишається вже тільки популяризувати для вигоди всіх терплячих і упосліджених. Хто поводитьсь з творчістю, як з наймишкою, той не знає, де лежить правдива свобода чоловіка. За кожним твором криється перш усього – чоловік. Творчість це скарга на недостаток життя, це протест проти упокорюючої буденщини, економізму.

Хай мистецтво буде тільки мистецтвом, краса красою, то й уся її роль в житті буде сповнена. Мистецтво є самоціль – хоч ґрунт, на якому виростає мистецтво, це очевидно життя”.

Євшан свідомо не дозволяв себе втягнути в рамки політичних доктрин і в Л. Н. В. 1911. р. пише: „Я протестую проти фалшування моїх думок. Нехай політики будуть собі соціалістами, партійними воїнами, але хай наперед навчаться читати чужі твори, знайтися в моїм світі”.

Як розумів Євшан роль критики про це пише він сам:

„Критика не може бути збіркою апріорних догм і постулатів. Наші засади і погляди будуть нас тільки упереджувати до твору. Критика – це дар увійти в нескінчене, число чужих існувань. Вихідною точкою критики мусить бути твір мистецтва, чужа душа. Останнім обов'язком критика: вміти читати, розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано, але й те, що невисказане, що пробивається між стрічками.

Хто має на все готові формули в ролі „декадентизм”, „буржуазія”, „пролетаріят”, той не компетентний говорити про мистецтво (Л. Н. В. 1911. ст. 555).

А в статті „Літературні Замітки” (Л. Н. В. 1913). Євшан, подаючи оцінку твору М. Вороного „Театр і Драма”, виразно протиставить свій погляд на мистецтво соціалістичному зведенню творчості до ролі агітації, а ролі поета до ролі зеркала соціальної боротьби клас. На ст. 539. Євшан говорить: „Не має ніякого мистецтва спеціально буржуазного...., єсть класи упосліджені і пануючі, єсть буржуазія і пролетаріят, але з хвилиною, коли вони приходять до зрозуміння мистецтва, отже в театрі, на концертах, при читанню літературного твору, –

нема робітника і фабриканта, раба і пана, а єсть одна публіка, вільна, необмежена в своїх правах слухача і почитателя прекрасного!

У нас намагаються творити естетичну культуру одиниці, а народ „безмолвствует”. Що таке внесла в мистецтво культура мас ?” А далі:

„Культура естетична може творитись не з боротьби за існування, яку веде пролетаріят, а з забезпечення, рівноваги, надвишки сил, „естетичної ситости” (тамже ст. 540); мистецтво творили все одиниці, вибранці, не маси”. Артист це артист: в творчості нема місця для ес-дска. Пришивати партійну етекетку Лесі Українці, чи Коцюбинському – то смішно. Мистецтво є поза клясове” (ст. 540 тамже).

Ідеал Євшана це: „Ідеал великої та гармонійної індивідуальности, прекрасної в своїх бажаннях, творчої і жадучої все нового життя”.

Поет для Євшана це має бути „показчик будуччини”... Поет має творити „образ гарної людини майбутньости” (Проблеми творчости, „Укр. хата”. 1910).

Микола Євшан по світогляду ідеаліст, натура пристрасна, войовнича, приклонник і оборонець творчої свободи одиниці, апологет індивідуалізму і речник гарячого патріотизму. І не даром переклав він: „Die Reden an die deutsche Nation” Фіхте.

Цей філософ близький йому темпераментом, типом і по части й ідеалістичним світоглядом. І на диво: трагічний кінець Фіхте й Євшана дуже подібний: Фіхте помер підчас війни заразившись тифом від сестри, що опікувалася хорими вояками, а Євшан помер, як старшина української армії, – заразившись тифом від своїх стрільців.

Як-же уявляє собі Євшан той образ нової людини і нової естетичної культури?

Про це він говорить найвиразнійше в статті „Проблески творчости” („Укр. хата” 1910, ст. 24-31). „Являється конечність іншої естетичної культури для творчости, що вивелаб нас знову на свіже повітря, дала нам знов здоровля душі”.

Література „станути мусить передусім лікарем покаліченої душі, лікарем життя, а відтак будівничим нових життєвих вартостей, які моглиб вияснити та поглибити весь зміст життя. (ст. 25 тамже).

Покликуючися на Луначарського, Євшан малює тип ідеальної нової людини: „Ідеал індивідуальності прекрасної в своїх бажаннях, творчої і жаждучої все нового життя для людства, ідеал громади таких людей, в яких боротьба приймає характер суперництва – о це естетичний ідеал в широкому розумінню” (тамже ст. 26).

Як бачимо, Євшан ставив ідеал людини й естетики на широкий суспільницький ґрунт, утотожнюючи красу із соціальним благом, подібно до М. Гійо.

Євшан віщує образ „людини одноцільної та гармонійної в своїх почуваннях і ділах яка не попадаючи в колізію ані з загалом, ані зі собою моглаб вистарчити сама собі, бути щаслива сама собою”.

Така людина „різьбить свою душу, плекає свої почування, витончує свій смак до всього гарного і доброго і правдивого”. Така людина „є силою, що має відпорність проти всякої порочности землі та гріху”.

Але Євшан був людиною наскрізь босвого, полемічного характеру і тому й його естетика ніколи не мала в собі нічого апатичного, мертвого, догматичного, ані абстрактного:

„Всякий ідеал, щоби він був корисний, щоби був дійсною силою, мусить виходити тільки з життя, мусить звертатись до життя, кінцеву свою ціль покласти в житті” („Під прапором мистецтва”, ст. 7).

„Дійсне мистецтво стає релігією, коли має служити життю, підвищенню його рівеня, коли має заспокоювати всі вищі стремління і потреби” („Релігія Шевченка”, ст. 11).

Євшан відносився до мистецької творчости з таким серйозним, глибоким почуттям, як може ніхто інший із наших літературних критиків. Мистецтво для таких творців „іде в парі з релігією, являється носієм нової моралі в житті і тому все є елементом наскрізь революційним”. І предтечами, віщунами цієї нової

„гарної людини”, Євшан уважав Лесю Українку, Коцюбинського і Кобилянську, тому так високо цінив їх.

Але не багато було таких поетів серед сучасників Євшана, до яких цей критик відносився так коліно-приклонно, як до згаданої вище трійці письменників. Загалом Євшан, як критик, був дуже строгий, безкомпромісвий, а як людина боєва – часом одностронний і несправедливий, хоч все серйозний, ніколи не легковажний супроти авторів. Він все мав що сказати, все писав „щось своє”, а не „про щось”. В кожній статті він виявляє активне стремління формувати українську дійсність, різьбити душу нації, перетворити її. Він, хоч сам закоханий в західно-європейську літературу, все був у кожній хвилині звязаний з рідною культурою і все був далекий від типу „критиків”, для яких французький і в загалі чужий бульварний роман більше цінний, ніж український талановитий твір.

Микола Євшан не тільки літературний критик, він політичний діяч, активний громадянин і публіцист. І тільки оглянувши всі ділянки його творчості, зможемо уявити собі виразно постать Миколи Федюшки.

Євшан, як людина, як громадянин, як суспільний тип, був одним із тих нечисленних типів, для яких жити, то значить протиставити своє „я” світові, оточенню, обставинам, іти через життя наперекір усім до власної мети. Життя таких одиниць, як Євшан, то безпереривний героїчний спротив хаосові поза собою і хаосові в своїй душі.

Євшан, цей син найнизчих суспільних низів, винісши з під мужицької стріхи душу безформну, сильну, але не скристалізовану, вперту і витревалу, але без вродженого достоїнства і гордості, ціле життя різьбив сам себе, удосконалював, перетворював у тип справжнього Європейця, повного характерности, гордості і певности самого себе.

„Der Mensch ist etwas, was überwunden werden muss” – цю цитату з Ніцше Євшан повторяє дуже часто й вона характеризує його як людину.

Серед українських літератів мало є типів таких строгих супроти себе й других, як Євшан. Серед знайомих він залишав вражіння людини твердої, різкої,

безкомпромісової, замкненої, хоч тонкої, ніжної на дні душі. Він свідомо вбивав у своїй душі українське безсилля, слабкість і кволість та дешеву сентиментальність.

І в його студіях, стрічаєте часто ось який образ ідеального чоловіка:

„Він цар. Строгий, добрий, рука, що нагороджує і карає... він поборов усяке страждання, а коли страждає, то тим більше росте, різьбить себе, бо такі, як він, це духи, що поборили себе, визволилися” („Під прапором мистецтва”).

Такі типи, як Євшан, мають мало приятелів, а багато противників. І щоби зрозуміти частий конфлікт Євшана з суспільством, вистане згадати ось які факти: українське суспільство в Галичині відносилося з ідолопоклонством до тих щасливих своїх земляків, що удостоїлися ласки і прихильності габсбурзької династії й мали щастя хоч раз в житті говорити з австрійським імператором.

Серед таких щасливих вибранців долі був цісарський радник Александер Барвінський, відомий зі своєї угодової політики супроти Поляків, у добі „нової ери”.

І цей загальноповажаний цісарський радник видав окремою книжкою „Спомини з мого життя” в тім святім переконанні, що кожний епізод з його життя є цікавий для народу й повчаючий, та що критика прийме твір „особистого приятеля Франц-Йосифа” як обявлена й архитвір письменства.

Якеж було обурення й гнів суспільства, особливо панів радників, коли „недокінчений студент” Микола Євшан написав в „Українській хаті” за 1913. рік ось що: „Пан радник двора, Hofrat Александер Барвінський, індивідуальність майже ніяка, яка не може бути откровенієм для похолінь, видав свою книжку споминів.

„Щира сповідь його (в споминах) нікому непотрібна і небезпечна..., всі тайни його життя моглиб поміститися в передсмертній сповіди перед попом, як прийде час на те. Барвінський дав доказ плиткості ума, доказ, що одинокою метою його життя була кар’єра”.

Така одна стаття придбала Євшанові безліч ворогів.

Для освітлення того конфлікту з оточенням наведемо ще цитати з „Листів з Галичини”, які Євшан помістив у „Українській Хаті” (1913. р., ст. 36)

„Сучасне літературне життя в Галичині, то справжній кошмар. Від тої атмосфери щось брудне, погане наче чіпляється і мучить, як страшний привид. Літературний бандит став типом. В боротьбі з ворогами українські письменники стають навіть конфідентами. Всі живуть злобою, всі не можуть прожити дня, щоби не допекти комусь. Кружок літератів і публіцистів сидить в каварні і „натягає” когось із неприсутніх поетів, злобно насміхається, злобно коментує його твори”. Це тому, що він „з противної партії”.

„Ворога має кожний, тому кожний критик. Колиб у нас явився геній, то кому він потрібний? Поезія непотрібна навіть дтя тих, що пишуть поезію”. „Велика в наших відносинах літературних дикість”.

Розуміється, що така стаття не могла зднати Євшанові приятелів, хоч вона вірно малює образ галицької „Богемі”.

А ось ще одна цікава цитата зі статті „Іван Франко і Галицька Україна” („Українська хата” 1913 р. ст. 463)

„Франкові кадять ті самі сови і кертиці, які колись бойкотували Франка, примушували працювати на хліб у чужих. Ті самі, що не приймали Франка колись до „Просвіти”, тепер шанують його ювілей, іменують хоч і сто раз почесним членом „Просвіти”, „Можна зненавидіти галицьке суспільство” так, як ненавидів Кнут Гамсун своє суспільство, яке справляло йому ювілей, хоч колись дозволяло йому вмирати з голоду.

Євшанові не у всьому можна признати слухність; його напади на суспільство не все оправдані, навіть от хочби в справі Франка. Така вже льогіка життя, закон природи, що народ цінить тільки того, хто вже вибився в гору, хто сильний, великий. Навіть в найкультурніших і найбагатіших народів письменники часто жили в нужді і злиднях заки вибилися в люде, і українське, бідне суспільство не може вишукувати зі свічкою у руках молодих поетів та піддержувати їх, заки вони виявлять свій талант.

А що до конфліктів Франка з суспільством то він був природний, не минучий, як природна є всяка боротьба, і Франко, що ціле життя воював із клерикальним табором, мусів викликати боротьбу і проти себе. Хто підіймає меч, хай має силу і відвагу прийняти і удари противника.

Євшан – це вічний протестант проти офіційного суспільства; і його протестантизм не поза, не дешевий жест. Ні, то глибоке, трагічне, свідоме розуміння, що українська дійсність є така, що з нею треба тільки боротись, в імя кращого майбутнього.

Його антагонізм до „більшосте” – це було якраз те, що висловив Франко: „Я не люблю її з великої любови”. Так не любив Євшан свого суспільства, за яке боровся і за яке поклав своє молоде життя.

Євшан натура наскрізь лицарська, що любить боротьбу явну, отверту і сам викликає ворога на турнір, бо він не в силі жити в тиші, спокою. І не випадково в статті про Ленава, цитує він слова Фавста: „O, Sturm! Wie sehn' ich mien nach dir!”

Євшан жив бурею, тужив за нею і буря то була його стихія, і згинув він у добу бурхливу і тривожну, яку він так любив.

Войовничість і лицарськість, культура і любов до краси, мистецтва, до вітчизни, це риси, що характеризують його як критика і громадянина. „Ich will nicht bloss den Ken, ich will handeln!”

Життєпис.

Микола Федюшка родився 1889. року в маленькім містечку Войнилові, калуського повіту, в Галичині. Батько його Осип, малоземельний рілннк, мав окрім Миколи ще двоє дітей: Анну та Івася, які лишилися працювати на ріллі. Миколу, який з малку був слабкого здоровля і виявляв нахил тільки до книжки, батько, за порадою вчителів і священника, вислав до гімназії в Станиславові.

День відїзду до гімназії любив Євшан згадувати ціле життя, оповідаючи знайомим, що в той день була велика повінь підкарпатських рік і батьпо мусів

перевозити молодого кандидата на гімназиста човном через Дністер, бо міст у Галичі був зірваний.

В Станиславові Микола вчився в польській гімназії, але здорова відпорна вдача хлопця не піддалася польонізаторським впливам школи; він стало перебуває лише в українських гуртках, читає українську літературу. Кожна його вільна хвилина належить книжці; він оминає спорт і забави; від товаришів держиться майже все здалека; надмірна праця, навіть ночами, підкопує його здоров'я, бо крім шкільної науки і самоосвіти Євпанові вже з перших клас гімназії доводиться тратити сили на лекції в чужих домах, якими він заробляв на прожиток.

Тільки на свята і вакації молодий учень вертає до Войнилова й спочиває серед гарної підкарпатської природи серед рідних.

Батько Федюшки був небогатий і, щоби удержати сина в гімназії, заробляв ще тим, що був візником і поштарем і часто доїздив до сина в Станиславові.

Літературною працею Федюшка займався вже в низчій гімназії, як про це говорить І. Кривецький: „На літературне поле виступив М. Є. Ф. ще в гімназії” (Нова Зоря, 21. IV. 1929 „Укр. Літ. Критика”).

Скінчивши гімназію, Євпан студіює германістику й україністику у львівському університеті, де професор М. Грушевський перший звернув увагу на талановитого студента й подбав про працю для Федюшки, піддержав його в життєвій боротьбі.

Тут Євпан стає службовцем бібліотеки „Наукового Т-ва ім. Шевченка”, потім адміністратором „Академічного Дому”, урядником „Видавничої Спілки”, секретарем „Наукового Т-ва ім. Шевченка” та деякийсь час особистим секретарем М. Грушевського.

І. Кривецький у вище згаданій статті правильно завважує, що „ця праця тільки в малій частині була та, до якої рвався М. Євпан. Переважно була це праця бюро́ва”.

Ця бюро́ва праця забирає Євпанові всю енергію і час, а для літературної праці залишається тільки вечір і ніч.

Перші його праці в Альманаху „На Розсвітті”, „Бжолі”, „Будучности”, а потім в Л. Н. В., якого Євшан був співредактором, писані у хвилях вільних від бюрової праці, в крайнє важких матеріальних умовах.

В. Гнатюк у посмертній згадці (хроніка Наукового Т-ва ім. Шевченка 1920. Ч. 63-64 Львів) пише, що Євшан був звичайним членом Наукового Т-ва ім. Шевченка і „провадив якийсь час „Укр. Видавничу Спілку” і був замішаний в студентський „процес 101” за університецьку боротьбу з Поляками, (смерть Коцка), через що мусів докінчувати студії у Відні.

Року 1910. Микола Федюшка здійснює свою давню мрію: виїжджає до Києва, відвідує Ганну Барвінок, Сріблянського, знайомиться з визначними нашими письменниками: Лесею Українкою, Коцюбинським.

Вернувши до Львова, Федюшка перебував часто в домі відомої родини Величків, де познайомився з Стефанією Добрянською, студенткою філософії, яка потім стала його дружиною.

Початок війни застав Федюшку на Буковині, в домі письменниці Сидонії Гнідої, де тоді перебувала й Ольга Кобилянська.

Мобілізація кидає його до міста Бацні на Мадярщині. Галичину окупували російські війська і Євшан цілий рік був відірваний від рідного краю. Року 1915. українські політичні кола подбали, що Федюшку перенесено з Мадярщини до Відня, де він мав працювати в українських виданнях. Але дрібне інтригантство, політиканство і гнила атмосфера серед нашої політичної еміграції у Відні так скоро і сильно обридли Євшанові, що він добровільно зголосився назад до війська, покинув Відень і опинився на російським, потім румунським і італійським полях бою.

В одному бою над рікою Ізонцо, яка ціла була нераз червона від крові і загачена трупами Українців вояків, Федюшка був тяжко ранений і опинився в лічниці в Люблянні та Граці. Виздоровівши вернув до кадри в Журавиці під Перемишлем, а діставши відпустку як реконвалесцент, оженився з Стефою Добрянською і переїхав до батьків своєї дружини в село Монастирець ліського

пов., в Карпатах. Тут спочиваючи по воєнних трудах, Євшан переклав „Die Reden an die deutsche Nation” Фіхте.

Війна сильно підорвала здоровля Євшана, та треба сказати, що винна тому була передовсім його вдача: він сам зголошувався на італійський фронт добровільно, хоч команда хотіла залишити його то у Відні, то у Журавиці, то у Ряшеві.

І. Кривецький, який знав особисто Євшана, пише, що „Євшан служив у військовій цензурі на пошті” (в Ряшові), але одного дня він добровільно зголосився на італійський фронт. Пішов і був поважно ранений так, що мало не заплатив життям” (Нова Зоря 1929. ч. 30).

Очевидно воєнничча вдача Євшана не могла стерпіти скучної бюрової праці при військовій пошті і добровільно вибирала гамір боротьби і небезпеку.

Дружина М. Євшана п. Стефанія, в листах до автора цих рядків оповідає, що тоді то Євшан мріяв написати велику студію про „двох наших Сфінксів – Куліша і Драгоманова, та історію української літератури, яка стояла б на висоті європейських вимог”.

Але плян цей не здійснився.

Упадок Австрії застав Федюшку в кадрі 9. полку в Журавиці. Заки Поляки встигли приготувати переворот, Микола Федюшка випередив їх, навязав контакт із українськими військовими частинами в Ряшеві, Ярославі і Перемишлі, тайно змовився в ночі з старшинами українцями 9. полку, і весь український склад того полку стає під наказ поручника Федюшки. Вояки Українці складають присягу на вірність українській республіці, Федюшка роззброює Поляків 9. полку, арештує польських офіцерів і машерує зі своїм військом на Перемишль, опановує лінію Сяну, стає на західних кордонах України, готовий оборонити їх збройною силою.

Споконвічна мрія наша: „від Сяну до Дону” здійснена.

Але Українська Національна Рада в Перемишлі, наївно надіючися на мирне вирішення польсько-українського конфлікту в Союзі Народів, починає

переговори з Поляками і на їх вимогу, дає Федюшці наказ розпустити військо до дому та звільнити арештованих польських офіцерів.

Цей наказ Національної Ради розклав і здеморалізував 9. полк. Вояки розбіглися до дому, а Поляки, під командою поручника Сухомеля, захопили кадру в Журавиці в свої руки, і обсадили Перемишль. Микола Федюшка, вчорашній диктатор Журавиці, мусів пішки в ночі, без війська, втікати з кадри, щоб не попасти Полякам в руки.

Хорунжий Іван Хандрницький, який був свідком перевороту в Журавиці, оповідає, що Євшан підготовляв цей переворот кілька тижнів наперед, був добре зорієнтований в ситуації, але наказ Національної Ради розбив оті його пляни.

В. Гнатюк пише: „Розпад Австрії застав молодого поручника в Журавиці під Перемишлем і тут він відіграв дуже діяльну роль підчас польсько-української війни” (Хроніка Наук. Т-ва ім. Шевченка Ч. 636).

Хто знає, якби Євшан не послухав був наказу Національної Ради, чи доля Перемишля і Галичини не булаб інша, як тепер. Бо розпущення 9. полку рішило долю Перемишля й було одною з тих перших помилок нашого проводу, помилок, що погасили розмах руху в Галичині вже в перших днях та скріпили на душі тих, що були у Львові.

Євшан скрився в батьків своєї дружини, де пробував організувати військо, та невдовзі опинився у ріднім Войниліві, як командант військової міліції свого округу.

Тут Федюшка, як поручник, організує військо, агітує, бореться з дезерцією і анархією, стає просто диктатором в своїм окрузі.

Незабаром одначе президія Державного Секретаріату З. О. У. Н. Р. покликує Євшана на співробітника урядового часопису „Республіка”, який виходив під редакцією І. Кривецького.

Але творення двох республік Західно-української й Східно-української та ще й невиразна, хитка й не радикальна політика уряду Західно-української республіки в соціальних питаннях, були причиною того, що Євшан пристав до

опозиційного табору „Селянсько-робітничого Союзу”, сформованого після соціалістичного конгресу в Станиславові, зимою 1919. р.

В опозиційних часописах „Нове Життя” й „Народ”, Євшан різко критикує уряд З. У. Р., а коли появилися чутки, що „Селянсько-робітничий Союз” організує державний переворот, командант міста Станиславова арештував Євшана разом із М. Шаповалом та В. Пачовським.

Революція жартує собі часто зі своїх вірних синів і робить їм несподіванки: Той сам М. Федюшка, який перший зробив переворот під Перемишлем і боронив лінії Сяну, фанатичний патріот Євшан опинився в українській тюрмі, а вкінці висланий урядом до війська, до Бережан.

М. Євшан сам потім признався, що арештовано його більше через непорозуміння, за гріхи його політичних хвилевих провідників С. Вітика, Б. Демянчука, О. Безпалка, М. Шаповала, з якими Федюшка по суті був дуже мало зв'язаний, чого найкращим доказом є факт, що він до смерті зберіг вірність Українській Галицькій Армії і вмер під прапором З. У. Н. Р.

Хоч в дечому й правду говорить І. Кривецький, що в душі Євшана були протиріччя і що така психіка могла вирости лише на галицькій ґрунті (Нова Зоря, ч. 30. 1929).

Далі Федюшка ділить долю й недолю Галицької Армії, переходить з нею за Збруч, опинюється в трикутнику смерті і працює в архіві Начальної Команди, як голова архіву.

Як критик і публіцист Євшан замовк зовсім.

Аж в роковини проголошення Української Республіки в Галичині, 31. X. 1919. р. у Винниці, Євшан виголосив промову до українського війська на святі Галицької Армії. Це був вершок його творчості, популярності й останнє лебедине слово. Багато стрільців хорих, збідованих, ранених плакало, слухаючи тої промови.

Юра Шкрумеляк, який тоді працював разом із Євшаном в Архівах Галицької Армії, пише про ті часи в „Новому Часі” 1928. р. „Скромне було це свято і сумне, до сліз сумне, хор співав Шевченкового „Косаря”, такого

актуального тоді для Галицької Армії. По хорі виступив на естраду поручник Євшан, одітий менше, як скромно, сухорляве лице з вистаючими висками і рудою борідкою, тонкі стиснені уста з закраскою трагізму й іронії, бістрі, ясні, проникливі очі, високе чоло.

І справді слова Євшана були важкі, важкі... Нам осталося – бути лиш погноєм для майбутніх поколінь....

А 23. листопада в сірій, сніжноболотяний день поховали Євшана поруч з іншими жертвами тифу.... Лежав у яловій трумні з простих дощок, у тім самім витертім однострою, в яким читав реферат. Поховали його одного дня разом зі сотником Щуровським.

Ті стрільці і старшини, які три тижні тому назад слухали пророчої промови Євшана, занесли трумну свого поручника на своїх плечах і похоронили на горі за казармами, у Винниці, де померло майже 10.000 українських стрільців Галицької Армії.

Принципи та методи Миколи Євшана, як критика.

Заки приступимо до критичного огляду творчости Миколи Євшана, постараємося відшукати його естетичні принципи, критерії, з яким він підходив до літературних явищ, як критик і громадянин.

Євшан, людина з суцільним, оформленим світоглядом, гармонійна, свідомо своїх завдань і його естетичні принципи стоять у тісному звязку з цілим його світоглядом, органічно споєні з ним.

Поминувши дрібні рецензії з першої доби його творчости, про яку буде в нас мова пізніше, всі його праці, писані більше-менше від 1910. року, мають у своїй основі свідомий принцип, сталу мірку, одну й ту саму методу, яка дає нам право зачислити Євшана, як критика, до культурно-історичної школи Тена.

Євшан виступив на поле літературної критики в добу, коли на українськім Парнасі в Галичині зарисовувалися, хоч і невиразно, два окремі літературні табори: один із них, згуртований біля товариства „Молода Муза”, поклонявся

модним тоді кличам „мистецтво для мистецтва”, кличам, які доходили до Галичини з Заходу Європи, головно за посередництвом „Młodej Polski”.

Головні представники „Młodej Polski”: Тетмаєр, Пшибишевський, Лукіян Ридель відбивали в своїй творчості впливи західно-європейських напрямків, головно імпресіонізму, намагаючися найдалше віддалити мистецтво від дійсности, від соціальних проблем, а відбивати в ньому лише „nagqduszq”, кажучи словами Пшибишевського.

Творчість їх мала де-який відгомін і серед українських поетів „Молодої Музи” (особливо Степан Чарнецький, Василь Пачовський, Петро Карманський, Сидір Твердохліб).

Другий табор українських письменників, тісніше звязаний із суспільним життям, з політичною боротьбою українського народу в Галичині, в більшій, чи меншій мірі стояв під духовим впливом учнів Драгоманова – Франка, Грушевського, Павлика.

Цей табор дивився, на літературу не як на якесь абстрактне, відокремлене явище, а бачив у мистецтві суспільний чинник, звязаний з життям, з умовами соціальними, економічними, а завданням поета уважав – служити суспільству, народові, а не бути тільки жерцем краси.

Цей другий табор (особливо Франко) своїм світоглядом хилився до раціоналізму, позитивізму, а в мистецтві до реалізму й натуралізму.

Між цими двома таборами не було різкої, виразної межі, де-які письменники хиталися між обидвома напрямками (Лепкий, Стефаник).

Микола Євшан був настільки самостійною індивідуальністю, що в конфлікті цих двох таборів займав, можна сказати, окреме індивідуальне становище.

М. Федюшка, політично, як громадянин, в першій молодості стоїть безперечно під впливами свого професора й мецената М. Грушевського, що зближало його в дечому до радикальної партії в Галичині. Євшан часом навіть співробітничав у „Громадським Голосі”, органі радикалів, поміщуючи там статті злободневно-полемічного характеру.

Напр. в „Громадськім Голосі” ч. 35. за рік 1912., находимо аж надто злободневну, майже лайливу статтю Євшана „Галицький піп літературним прокуратором”, у якій автор, у стилі тодішньої радикальної нагінки „проти попів і клерикалів”, обороняє свого улюбленця М. Яцкова перед критиками „Руслана”.

Але, як побачимо далі зі щоденника Євшана з 1915. р. і з його статтей 1919 р., він дуже критично дивився на батька радикалізму М. Драгоманова та був індивідуальністю, яку, як громадянина, важко втягнути в якінебудь вузько партійні рамки, а як критика – також не дасться схарактеризувати одним шаблоном „естетизму”, чи „модернізму”, як це стало в нас звичаєм.

А. Ковалівський – у своїй книжці „З історії укр. критики” (ст. 64-65) неслухно, або лише для цілей схематизації, зачисляє Євшана до Критиків „Української Хати” та до поклонників „мистецтва для мистецтва” і „модернізму”, що почали свою творчість маніфестом М. Вороного.

На погляд А. Ковалівського, Євшан то борець „за вищу індивідуалістичну культуру”, за „мистецтво для мистецтва”, що на думку автора довело його до повної відірваності від життя (тамже, ст. 66).

Всею своєю творчістю, життям і смертю доказав Євшан, що він ніколи не був відірваний від суспільного життя, але очевидно, хто уявляє собі суспільне життя лише в формах примітивного комуністичного колективізму, для того оборонець одиниці, нації та вищої естетичної культури, Євшан – відірваний від життя.

Євшан був критиком не лиш „Української Хати”, яку А. Ковалівський утотожнює з „модернізмом”, але й співредактором А. Н. В. та інших журналів, а проблему відношення між „естетизмом” і соціологією не можна вирішити кількома фразами, бо „естетизм” не є запереченням соціологічного підходу до мистецтва, чого доказом є великий „естет” і вчитель Євшана М. Гійо, що бачив тісний зв'язок між суспільством і мистецтвом, а рівночасно був теоретиком „естетизму” (Порівняй „Мистецтво зі становища соціології” у книжці „Проблеми сучасної естетики” М. Гійо).

Тим самим гріхом однобічності грішить і І. Кривецький, коли пише, що Євшан „у своїх статтях заступає чистий естетичний напрям” (Нова зоря” ч. 30. 1929).

Євшан розумів ту елементарну правду, якої не хочуть зрозуміти „соціологи”, що літературний твір, який не є „естетичний”, себто прекрасний, не є мистецтвом взагалі, бо основою мистецтва є краса сама, краса „форми”, без якої твір є публіцистикою, або наукою, а не мистецтвом, і тому в першу чергу обороняв „естетизм”, але рівночасно Євшан розумів, що мистецтво є й мусить бути зв'язане з життям суспільства, хоч того суспільства не уявляв собі в формах – соціалізму. Можна-ж бути монархістом, ворогом соціалізму, а рівночасно признавати соціалістичний підхід до мистецтв.

Із польських критиків голосне тоді було ім'я Станіслава Бжозовського, але в творах Євшана не можна віднайти впливу того критика. Так само важко відшукати в Євшана хочби малий відгомін впливів „Młodej Polski”.

Сміливо можна сказати, що Євшан, як критик, розвивався під безпосередніми впливами французьких естетів Гіполіта Тена і М. Гійо.

То були часи, коли в західно-європейській філософії був сильний відворот від метафізики до натуралістичного, наукового трактування життя, часи емпіризму, волюнтаризму, прагматизму. Позитивізм і оптимізм приходив на зміну метафізиці і песимізові.

І західно-європейська естетика, покинувши метафізичні спекуляції, ставала на ґрунт науковості, емпіризму, біологізму.

Одним із кращих представників тої нової естетики був М. Гійо.

В році 1913. в „Українській Хаті” (ст. 510), читаємо в рецензії М. Євшана на український переклад „Проблем естетики” М. Гійо, ось що:

„Добре, що маємо в перекладі такого естета, як Гійо, а не сухих німецьких професорів. Тут кожний проблем взятий не як абстракція, а вихоплений з життя, трактований в зв'язку з життям, тому наскрізь живий!”

Далі Євшан жаліс, що Українці не переклали естетики М. Гійо „хоч 30 літ тому назад”.

І хоч Євшан згадує М. Гійо в рецензії аж 1913. року то вистане дослідити кілька статей його, щоб ствердити, що він знав твори М. Гійо значно давніше, в перекладах німецьких, чи польських і, що естетичні принципи того французького філософа-естета лягли в основу принципів М. Євшана. Світогляд і принципи Тена є дуже близькі до принципів М. Гійо, чого доказом є хочби факт, що М. Гійо в творі „Завдання сучасної естетики” часто покликується на естетику Тена й утотожнює з нею свої принципи („Проблеми сучасної естетики”, ст. 76).

Свій світогляд формував Євшан під безпосередніми впливами Тена, М. Гійо і під впливом філософів оптимістів, як Ніцше і в значній мірі Фіхте, якого „Die Reden an die deutsche Nation” він переклав на українську мову.

Ці безпосередні впливи Заходу Європи охоронили його від впливів Польщі й зумовили його самостійне, індивідуальне становище між обидвома українськими літературними таборами, про які ми вище згадували.

Щоб ясніше виявити естетичні принципи Євшана, його критерії і методу критики, ми в загальних рисах схарактеризуємо естетику М. Гійо і методи літературних дослідів Тена.

„Всякий ідеал повинен виходити з життя і служити життю”, каже Євшан у статті „Поезія безсилля” („Під прапором мистецтва”).

І ці слова вказують дорогу до естетичних принципів Євшана та проводять його в сусідство з принципами М. Гійо, який у своїй естетиці говорить між иншим: „Життя, реальність ось призначення мистецтва” а далі: „Реалізація краси є реалізація найвищих форм життя, щастя, вдоволення”. (Пор. „Проблеми сучасної естетики”).

Щоб унаглядити подібність поглядів на мистецтво в творах М. Гійо й Тена, ми ще зацитуємо слова Тена: „Творчість є тоді лише жива, як має корінь в житті дійсному” („Філософія мистецтва”).

Переглядаючи творчість М. Євшана, ми стрінемося з дуже подібними твердженнями нашого критика, а щоб доказати деяку близькість принципів М. Гійо до принципів Тена, ми зацитуємо ще деякі місця з „Завдань сучасної

естетики” М. Гійо: „Сила є першим признаком краси”. „Краса є тотожна з життям, а не над життям і не поза життям”.

„Зародок краси є в приємности, корисности для організму”. „Сила то первісна краса”.

„Гарне життя є повне, сильне, як найширше”.

„Краса є повнота життя, гармонійне життя, вдоволення потреб, вираз життя розумного, свідомого”.

„Краса та найвищий розцвіт життя, то цвіт життя”.

„Мистецтво є найвищий вияв життя”.

„Всяка радість життя має в собі признак краси”.

„До тепер естетика була теорією квітизму в мистецтві, теорією, яка хотіла підняти мистецтво понад життя, понад діяння і бажання. Будуча естетика буде в звязку з реальними інстинктами, почуваннями і бажаннями” („Проблеми суч. естетики”, ст. 38 – 40).

Вже цих кілька цитат вистане, щоби показати напрямну лінію естетики Гійо. Він зводить естетику з абстрактних, метафізичних висот на реальний ґрунт, на землю, він бачить у красі тільки найкращий вияв життя, він звязує естетику з біологією, психологією і цей біологічно-психологічний підхід до всіх проблем наближує до Ніцше.

Для М. Гійо мистецтво це вже не мрія, не божеська служба музи, а певна форма біологічної експансії людського організму, засіб поширення свого „я” поза себе, в вічність.

Мистецтво – плід соціальних інстинктів людини, плід інстинктів творчости, руху, експансії.

Гарне є не те, що відбиває вічні ідеї (Плятона), ані не те, що є заперечення Волі (Шопенгавер), але навпаки: гарне є те, що є найбільш життєве, здорове, нормальне, що найкраще служить нашій жадобі жити й розвивати життя. Краса звязана з біологією так само, як і мораль. Мистецтво не є поза життям, але є цвітом життя.

„Краса і добро розглядались колись, як метафізичні реальності, а тепер краса є свого рода вдоволенням, зв'язаним із розвитком життя” („Проблеми сучасної естетики”).

Мистецтво це лише засіб виявити нашу надлишкову енергію. Мистецтво має служити життю, має збільшувати його експанзію, поширювати, збагачувати його.

Ось ці ідеї М. Гійо безперечно були базою, фундаментом, на якому будував Євшан свою методу критики – принцип.

Як ми побачимо пізніше, Євшан завжди оцінює твір міркою: настільки вартий є даний твір для життя, наскільки він збагачує його, збільшує життєву енергію нації.

Від Тена засвоїв собі Євшан методу: досліджувати твір у зв'язку з обставинами, ґрунтом, на яким повстав даний твір.

Як відомо, для Тена мистецький твір є завжди плодом трьох головних чинників: обставин, духа часу й раси.

Тен поставив літературні досліди на науковий шлях і досліджував мистецькі явища так, як досліджує ботанік рослину; не осуджуючи й не вихваляючи, а тільки класифікуючи й вияснюючи твір, як продукт „морального підсоння”, подібно, як ботанік розглядає рослини в зв'язку з „фізичним підсонням”.

Але Євшан, як побачимо далі, не був типом холодного, об'єктивного вченого дослідника і тому, хоч і прийняв принципи культурно-історичної (соціологічної) школи Тена, то прийняв її лиш як вихідну точку своїх міркувань, а мало коли додержувався тої об'єктивности й безпристрасности, яку проповідував Тен.

Євшан не часто здобувається на об'єктивність „ботаніка” у відношенні до мистецьких творів. Він частіше борець, пропагатор, ніж холодний обсерватор. Та це не перешкоджає йому вибирати методи культурно-історичної школи Тена – основою своїх критичних студій.

Критичний огляд творчості Миколи Євшана.

Вся літературна діяльність Миколи Євшана тривала ледви дванацять літ і то з великою перервою підчас світової війни. Та не зважаючи на те, літературна спадщина нашого критика є багата: бібліографічний список його творів, поданий при кінці цієї праці, начисляє понад 170 більших і менших студій, нарисів та рецензій.

Для облегшення перегляду ми поділяємо всю літературну діяльність Євшана на три короткі періоди :

Перший період (1907-1909) це. дрібні рецензії, нариси, статті, розкинені по ріжних журналах (часто студентських), які виходили короткий час і звичайно припинялись, або по альманах і часописах.

Другий період – роки 1910-1914 – період остаточної кристалізації світогляду і принципів Євшана доба концентрації його творчості в поважніших журналах („Літературно-Науковий Вістник” та „Українська Хата”).

Це доба найбільшої продуктивності нашого критика, доба, коли і найкращі його твори вийшли в світ окремими книжками.

Третій період – 1914-1918 – це доба світової війни, доба найменш сприятлива для творчості Євшана. Важка військова служба примусила критика мовчати цілих три роки і тільки 1918 р. Євшан озвався в „Шляхах” з нагоди появи повісти Кобилянської „За ситуаціями”. Боротьба за волю примушує Євшана забути про мистецтво й літературу, а віддати свій талант на службу політичній акції публіцистиці.

Мусимо зазначити, що такий поділ творчості Євшана на три доби є тільки схемою і що між цими періодами важко означити виразну межу, особливо між першим і другим, тому, що вже в першу добу в „Літературно-Науковім Вістнику” появлялися деякі менші його рецензії.

Але всеж такий поділ вносить в нашу працю деяку систему й упорядкованість.

Додамо також, що багатство літературної спадщини Євшана та її розкиданість по численних журналах і часописах не дозволяє нам спинятися

над кожним твором критика, а примушує оглянути тільки ті, що найвиразніше виявляє нам його обличчя як критика і як громадянина.

ПЕРШИЙ ПЕРІОД (1907-1909).

Перші праці Євпана в дрібних журналах.

В літературних колах Галичини панувало і почасти панує й досі переконання, що творчість Євпана, особливо в її початках була під сильними впливами польського критика Станіслава Бжозовського.

Такий погляд на першу добу творчости М. Федюшки нічим не обґрунтований і не відповідає дійсности: Бжозовський і Євпан подібні до себе хіба де вчім своїми гарячими темпераментами, пристрасним трактуванням кожної справи, своїм необ'єктивним відношенням до сучасности і своїм демократичним патріотизмом, але вони нічим не подібні до себе світоглядами й принципами.

Що правда, один, як і другий, є почасти критик, почасти публіцист і філософ, що правда, творчість Євпана почалася саме тоді коли творчість Бжозовського була в розцвіті, а перша рецензія Євпана в журналі „На Розсвітті” появилася того року, як Бжозовський видав свій твір „Legenda Młodej Polski” але між світоглядом Євпана і Бжозовського є ціла пропасть:

Світогляд Бжозовського виростав на ґрунті марксизму, дивним дивом об'єднаного й синтезованого Бжозовський із католицькою містикією.

У нас дошукувалися подібности між Бжозовським і Євпаном лише тому, що в Українців стало вже просто звичаєм утотожнювати соціольогічну методу з соціялістичною, марксіівською методою.

Тимчасом соціольогічна метода й соціялістична це не синоніми. В Євпана і в першій періоді найдено соціольогічний підхід до мистецтва в дусі Тена, але не знайдемо ніколи соціялістичного класового марксіівського підходу.

Навпаки, у той час, як Бжозовський підходить до літератури з принципами наскрізь соціялістичними, марксіівськими, то Євпан у пізнійшій статті¹⁾

¹ Л. Н. В. 1913 стор. 536

поборює марксіську, соціалістичну методу літературних дослідів, так що Бжозовський не міг мати жадного впливу на формування принципів Євшана, бо під деяким оглядом між Євшаном і Бжозовським є певна протилежність.

Всяке мистецтво, світогляд Бжозовський виводить із принципу суспільної праці, з економічної бази, а Євшан, як пізніше побачимо, говорить про марксіську методу просто з погордою.

Подібності між Євшаном і Бжозовським допущувалися в нас ще й через те, що й Євшан любив нападати на свого суперника Єфремова, як Бжозовський любив нападати на Фельдмана, що й Євшан поборював наше письменство за брак сильних творчих одиниць, за брак віри, виразности світоглядів і свідомости мети.

Сміло можна сказати, що коли що й зближує нашого критика до Бжозовського, то хіба той пункт, який зближує їх обидвох до М. Гійо, а саме шукання спільних джерел для етики й естетики, та погляд на мистецтво, як на явище суспільне, як на вияв суспільної солідарности.

Можливо що Бжозовський, як і Євшан, черпали децю зі спільного джерела – творчости М. Гійо, але ніколи це не може бути доказом, що Євшан був під впливом Бжозовського. Відомо, що М. Гійо у своїй „Моралі” утотожнює етику з естетикою, а в творі: „Мистецтво зі становища соціологічного” висловлює погляд дуже подібний до поглядів Бжозовського.

Перша рецензія М. Євшана на вірші Карманського (На Розсвіті, ч. I 1907) наскрізь оригінальна й нічим не нагадує впливів Бжозовського. Ця рецензія то вияв безпосереднього вражіння від прочитаних віршів і в ній важко ще доглянути який небудь свідомий принцип, або які небуть впливи.

Зате в статті „Козаччина в українській поезії”¹⁾ Євшан виразніше виявляє обличчя письменника, який в оцінці суспільних явищ держиться передовсім національного ґрунту і ані трохи не підлягає впливам марксіського світогляду в інтерпретації Бжозовського: Євшан до тої міри закоханий в минуле нашої

¹ Бжоза 1908.

козацької традиції, що говорить із гнівом навіть про Котляревського, котрий нібито в „Енеїді” ганьбить козаків, висміває їх.

На думку Євшана „Енеїда” це твір „український” тільки мовою і має в собі зародки державного (російського) патріотизму). Навіть Метлинського оцінив Євшан вище, як Котляревського, за те, що Метлинський апотеозує козаччину і „викликає в нас духа козаччини”¹).

А в дальшому числі тої-ж „Бжолі” у тій же статті Євшан цінить у творчості Куліша саме ті епохи його життя, коли Куліш славив козаччину, а не ляяв її; а „Сон української ночі” В. Пачовського обсипує Євшан похвалами саме за ідеалізацію козаччини і накликає „навязати до козаччини свою традицію”, бо козаччина і козацькі гетьмани „це послідня ясна хвиля нашої історії” і тому повинна наступити „реабілітація героїв XVI і XVII віку”.

Ця стаття Євшана ставить його скорше в ряди національних романтиків, ніж під той прапор, під яким стояв тоді Бжозовській, якого учні пізніше стали носіями соціалістичних кличів, ворогами традиції й часто ворогами самої ідеї національної батьківщини, як пересудів пануючих верств.

Також у рецензії на поему Чернявського „Князь Сарматії” Євшан прощає авторові деякі недостачі твору за те тільки, що поет „взявся співати про козаччину”²).

В цій же рецензії перший раз бачимо згадки про тих філософів, які формували світогляд Євшана: він згадує Шопенгавера „die Welt als Wille”, згадує Гартмана і „Фавста” Гете. Але саме тут бачимо виразно, що молодий Євшан не перенявся безкритично песимізмом Шопенгавера, бо недостачу поеми „Князь Сарматії” бачить критик якраз у тім, що автор вибрав героєм поеми тип безсилий, зломаний, хиткий (Юрій Хмельниченко) і що тому поема робить вражіння не трагічності, а будить милосердя до героя, співчуття до безсилового.

¹ Там-же ч. 3 стор. 16.

² Тамже.

Культ сили й перемоги озивається вже в словах молодого Євшана і в цю ранню пору.

Та сама струна дзвенить і в рецензії Євшана на „Чорні крила” М. Яцкова, а в рецензії на „В задумі” Ф. Миська бачимо виразно, як критик ставиться ворожо до песимізму, докоряючи, що сучасне покоління взагалі не вміє сміятися, ані тішитись так, як герої Гомера, аби нам з радости аж текли сльози з очей¹).

Життєрадісний, оптимістичний М. Гійо, який дав Євшанові основні принципи критики, можливо навчив нашого критика вже тоді цінити в творчості те, що степенує життя, збогачує його вартість і що будить, та зміцнює в читача бажання жити й боротись.

Праці Євшана з р. 1907-1908 не звернули на себе великої уваги читачів. Голос молодого критика прогомонів без відгомону. Але вже в р. 1909 Євшан попадає у конфлікт із офіційним українським літературним світом, а то з двох причин:

В збірнику на честь проф. Сумцова „Пошана”, Євшан містить статтю „Іван Котляревський”, в якій висловлює той самий погляд, що і в згаданій вже статті „Козаччина в укр. поезії”.

Тільки молодістю і незрілістю критика можна пояснити собі факт, що Євшан бачив в „Енеїді” глум над козаччиною і що він за цей глум різко осуджує Котляревського.

Євшан, пишучи про Котляревського, ще не був навіть розпрощався з гімназійною лавкою, тому не диво, що він так хибно розумів „Енеїду” і не бачив, що сміх і гумор Котляревського родився не з ненависти й погорди до козаччини, а навпаки: з любови до славної козацької минувшини й з пієтизму до неї.

Але неприхильне відношення Євшана до Музи Котляревського звернуло на себе увагу читачів, які привикли дивитися на автора „Енеїди” з належною пошаною і коли в р. 1909 появилась більша студія Євшана про голосну тоді

¹ Бжолі ч. 9

поему Франка „Мойсей”¹⁾, то письменникам і читачам вже згори здавалось, що Євшан і тут хоче скидати з педесталю Івана Франка, як скидав Котляревського.

Сьогодні можна тільки дивуватись, як могли тоді читачі бачити в рецензії Євшана замах на славу Франка. Студія Євшана про „Мойсея”, це просто пеан молодого критика старому поетові. Євшан уважає Мойсея „за вершок гебраїзму і його (Франкової) творчости”. Він порівнює „Мойсея” з творами Каспровича на біблійні теми, та з творами Фльобера, Врхліцького й інших.

Що більше, Євшан твердить, що Франко дав „нову грандіозну концепцію Мойсея” і то таку, що на думку критика для сотворення такої концепції „треба опанувати цілу культуру людства”.

Не щадячи кадила Франкові, Євшан каже, що „такі твори пишуть генії на вершках своєї творчости”²⁾.

Євшан свідомий того, що „Мойсей” це не тільки поема на біблійні теми, але що це „Слово до народу”, очевидно до українського народу, гимн у честь його могутнього духа і що Франко переніс у поему свої найглибші мрії, свої погляди, думки, себе цілого”³⁾.

Євшан, як видно, приступав до своєї студії про Мойсея після солідної підготовки, озброєний багатою аргументацією. Він покликується на студію Шіллера: „про Мойсея”, на працю Гердера і на твори Генріха Гросса та інших дослідників біблії старого завіту.

Але саме тому, що Євшан підходив до „Мойсея” з певною раціоналістичною науковою інформацією, тому відразу попав у різкий конфлікт із тими колами суспільства, які дивилися на твір Франка оком догматичного християнства.

В журналах вивязалася гостра полеміка проти Євшана і саме ця полеміка звернула перший раз увагу суспільства на молодого критика.

¹ „Поема про Мойсея” Будучність ч. I.

² Там-же стор. 9.

³ „Поема про Мойсея” „Будучність” ч. I, стор. 10.

А Євшан і справді інтерпретував „Мойсея” дуже вільнодумно і зовсім не в душі біблій чи катехизму. Він пише: „Бог, се сила, енергія потенціональна душі Мойсея, се найбільше аристократичне, виідеалізоване” я „людини”, а далі: „Єгова це ніякий Бог великий і непонятний з усіма своїми атрибутами, якого існування доказував Картезій та християнські догматики, а се Бог реальний, живий у всіх людських серцях... могутий своєю силою – Бог національний... Нарід кожний має свого національного Бога, якого вважає вищим понад всіх...¹⁾ „Мойсей був поет справдішній”²⁾. Очевидно, такі слова Євшана, які виразно нагадують антропологічний підхід до релігії у Фасрбаха, а з другого боку слова, які виразно проповідують національного Бога замість вселюдського католицького, мусіли викликати до нього нехиті деяких верств укр. суспільства.

Не помогло й те, що Євшан у відповіді на напади³⁾ заявляв, що він „читав „Мойсея” зі сльозами зворушення в очах”. Релігійні кола суспільства бачили в студії Євшана напад на добру славу Франка й зневагу церкви. Але Федюшка належав до людей, про яких він говорить у згаданій студії про „Мойсея”: „Любов правди робить його чоловіком майже безоглядним, безпардонним супроти неправди”.

І вважаючи щось за правду, Євшан обороняв свої позиції до остаточности, приймаючи спокійно удари від противників і приготовляючись до нового наступу. Цю поставу боротьби і безкомпромісовости, яку прийняв Євшан у студії про „Мойсея”, не покинув він до смерті.

Про „Мойсея” Франка писав Євшан ще й із тим самим пієтизмом: „Пролог” Мойсея, на його думку, найсильніше слово в наші поезії після Шевченка (Л.Н.В. Т. 60.).

Сам І. Франко, невдоволений рецензією молодого критика, писав у „Будуччині” ч. 3., що „Євшан пише з претенсіями, але не має поняття про те, що пише”.

¹ Будучність ч. 2 1909 р. ст. 52.

² Там-же стор. 27.

³ Там-же ч. 3.

Сергій Єфремов у „Раді” 1909. і 10. р. в статтях, що вийшли окремою книжкою „Серед сміливих людей”, станув по боці Франка проти Євшана й його приятеля Сріблянського та проти „хатянців” узагалі, а це дало початок сталому антагонізмові й суперництву між Євшаном і Єфремовим.

Сьогодні, коли життя доказало, що наївний реалізм і побутовщина, яку обороняв Єфремов, віджили своє, а „модерністи”, яких він поборював створили неабиякі мистецькі цінності (та що Єфремов сам у творі „М. Коцюбинський” бив поклони перед імітресіонізмом, з яким так боровся), принципи і ідеали та позиції Євшана як критика виявили свою вищість над принципами Єфремова. Із дальших праць Євшана першого періоду не можемо поминути мовчанкою його статті „Дві душі Гоголя”¹). В той час, як у рецензії на „Мойсея” аж надто пробивається деяка молодеча наївність, бомбастика і нахил пишатися знанням творів численних європейських письменників, то ця стаття про Гоголя майже нічим не зраджує, що писав її 19-літній хлопчина. Реферуючи студію О. Єфименкової про розкол у душі Гоголя між українською й московською стихією, Євшан малює нам ту боротьбу, яка зламала великого автора „Мертвих душ”.

Гоголь мав „дві душі, які стали причиною роздвоєння поета. Одну виніс із українського народу, другу засвоїв собі” і наслідком того він до смерти жив із „роздвоєнням національної особи”, говорить Євшан за Овсянико-Куліковським. Гоголь „жертва дводушности”. Він хотів любити Росію, але не міг, він любив тільки Україну, а над Росією тільки сміявся. „Мертві душі” це сміх Українця над Росією. Стаття про Гоголя найкраща праця Євшана з першого періоду його творчости.

ПЕРІОД II.

„Українська Хата”, „Л. Н. В.” і окремі видання.

„Скажи мені, що ти любиш, а я тобі скажу, хто ти є”. Ці слова чомусь пригадуються, коли читаєш першу замітну статтю Євшана в Л.Н.В.²). Вона

¹ Будуччина 1909, ч. I.

² Л.Н.В. 1910 стор. 283.

присвячена творчості Редярда Кіплінга. В його творчості каже Євшан: „лишаємо позаду ту тісну душну атмосферу, яка в цілому ряді сучасних творів пригнічує нас”. Кіплінг виявляє „свою сильну індивідуальність, невичерпану бойову енергію”, а Євшан любить його за те, що „Кіплінг є одним із найбільших бесідників імпералістичної партії, поетом англійської армії”, а далі за те, що „з його творів віє запах до здобування ще раз ширшої території, воєнне завзяття англійського жовніра”. Кіплінг, хоч і „має відкриті очі на всю нужду й підлість того життя”, але „з усього того він виніс не страх і смуток, а свідомість потреби для чоловіка виховати в собі енергію, загартувати бодрість, виробити волю, укріпити себе, тому, що життя – боротьба”. Тому-то Кіплінг малює „той ідеальний тип, який вміє, має силу запанувати над обставинами життя, побороти їх, протиставити їм свою радісну енергію здорового організму”. Погляд Кіплінга на життя „дуже погідний, радісний”.

Це не випадок, що Євшан у першій статті звертає увагу на „поета імперіялізму і англійської армії”, який малює ідеальний тип, який має силу запанувати над обставинами життя, побороти їх і протиставити радісну енергію здорового організму¹).

Ні, це доказ, що Євшан свідомо звертає увагу суспільства на того роду поетів, як Кіплінг, що він хоче виховати в нас тип завойовника, оптимістичного волевого й боєвого співця-поета, що він послідовно проводив у своїх творах не лише принципи естетичні, але й оптимістичний волевий світогляд М. Гійо та йому подібних філософів, наприклад Ніцше. Це тим цікавіше, що Євшан жив серед суспільства, для якого ідеалом був поет безсилля, декаденції, для якого краса була тотожня з кислим сентиментом і кволістю. Це-ж була доба „Молодої Музи”: Лепкого, Карманського й т. д.

Для Євшана краса є там, де є найбільший вияв сили, де є найбільше опанування матерії духом, тому він у своїй оцінці творчості Кіплінга добачує в повістях цього письменника вияв життя в його найвищій формі – в розкоші перемоги, експанзії. Для героїв Кіплінга нема іншого щастя, як розріст свого

¹ Л.Н.В. 1910 стор. 287.

„я”, збільшення особистости, їх ціль життя і зміст – воля до влади. І Євшан, виходячи зі становища світогляду М. Гійо та Ніцше, мусить спинити увагу на творах рідного собі Кіплінга. Такий характер хотів прищепити і Євшан своїм читачам, в такому дусі бажав виховати поетів галицької землі.

А яка широка амплітуда духових інтересів була в Євшана, свідчить факт, що зараз же після статті про Кіплінга, він містить статтю про великого маляря ренесансу Сандро Ботічеллі¹⁾, а слідом за тим статтю з нагоди смерти Льва Толстого²⁾.

На жаль, Євшан був осліплений популярністю російського письменника, тому не вмів добачити всіх негативних сторін світогляду Льва Толстого і бачив у нього, в його творчості велич і трагізм там, де є тільки звичайна російська нігілістична душа, де є східньо-азійський культ гнилої пасивности, скритої ненависти до всього, що ясне, горде, активно-творче й героїчне.

Весь трагізм Толстого, як філософа, бачить Євшан тільки в тім, що він був завжди рабом товпи, невольником церковної моралі.

Ми-ж думаєм, що „трагізм” яснополянського філософа лежить у тім, у чім лежить „трагізм” російської душі взагалі, себ-то в нездібности звести до гармонії всі протилежні стихії людської істоти, в конфлікті лінивої душі Москаля з вимогами вічно чинного життя, що мститься на всіх, що бачуть суть природи в любови й спокою, а не хочуть прийняти життя, як боротьби.

Світогляд Толстого був не в гармонії з дійсністю, з логікою життя й тому тут джерело його „трагізму” – в конфлікті між його абстрактним моралізаторством і природою.

Цього Євшан не добачував, але це доглянули вже тоді такі західньо-європейські творці, як Кнут Гамсун, критики – Сер Галягад³⁾ та чимало інших, які всі „трагедії” Толстого й його учеників трактують тільки з гумористичного боку, бо західньо-європейська душа вмє бачити там веселу фарсу, де Толстой

¹ Л.Н.В. книга IX. стор. 473.

² Л.Н.В. 1910 стор. 469.

³ „Idiotenführer durch die russ. Uteratur”.

бачив трагедію, бо захід Європи „вміє танцювати і над безоднями”, як мовив Ніцше.

З усіх західньо-європейських літератур Євшан знав найкраще німецьку, з якої переклав декілька творів і якій присвятив не мало своїх критичних нарисів, між якими одна з найцікавіших це стаття про Миколу Ленава¹).

Ленав колись говорив про себе: „Я хочу сам себе прибити до хреста, щоби лиш був з того добрий вірш”. І Євшан малює нам цього поета, „що мав у душі вічно незагоєну рану”, заки аж не загнала його в дім божевільних; поета, що подібно, як Фавст, страждає все життя з браку віри в що небудь, з браку любови до чого небудь, а не має сил „через вину і гріх сміливо йти до правди”.

Творчість Ленава це крик душі, благання: „O, lern mich glauben, lern beten”!

„Етичний чоловік не може бути щасливим” і Ленав один із тих нещасних, офіра сумнівів, офіра надміру етичного почуття й офіра своєї творчости.

Далеко слабшою є стаття Федюшки про „Тунель” Келермана.

Тільки обставинами особистого життя, публіцистичним поспіхом можна пояснити, що Євшан так мало й неглибоко сказав про Келермана, який у своїм творі як раз такий рідний Євшанові.

Бож „Тунель” це-ж гимн людській енергії, праці і перемозі духа над матерією. Ще більше схематичним і поверховим є нарис про Шпільгагена. Зате в більшій статті про творчість Марії Конопніцької²). Євшан виявляє більшу ґрунтовність і як учень Тена і Гійо, ставить поезію Конопніцької в тісний звязок із суспільними рухами в Польщі тої доби, з атмосферою по упадку повстання, виясняючи влучно, що народницькі мотиви Конопніцької це тільки великопанський жест, шляхецька мода, а не органічний вияв народнього співця. Конопніцька, як і майже всі польські поети, бачуть селянина лише через вікно поміщицького дому, тому в Польщі є можливий тільки ідеалізатор села Реймонт, але „Стефанік ще довгі роки буде в Польщі неможливий”.

¹ Л.Н.В. 1911 стор. 88-98.

² Л.Н.В. стор. 40-51.

Такою самою глибокою соціологічною методою відзначається і стаття Євшана про творчість Болеслава Пруса й про інших письменників, які хоч і все пишуть про народ і село, то в дійсності чужі народіві, а народ також чужий їм.

Євшан, як ми вже згадували, вмів не раз оцінювати явища односторонньо й пристрасно суб'єктивно. Два нариси: „Юрій Федькович в світлі нових матеріалів”¹⁾ і „свято Маркіяна Шланкевича”²⁾ є новим доказом цієї односторонності, суб'єктивності. Євшан обвинувачує львівське громадянство, особливо „Просвіту”, що вони вбили талант Федьковича, що вони скували його духа, що „львівські вчені” звели „гуцульського Бояна” на манівці.

„Просвіта” і львівські Українці наче б то тільки про те думали, щоби відштовхнути Федьковича, зламати й прогнати в гори, кинути в обійми песимізму й містики. Словом „Просвіта” вбила Федьковича.

Тим часом справа представлялася в дійсності зовсім інакше. Монографія Осипа Маковея про Федьковича і цілий ряд статей др. Ів. Брика в „Ділі”³⁾ доказують безсумнівно, що й львівське громадянство і „Просвіта” дбали про те, щоби Федьковича піддержати морально й матеріально, щоби розвинути його талант, а причиною конфлікту між Львовом і Федьковичем була сама вдача поета: його хороблива амбіція, надмірна дражливість, деспотичність і впертість. Про відношення Федьковича до „Просвіти” мігби об'єктивніше сказати децю лікар, ніж критик Євшан.

Далеко спокійніше писав Євшан про Федьковича в „Українській Хаті” 1913 р. з нагоди 25 роковин смерти буковинського співця. Ми згадаєм цю статтю тут рівночасно, щоби більше вяснити, як дивився Євшан на творчість Федьковича.

Для Федгошки, поет Федькович „романтик у повнім значінню того слова”. А романтизм, на думку його, це „вища ступінь чутливости, звязана з волінням (?). Чутливість без воління, це сентименталізм”.

¹ Л.Н.В. 1911 стор. 279.

² Л.Н.В. 1911 стор. 291.

³ „Діло”, Ю. Федькович і Просвіта”.

Євшан думає, що „романтик завжди стоїть вище оточення” й тому оточення дивиться на романтика як на „чудака”. „Федькович романтик... його невгамованість, бурхливість, резигнація, сум, одчай, захват, ентузіазм – показники романтизму”.

Не можна погодитися з усім тим, що говорить Євшан про Федьковича, а зокрема про романтизм. Можна дуже сумніватись, чи справді кожний романтик переростає оточення, бо багато романтиків не переростало оточення, а багато неромантиків переростало і оточення і романтизм. З того всього правдою є тільки те, що в Федьковича була вища ступінь чутливості, бурхливість, але менше романтична, а більше патологічна.

В той час, як ціла Галичина була поклони перед новопоставленим пам'ятником Шашкевича, Євшан пише іронічно, що Маркіян Шашкевич є тільки слабим відгуком чужих впливів, що він собі дрібонький поет, а не пророк, що він крайня слаба індивідуальність, несвідома своїх цілей, бо Шашкевич перекладав Євангеліє і сербські пісні тоді, як вожди інших народів творили революцію.

Нікому не прийде на думку вважати Шашкевича геніальним поетом, всі ми свідомі того, що він не вожд, не борець революції і не пророк. Але кожна нація цінить і славить не лише геніїв, але й тих, що були першими предтечами геніїв, що почали відродження рідної культури, хочби й слабим почином.

Тому виступи Євшана проти культу Шашкевича в Галичині можна пояснити й оправдати хіба тим, що він був тоді під впливами політичної лівиці, яка поборювала культ Шашкевича – репрезентанта „клерикалів”.

У цій статті цінні є тільки виступи Євшана проти галицького провінціалізму, проти стремління створити окрему галицьку загумінкову літературу, якої батьком був нібито – Шашкевич.

Далеко глибше підходить Євшан до творчості Ів. Франка, особливо до його прозаїчних творів.

Досліджуючи мистецькі прийоми Франка-прозаїка, Євшан шляхом порівнянь зв'язує творчість його з тими творами західньої літератури і з тими

літературними напрямками, які формували й виховували Франка в роках його молодости.

Євшан доказує, що Франко – прозаїк: „живцем переняв доктрини російських реалістів школи Писарева з одного боку, а з другого ті теорії, які вложив Еміль Золя в свій „експериментальний роман”.

Соціальна повість була головним мотором реалістичних малюнків Ів. Франка. „Науковий реалізм і поступова тенденція” – ось основи прозаїчних творів Франка.

Франко і в літературних творах, особливо в прозі, передовсім громадянин. Аж пізніша його творчість на склоні віку означає де-який відворот від реалізму і громадських мотивів.

Дальша стаття Євшана про Германа Банга для нас ні чим незамітна, а стаття „Професор Масарик про Росію та Україну”¹⁾ свідчить хіба про те, що наш критик був дуже критичний і в політичних справах і що вже тоді (1914.) орієнтувався прекрасно в лабіринті політики.

Євшан не погоджується з тими Українцями, що бачуть в особі проф. Масарика приятеля українського народу. „Крутанина Масарика, дволичне відношення до українства, зручно масковане об'єктивністю, це інтересний показчик москвофільства чеських поступовців, серед яких Масарик веде перед”. На думку Євшана, Масарик уважає Українців Малоросами, як і всі Чехи. Це він говорить з нагоди появи нової книжки Масарика про Росію.

Євшан любив часто йти проти течії, плисти проти хвиль. Коли українське суспільство покланялося якомусь божкові, то Євшан почував вдоволення в тому, що може божка скинути з педесталю, або хоч трохи понизити цей педесталь. Тенденція ця замітна була в Євшана в перших роках його творчості, коли він різко виступав проти культу Котляревського („Пошана” 1909. і „Бжола” 1908). цим самим духом негації нав'яна й вища згадана стаття проти культу Шашкевича і стаття про відношення до Федьковича.

¹ Л.Н.В. 1914.

Але для кожного, хто знав Євшана особисто, або хто знає всі його твори, ясно, що це руйнування освячених божків чи ідолів – це не було дешево полювання за оригінальністю, чи популярністю: Євшан – це був дух протесту проти дійсності, його не вдовольняли наші божки, він міг молитися лише справжнім величинам і тому Шашкевич не вдоволяв його, тому він плив проти течії.

Але без огляду на об'єктивну слухність, чи неслухність поглядів Євшана в згаданих статтях, ці його праці для нас цікаві тим, що в них виразно виступає метода досліджування літературної творчості, якою користувався Євшан. Через усі його статті в Л.Н.В., особливо через статті про Конопніцьку, Болеслава Пруса, Федьковича, Шашкевича, виразною ниткою проводиться метода Гіполіта Тена, коли йде про методу самих дослідів і принципи, М. Гійо, коли йде про трактування самого твору, як явища мистецького, „артистичного”, як каже Євшан.

Майже в кожному нарисі про згаданих письменників наш критик розкриває нам суспільну основу, на якій виростала творчість поета, обставини, серед яких жив поет, дух часу, в якому він працював, і взагалі малює, кажучи словами Тена „психічне підсоння”, в якому виростала творчість поета.

І тільки тоді Євшан розглядає твір, чи твори.

І тільки тоді Євшан розглядає твір, чи творчість головню з естетичного боку, як „артистичну” цінність, як красу, яка є, кажучи словами М. Гійо, „двітом життя”. Але ніколи Євшан не доходить до тої нівеляції індивідуалізму, як критики марксісти.

Євшан був сталим співробітником „Української Хати” майже за весь час її існування. Його критичні нариси займають чи не перше місце між усім, що в царині критики появлялося на сторінках цього журналу. В р. 1910, коли „Українська Хата” почала помішувати статті Євшана, на увагу заслуговує його нарис про творчість Лесі Українки¹.) Поезія Українки „то неначе будування

¹ Укр. Хата стор. 372-380.

величнього, хоч і простого по своїй архітектурі храму”. А в тому храмі „можна скинути зі себе буденні лахмани, оновитись, підняти душою. Все, що найкраще підноситься тут в жертву, яка на вівтарі горить тихо, рівно, поважно”.¹⁾ В Лесі Українки дзвенить „поважний, урочистий тон” – тому то вона вирізняється від „віршів” інших „поетів”. Вирізняється вона ще й тим, що вона „в ім’я того, чим вона є, готова стати проти всіх і вдарившись у груди так, як Лютер, кликнути: „Тут я стою, Боже мені помагай!” Леся Українка одна з тих, що стоять у вічній боротьбі проти всесвітньої нікчемності, сірої буденщини.

Євшан повторяє своє улюблене: „Виховання одиниці, то найвище завдання”. Євшан тут знову сідає на свого улюбленого коника, малює, „як виростає трагічна самотність творців, навіть тоді, як юрба признає їх пророчий дар”. На мою думку Євшан тут переходить у крайність, скривлює вірний образ Лесі Українки, малює її як крайню індивідуалістку, що погорджує товпою, що замикається від маси в царство самотності, хоч як відомо, поезка по своїй психічній структурі мала чималий змісл для громадського колективного життя і навіть офіційно належала до соціалістичних гуртків. Натомість справедливо підкреслює критик ідеалістичний світогляд Лесі і віру в те, що „землю можна побороти тільки во ім’я неба”, себ-то, що людський дух стоїть у вічній боротьбі з матерією і творить життя на образ і подобу свою.

Леся Українка безперечно одна з тих ідеалістично настроєних одиниць, для яких духове життя це не марний відблеск матерії, не трубка в машині економіки, для яких царство духа це найвище царство, окремий світ, найвищий світ, а його цінності релігійні, етичні – це царство вічних цінностей – невмірущих. Творчість Лесі Українки, то „протест проти ослимачіння”, а краса її поезії є в тім, що вона в слово своє „вкладала завжди свою пристрасть, всю кров, теплоту, всі свої сумніви і мрії”.

¹ Тамже стор. 372.

Стаття Євшана повна тепла, гарячої любови до музи Л. Українки. Він підкреслює безперечно ті найтонші, найглибші струни в творах поетки, ті струни й тони, яких не дочував тоді загал читачів, не розумів їх, через що Леся Українка ще й досі в нас не є популярною в масах. Правда, Євшан приписує Лесі Українці деякі риси власного свого характеру, наділяє її своїми прикметами, але це вже загальна вдача всіх читачів і критиків, що вони переносять барзи свого духового життя на портрети улюблених поетів, бачуть у них свій власний образ.

Що ця прикмета не є тільки в Євшана, доказує найкраще факт, що другий фанатичний поклонник музи Лесі Українки, Дмитро Донцов у своїй студії „Поетка українського рiсорджiмента” надав поетці всі риси свого характеру, прищепив їй свій світогляд, а в „Українській Житні” 1913, змалював Л. У. як апостолку анархізму.

Ці факти, очевидно, не зменшують вартости статті Євшана, ані не зменшують цінности студії Донцова, а тільки найвище доказують правдивість погляду вченого Потебні, що читач і критик поетичного твору є рівночасно співтворцем, що поетичний твір у душі читача твориться кожний раз наново, вічно живе і що якраз цінність твору лежить у тім, що він може бути найріжнородніше інтерпретований, в його можливостях, динамічности його внутрішньої форми.

Мені здається, що об'єктившій оцінці творчости Лесі Українки перешкодив найбільше Іван Франко, який назвав Лесю Українку „мущиною між жінками” і від тоді інші критики, осліплені авторитетом Франка, почали повторяти утерту фразу про мужескість музи Лесі Українки, хоч у дійсности в ній найдеться багато дійсно жіночого, часто навіть найдуться сліди її недуги, зломанности, гарячкового поспіху виявити себе, заки не зломить її недуга, а „мужеський тон” – то часто тільки болюча напруженість нервової істоти, все переслідуваної привидом смерти, завжди примушеної шукати в поезії забуття, утечі від смутку, – contra „Sperem Spero” й утечі від самої себе.

Відомо, що поети часто оповідають у своїх творах не те, що існує в їх душі, але те, чого вони не мають, а тільки прагнуть мати, за чим тужать, чого бракує їм. І Леся Українка безперечно належала до таких поетів: вона оспівувала культ сили, мужности, непохитности й радості життя саме тому, що того всього бракувало їй, як людині слабій, хорій і смутній без краю. Вона була одною з таких, як Джек Лондон, Гійо, Гамсун, Фридріх Ніцше, які так, як вона, славо-словили радість життя, хоч на дні душі були песимістами, що вміли побороти песимізм і надіятись – проти надії.

Натомісць повною життєвою правдою є стаття Євшана: „Поетична творчість Івана Франка”¹⁾. Євшан ніколи в життю не відносився до творчости Франка з тим дешевим офіційним ідолопоклонством, з яким у той час уже відносилося до галицького камінаря наше громадянство.

Євшан є супроти Франка все критичним, здержливим, тверезим, але повним свідомої пошани і без найменшої дози легковаження, чи цинізму, з яким трактував дехто того поета, от хоч-би Остап Луцький, що саме в ту пору писав зідливу сатиру на Франка, у збірці „Без маски”. „Не хвалити, не ненавидіти, але розуміти” – ось ці слова найкраще характеризують відношення Євшана до музи найбільшого поета Галичини. Він знав особисто Франка, знав умови його життя, знав його гігантські заслуги на всіх ділянках нашого життя, тому й поетичну його творчість оцінює, беручи під увагу весь ґрунт, умови, на яких вона виростала і всі ті перешкоди, які стояли їй на дорозі до мистецької досконалости.

Федюшка сам був людиною, якій обставини нашого життя не дозволяли сконцентрувати свого хисту на одній ділянці, тому він розумів, що такі універсальні, всесторонні в діяльності уми, як Франко, з конечности роздроблюють свій таланти на дрібну монету, і що слаба сторінка поезії Франка лежить саме в тім, що поет вертає, приходить у гості до музи лише для спочинку по громадській, науковій та іншій праці. „Громадські діячі, як Франко, не мають для неї (поезії) часу і навіть не ставляться до неї серіозно. Про нашого мужика

¹ „Укр. Хата”, 1910, ст. 458.

говорять, що він їсть курку лише тоді, як він слабий, або курка слаба. Щось подібне трапляється і тут. Поет-громадянин розуміє та приймає поезію тільки в днях зневіри та смутку. В хоробі чоловік потребує, щоби з ним поводитись легко, лагідно, і сам робиться м'яким, хоче тулитися до когось, як дитина до батька¹⁾).

Ось так просто, коротко, але влучно подає Євшан генезу творчости Франка в поезії. З цілої літератури про Франка важко вишукати щось, що так просто, а вірно характеризує-б музу цього поета-громадянина, як характеризує його приповідка народня, ужита так уміло Євшаном. На думку Євшана, домінуюча струна творчости Франка – трагізм. Франко один із тих, що, проводячи в життя великі ідеї, забувають, що треба задоволити свої власні потреби. Далі Євшан оповідає, як громадянин, політик пожирав Франка поета, як росла, жила і терпіла трагічна постать Каміняра і як спалив себе сам Франко і свій талант на престолі дрібної, сірої громадської праці.

Ця невеличка праця про Франка є яскравим доказом того, які несправедливі були ті, що підозрівали Євшана, наче-б, він хотів понизити Франка, скинути його з педесталю. Євшан тільки не дав себе осліпити ореолом Франка і зберіг усе критичність до нього, навіть, як уже ми згадали, в оцінці „Мойсея”. Але це не ігнорация Франка, як поета, а критичність, об'єктивність і цивільна відвага назвати річ по імені наперекір усім. Євшан бачить усі недостачі поезії Франка, але він знає і їх вартости і знає причини недостач (громадська праця Франка, роздробленість, універсалізм). Критична пошана, хоч-би холодна, є вища, як безкритичне боготворення тих, що молилися до Франка, не розуміючи і не читаючи його. Відношення Євшана до поезії Франка треба цінити високо, бо воно вчило масу читачів розрізняти зерно від половини, виховувало літературний смак, підвищувало рівень культури слова. Де-яке світло кидає на постать Євшана і його нарис: „Боротьба генерації та українська література²⁾”. В ту пору, як поети з „Молодої Музи” потопали в солодкавих

¹ „Укр. Хата”, 1910, ст. 459.

² „Укр. Хата”, 1911, ст. 30-43.

мріях про гармонію життя, спокій, мертвецьку тишу і гедоністичну розкіш, в той час, як ідеалом поета був безсилий, сентиментальний декадент песиміст, Євшан учить бачити красу й поезію саме в боротьбі, в чині, любити контрасти життєвої, грізної драми з усією її нагістю твердої дійсності:

„Боротьба є скрізь і не можна її заперечити. З поодиноких власне тонів, може дисгармонійних, із кипіння і борні складається життєвий процес. Кожна людина має право не слухати нічиєї правди, тільки своєї. До останньої краплі крові буде гризтися людина з людиною, одне покоління з другим. Правий кожний, хто не хоче вирікатися себе, своїх думок, хоч-би мав за них умерти”.

Для Євшана „правда” це те, чого людина хоче. Справа тільки в тім, щоби кожний говорив, в „імя чого виступає на турнір, а не бажав переводити нічого контрабандою, не підходив до ворога з-заду, не опльовував ворога, замість чесно крушити з ним копія”¹). Ось так, по лицарському виступає Євшан на життєвий турнір, так мужньо, по вояцьки розуміє життя. З цих слів так і відчуваємо, що стихія Євшана це полеміка, що він рідний праправнук таких письменників-полемістів, як Мелетій Смотрицький, Зизаній, Іван Вишенський, що в імя свого світогляду ціле життя стояли в палкій безпощадній боротьбі, готові все не лише вдаряти, але приймати удари, навіть із насолодою, що терплять за своє „credo”.

Та сама струна боева і горда дзвенить у статті „Плач над упадком літератури”²). Євшан силкується покласти край скиглінню й плачам українських поетів, збудити в них достоїнство мистця, творця: „Де ваша самоповага творця, де гідність співця?” питає критик тих поетів з „Молодої Музи”, які заливали Галичину наріканням „на товпу, що їх не розуміє”, на важкий хрест галицького поета, на самоту й т. д. В імя мистецтва поет мусить мати силу видержати тягар осамотнення, незрозуміння серед сучасности, мусить з гордістю прийняти легковаження „філістрів”, бо творчість є самоціль, заплата сама собою, бо поет, що жде оплесків товпи, не є поет, а раб читача. Бо під тягарем власної долі

¹ „Укр. Хата”, ст. 30-33.

² „Укр. Хата” 1912, ст. 27.

стогне лише безсилля. А Євшан один із тих, що прощають людині, особливо поетові, все, – крім безсилля і браку гідності.

З того самого становища осуджує Євшан крайно негативно поступки поета С. Твердохліба, його кокетування чужинців своїми перекладами („Елегантні жести західньо-європейської школи”¹). „Лицарі темної ночі бажають тільки, щоби про них писали, щоби зібрати як найбільше уривків із усяких рецензій і говорити про прихильність чужої суспільності” до українського поета... Своє мистецьке літературне „credo” і свої мистецькі критичні принципи й критерії виявив Євшан чимало в статті „Добролюбов і його критична школа”²).

Тут ми довідуємося, як дивився Євшан на відношення між суспільством і мистецтвом, чим було для нього мистецтво, як соціальне явище. Євшан очевидно не погоджується з Добролюбовим, для якого „людина як індивідуальність стратила своє становище і стала лише колесом в машині”. Слушно боронить Євшан ролі героїчних індивідуальностей, культу одиниці, героя, який є часто творчим лише тоді, коли не розпливається в аморфнім колективі, а виявляє себе часто на перекір масі і таким чином аж у майбутньому стає як раз цінністю для колективу.

Для Добролюбова – одиниця це тільки нуля, а герої „продукт історичного розвитку”. Для Євшана – культура є продуктом тих найвищих одиниць, що є над масами. Євшан боронить аристократичного принципу в культурі, принципу якості замість соціалістичної кількості, та очевидно під аристократизмом розуміє не принцип класовий, а принцип якостевий, квалітативний. Адже Євшан сам був дитиною народніх низин. Далі він негативно ставить до Добролюбова тому, що той звів мистецьку творчість до ролі публіцистики, замість бачити в мистецтві самоціль, самостійну ділянку творчості духа. Народницький підхід у Добролюбова до явищ літературних осуджує Євшан справедливо, як

¹ „Укр. Хата”, 1911, ст. 257.

² „Укр. Хата”, 1911, ст. 550.

примітивний підхід, бо для народників література „це хлопець для посилок”, „газетний репортер”, бо народники стягають літературу на вулицю.

„Хто робить наймичку з літератури, той вбиває життя в літературі”. „Нащо диктувати організмові, який має власні права, якісь параграфи?” питає критик¹). Словам цим мусимо признати багато слушности, особливо сьогодні, коли бачимо, як комуністи на Україні дійсно звели літературу до ролі „газетного репортера”, „хлопця для посилок” і тим самим вбили фактично правдиву творчість, вбили культуру, а поетів своїх звели до рівня рабів, що з обов'язку пишуть щодня панеїрик „його велічеству” Леніну.

Хоч Євшан ніде ні словом не згадує в цій статті свого вчителя Гійо, ані Тена, то в кожному реченні його проти Добролюбова почуваться, що Євшан не сховався із раз обраного шляху, не зраджував своїх принципів, а проводив їх послідовно до кінця: погляд, що мистецтво, хоч і зв'язане з суспільством, із расою й часом, але все-ж є самостійним організмом, що розвивається після своїх власних законів, це погляд Гійо й Тена.

Гійо у своїм творі: „Завдання сучасної естетики” (ст. 3), говорить: „Відірвати мистецтво від дійсности, користи і блана це дилетантизм” і пише цілий твір про „мистецтво зі стаговища соціології” але рівночасно все і всюди підставою мистецтва вважає зм'ягання до краси, до свобідного вияву „я”, а естетичний принцип є для нього головним принципом у оцінці мистецтва. У згаданім вище творі Гійо говорить: „Як що мистецтво і не служить життю безпосередньо, то воно служить йому посередньо”. Рівночасно творить він цілу „теорію краси”. Подібний погляд на мистецтво вже має Євшан у статті про Добролюбова.

У статті „Лицар темної ночі”²) Євшан дає полемічну відсіч С. Єфремову з приводу його брошури „Серед сміливих людей”.

Тому, що Єфремов у згаданій брошурі крайно негативно оцінив творчість „модерністів” і „Хатянців”, Євшан боронить себе і своїх однодумців

¹ „Укр. Хата”, 1911, ст. 563.

² „Укр. Хата”, 1911, ст. 468.

найрішучішим способом: „Досі він (Єфремов) зручно жонглював, умів якось прикрити своє духове убожество і ховаючись за всякі громадські кличі та постуляти, був такий величний, як швайцар з золотим обшиттям перед своїми мужиками”.

Єфремов „людина, якої все духове життя концентрується довкола кількох комуналів, коло найбільш несмачної громадської добродітелі, коло фарисейського, попівського научування¹). „Єфремов поборює тих, що „в літературі зійшли з утертої стежки та захотіли самостійно проявити свої сили, покинули старих кумирів українофільства”.

Євшан стає в обороні Яцкова і Кобилянської перед нападами Єфремова і твердить, що само громадянство винно, що має Єфремових дверників, а не творців²). Очевидно Єфремов відплачувався Євшанові такоюж монетою і навіть по смерті Євшана любить наш заслужений історик літератури згадати покійного з укритою згідливістю³).

Після таких босвих, полемічних творів довелося Євшанові нагло попасти в протилежні настрої, вдарити в жалібні струни: померли його улюблений письменник Коцюбинський і улюблена поетка Леся Українка. Ці два некрольоги довелося Євшанові писати майже один за другим. Євшан жив у приязні з Коцюбинським, тому його смерть була для нього подвійною втратою. У своїх листах до В. Гнатюка, М. Коцюбинський, пишучи зі Станиславова 4/VIII. 1912. р., згадує Євшана кілька разів і як видно з тих листів, Євшан виходив назустріч Коцюбинському на стацію та взагалі опікувався особою хорого письменника підчас його побуту в Галичині⁴). А через рік Євшанові довелося писати некролог про улюбленого його письменника й зачинати його словами: „Минулого року останній раз я бачив Коцюбинського”⁵). Далі описує похорон автора „Тіней забутих предків”. В цьому похороні Євшан брав особисто участь.

¹ „Укр. Хата” 1911, ст. 469.

² Там-же, ст. 468.

³ Вступ до „Історії укр. літератури” Єфремова.

⁴ М. Коцюбинський: „Листи до Володимира Гнатюка” ст. 156, 157,

⁵ „Укр. Хата”, 1913, ст. 254.

Подаючи коротку характеристику творчості Коцюбинського, Євшан пише між іншим: „Широка публіка не цінить коштовних металів – їй давай мішками мідяну монету, тоді вона бє в долоні. А Коцюбинський не дав нічого, що можна б змінити на дрібну монету. Коцюбинський говорив серед глухих і німих. Український мистець ще довго промовлятиме в пустині. Трудом життя Коцюбинський збудував гармонію, зборовши хаос, поборов природу, виховав вищого гармонійного чоловіка. Творчість Коцюбинського – то геройство на тлі української дійсності”¹⁾.

А в ЛНВ того-ж²⁾ року пише Євшан про Коцюбинського також у тім дусі: „Творчість Коцюбинського, – то повне протиставлення до інших творців”, крикливих і незрівноважених. Твори Коцюбинського „неначе виточені з одного куска мармору, чисті, шляхотні в своїх лініях”. „Ні в одного українського письменника не було такої субординації своїх сил творчих, як у Коцюбинського”. Вся творчість М. Коцюбинського заокруглена, гармонійна³⁾.

До такої характеристики творчості Коцюбинського важко щонебудь додати, важко заперечити Євшанові хочби одним словом. Бо справді творчість Коцюбинського „то. геройство на тлі нашої дійсності”, бо во істину твори його „наче виточені з одного куска мармору”.

Хоч ми вже згадували, як оцінював Євшан музу Лесі Українки, спинюємося ще на одній статті його про поетку, над свіжою могилою якої критик наш писав того-ж року⁴⁾. „В цих творах Лесі Українки я бачу найсильніше слово нашої поезії, найсильніший вислів нової національної душі після Шевченка⁵⁾, це вічно свідомий акт творчої волі, реалізація творчих задумів, на яку не здобувся ані один сучасний поет”.

Доводиться признати Євшанові слушність, що „на самім натхненню наших портів ми не збили великого капіталу”, бо „наші поети не мають творчої

¹⁾ „Укр. Хата”, 1913, ст. 257.

²⁾ Літ.-Наук. Вістник 1913.

³⁾ ЛНВ 1913 ст. 53.

⁴⁾ ЛНВ 1913 ст. 365.

⁵⁾ ЛНВ 1913 ст. 365.

волі, тікають од культури артистичної. А Леся Українка ціле життя виховувала себе на артистичний організм, тому має свій стиль, тому її постать на нашій тлі виростає до величезних розмірів”. Леся Українка та її творчість є темою ще одної статті Євшана. „Леся Українка є представниця того класичного типу творців, які вносять у літературу творчу рівновагу та гармонію” і „вміють визволитись од гамору переходових клічів і політичного життя і ввійти в країну тривалої Краси, Правди, станути понад боротьбою поколінь, утвердити себе у вічному” і „станути вище понад ті сліпороджені лилики, для яких партія – одинокий аргумент, одиноке віконце на світ”¹). Аж у творчості Лесі Українки українська поезія вийшла понад фейлстон, писаний для політичної програми чи заробітку. В поезії Лесі Українки наша муза „опинилася поза хаосом, поза ярмарковою вулицею, пашквілем і стала тільки служити всьому, що найкраще і найглибше в душі”. Тому Євідан кидає громи на тих, що підтягають творчість Лесі Українки під партійний шаблон, бо творчість то „це саме життя, порив і творчий акт”.

Читаючи отсі слова Євшана, бачимо виразно, що у своїх поглядах він переріс сьогоднішню дешеvu публіцистичну критику, для якої поезія це тільки засіб пропаганди примітивних партійних „ідеалів”. Із кожного слова Євшана в цій статті пробивається його змагання навчити читача бачити в мистецькій творчості самостійну, свободну ділянку культури, самостійну цінність. Але на жаль у них, саме в статтях про поезію Лесі Українки, найвиразніше замітна слаба, негативна риса всеї творчості Євшана; про цю рису поговоримо при кінці огляду його творчості.

Леся Українка, Коцюбинський і Кобилянська, це той літературний тріюмвірат, якому поклонявся Євшан. І коли з цього тріюмвірату при живих остала тільки Кобилянська, Євшан ще більшою любовію обдаровував музу цієї талановитої письменниці. Тому, коли 1913. р. появилася повість „Через кладку” він привітав її між иншим ось якими словами: „Хто сильний настільки, що не поспішає і не форсує, аби дістатись на літературний ринок, хто на самоті

¹ Укр. Хата 1913 ст. 609-612.

творить, той вибрав найкращу дорогу. Творчість Ольги Кобилянської має в собі щось успокоююче добре, це тонке прядиво”, те „щось, що нагадує лагідне обличчя матери, журливість”. А далі: „Творчість Ольги Кобилянської нагадує твій головний обов'язок: боротьба за твою власну душу, за твій розвиток, щоби ти видирався на ту дику скелю, де віє свіжий воздух і душа може бути оновлена і чиста”¹). В повісті „Через кладку”, Євшан знаходить дорогий і рідний йому тип жінки: „яка за горда на те, щоби падати кожному в обняття, як кожна, що тільки жде жениха”. „Заслужи собі мене”, говорить така жінка чоловікові – „я знаю свою дорогу і можу вистарчити собі сама”. Героїні повістей Кобилянської „богаті духом і горді, горді, а не зарозумілі гуски, як більшість нашого жіноцтва”. Ці ідеальні типи жінок „можуть перейти вулицею поміж бандитів і найбільше цинічний погляд еротомана відібеться від них, не лишить на них сліду”, бо „вони вміють панувати над своїми пристрастями і тому вони сильні”. Жінчина сама винна, коли на неї паде нечистий погляд²).

Жінки в творах Кобилянської „нічого не втрачають, не вийшовши заміж, бо їх право – вони самі, вони вміють стати собі ціллю, їм хочеться бути самостійними, помірятися силами, розмахнути крилами, погорджувати ласкою мушкетера, яка завдає жінці стільки болю й упокорення. Щоби здобути таку жінку, треба визволити себе – „стати на відповідній висоті”. Тому мужицький інтелігент Богдан, щоби здобути Маню Обринську, мусить побороти в собі мужика”, в крові якого лежить ще мужицьке підданство, підлість, покора і прокляте безсилля”, бо мужицький інтелігент, хоч і скинув мужицьке убрання, то в душі залишився мужиком, безідейним, трусливим, непорядним, готовим продати своє достоїнство за миску сочевиці”.

І тому Кобилянська протиставить типові Богдана новий тип людини – Нестора, „аристократа духом”, „хлопчину з ніжними інстинктами, голубиним серцем”, який ось як дивиться на світ: „Чи нам не спинатись понад здобутки для

¹ „Укр. Хата” 1913, ст. 545.

² „Укр. Хата” 1913, ст. 551.

мужицтва? Чи нам не пора творити другу окрему верству інтелігентів, яка вимагає праці для штуки, науки культури? ”. А далі: „Що може бути краще, як укінчена людина? Як годен хто організувати масу, доки він сам себе не зорганізує?”

Ідеал індивідуалістичного самовдосконалення, духового аристократизму, ідеал, що є основним мотивом творчості Ніцше в його тузі за надлюдиною, був Євшанові рідний і близький, тому, найшовши в творах Ольги Кобилянської далекий і блідий відблеск Ніцшеанського культу „вищих сто тисяч”, схилив так низько голову перед творчістю Кобилянської.

Очевидно, коли оцінювати твори Кобилянської на тлі нашої побутової, народницької літератури, якої ідеал людини наближався до ідеалу примітивізму, Толстовського повороту до найнищого ступня культури і „простоти”, то герої повістей Кобилянської є чимсь дійсно новим, є носієм тої вищої культури духа, про яку мріяв Євшан. Але Кобилянська схопила тільки одну сторінку духового життя Ніцше, одну струну його – тугу за красою і шляхотністю, а головним фундаментом світогляду Ніцше є культ „волі до влади”, до могутності. Його ідеалом є людина повна агресивності, залізної твердості („*Werdet hart!* ”) і жадоби степенувати своє життя, поширювати до безконечності, у вічність. Ця ніцшеанська струна була безперечно в душі Євшана, але вона майже чужа Кобилянській: герої її повістей це не переможці, не залізні постаті, не борці. Навіть типи чоловіків, як от Нестор („Через кладку”) – це типи тільки шляхотні, ніжні, нервово перечулені, їх ідеал не боротьба і перемога, але гармонія, краса, спокій і власне щастя, насолода та сама, проти якої боровся Євшан у картинах про поетів „безсилля”.

Жіночі типи в повістях Кобилянської „аристократи духом”, але їх аристократизм пасивний, не творчий, вони часто нагадують сентиментальних панночок із повістей доби романтизму, вони живуть лише емоціями, не чином, не волею. Жінки в повістях Кобилянської односторонні естети, а відомо, що крайній естетизм часто йде в парі з крайнім гедонізмом, пасивністю, лінивством волі.

Не дарма-ж такий відомий естет, як Француз Віктор Ваш утотожнює естетизм із пасивністю, красу зі спочинком волі і ума, а насолоду красою порівнює з безчинною контемпляцією, коли мовкне воля до чину і розум, а оживає тільки пасивне чуття, емоція. Того рода естетизм нагадує девчім і естетику Шопенгавера, який в естетичнім почуванні бачить заникання волі до життя, визволення від неї та наближення субекта до обсктивного, безвольного оглядання світа, як уявління.

Крайні естети ніколи не були людьми чину і героїзму і тому то, хоч Кобилянська в повісти „Царівна” так часто цитує Ніцше, то героїня цієї повісти, Наталка дуже далека від ідеалів філософа, а ще більше далекий від світогляду Ніцше Михайло в повісти „Земля”. Кобилянська ідеалізує Михайла, як позитивний тип, за те, що він лагідний, як вівця, тихий і такий боязкий, що „зроду не любив стрільби.... вона скрита й небезпечна, мов нечисте”. („Земля” ст. 146). Михайло безсилый супроти дійсности, він страждає при війську головно через те, що вражливый, як дівчина, і що мусить „все зброю мати перед собою”, бо „серце в нього, як тісто”.

Уся ця апотеоза розніжнених маминих синків далека від ідеалу чоловіка-борця, про якого мріяв автор „Так мовив Заратустра”.

Євшпан не добачував того, що часто симпатії Ніцше були-б може навіть більше по боці типів, яких Кобилянська вважає негативними. Поминувши злочин братовбивства, якого очевидно і Ніцше не похваливби, тип Сави в повісти „Земля” є більше мужній, сильний і безоглядний, а такий твердий, що не прагне нічийого милосердя, не прагне, щоби і по смерти плакати (ст. 52), а такий він сміливый та „елястичний як тигр” (ст. 232).

Вистарчало-б порівняти типи Михайла й Сави, щоби ствердити, що світогляд Кобилянської часте повний протилежности до світогляду Ніцше і що симпатії авторки „Землі” часто по боці таких типів, яких Ніцше ненавидів і мав для них тільки погорду.

Зате слушно і справедливо високо оцінює Євшпан мистецький бік повістей. Кобилянської, зокрема в рецензії на повість „За ситуаціями”, де він

детальніше обговорює техніку її повістей, конструкцію їх: „Повість Ольги Кобилянської, як і кожний художній твір, має свою льогіку, свою архітектуру. З погляду тої льогіки це не „укінчений роман”, або новомодна повість, але тонке літературне прядиво. Ольга Кобилянська добром своїх сюжетів, тем, відграничує себе від усього голосного, болючого і негарного. В її повістях псе просте, невимушене. Авторка не перетягає ані одної струни..., не старається штучно інтригувати. Особи її не ходять на котурнах. Джерело творчости Ольги К. не бурхливе, не рвучке, але зате чисте і прозоре”.

Все це безумовно вірна характеристика творчости Кобилянської з мистецького боку. Тут можна-б підкреслити ще один факт у відношенні Євшана до ідеологічної сторінки творчости Кобилянської: в той час, як звичайно наші інтелігенти-селянські діти до смерти дивляться на суспільні явища очима „мужика” і не можуть справді визволитися від деякої дози ворожнечі до аристократії, хочби не клясової, а духової і тому наше суспільне життя не виростає понад народництво і культ вишиваних сорочок та „демократичної простоти” в житті й мистецтві – Євшан, селянський син, поборов у собі селянський клясовий підхід до життя, відчув силою духа, що шлях розвитку культури йде знизу в гору, від примітивізму до досконалости, зрозумів, що ми не станемо нацією, доки в нас ідеалом буде кількість, не якість, марксівська маса, не героїчна одиниця, доки в нас метою не народ, а нація стане.

Євшан до смерти любив селян і в політичному світогляді був усе демократом, але крайній демократизм об'єднував із тугою за аристократизмом, так, як це чинили найкращі представники соціалізму в літературі, як Оскар Уальд, Анатоль Франс. І тому любив так Кобилянську, бо вона одна з тих творців, що з любови до народу хочуть, аби він переміг у собі зло, некультурність, „хамство”, а не ідеалізували його, не виносили на педесталь „національних святощів”, як це чинили наші народники.

Кобилянська і Євшан мріяли про „вищу людину” і були її предтечами в нашій країні духового убожества. Тому вони були собі такі рідні, тому їх оцінить те наше майбутнє покоління, що „переможе в собі хама”. Бо говорив учитель

Кобилянської і Євшана Ніцше: „der Mensch ist etvvas, was iiberwimden werden muss”, бо людина є тільки міст, а не ціль.

Під прапором мистецтва.

Цю невеличку збірку критичних нарисів писав Євшан у дуже молодім віці, заведви в 21. році свого життя. Незважаючи на такий незрілий вік автора, збірка ця й сьогодні читається не без інтересу і, здається, є вона найпопулярнішим його твором серед читачів. Критицизму, наукової об'єктивності в цих нарисах небагато, силуетки українських поетів, що їх змалював тут автор, своїм ліричним настроєм нагадують найбільше методи праці російського критика Белінського: та сама ентузіастична нота супроти улюблених поетів, такий-же полемічний, войовничий і пристрасний тон супроти поетів немилих йому. Але вся сила полеміста Євшана тут ще невиявлена, його пізніший, часто зідливий, саркастичний тон, ще тут злагіднений молодечою несміливістю, непевністю себе, здержливістю.

Вслід за М. Гійо Євшан заявляє: „Всякий ідеал, щоби був корисний, був дійсною силою, мусить виходити тільки з життя і кінцеву ціль покласти в ньому” (Під прапором мистецтва, стор. 7). Ці слова Євшана заперечують утертий погляд, що він був „відірваний від життя”. „Ціль мистецтва – прорізувати шлях для величних подвигів” і „виховання одиниці” (тамже ст. 10. і 12.).

Євшан наперекір матеріалістичним кличам соціалістів, проповідус ідеалізм, бо тільки при помочі карт неба можна постройти карту землі (тамже, стор. 12).

В цій першій статті Євшан згадує теж Джона Рескіна, Фр. Ніцше, та багато інших естетів і письменників. Він дивиться на мистецтво як на засіб „самовиховання людства” для „іншої естетичної культури” і висловлює своє невдоволення зі стану тодішньої нашої літератури. Зі смутком стверджує, що в нас брак „великих творчих індивідуальностей, великих сердець”, а тодішню поезію в Галичині називає він „поезією безсилля, (тамже, стор. 13.”.

Дивним дивом, Євшан бачив у постаті М. Яцкова борця, „що підняв меч в обороні штуки” (стор. 33.), бачив у ньому не репрезентанта „поезії безсилля”, але творця того типу, який був рідний йому по духу, творця революціонера. А в дійсності творчість Яцкова дуже близька також до „поезії безсилля”, вона дуже рідна Карманському і її „революційність” часто пливе тільки з невдоволеної, ображеної особистої амбіції „непризнаного генія”, що бунтується проти дійсних і уявлених особистих ворогів. Євшан бачить в особі Яцкова поета „вищої артистичної культури” і, очевидно, не помиляється, коли взяти під увагу тільки його дійсно мистецькі поезії в прозі (Казка про перстень), або дрібніші нариси, як „Adagio Consolante” та інші. Але зате більші твори Яцкова, його „Студії молотом” і його повісти непозбавлені грубости, часто й порнографічної, не мистецької нагости, що ставить їх низче поезії Лепкого, повної шляхотности, рівности, почуття естетичної міри.

Прихильніше, ніж музу Лепкого й Карманського, оцінював Євшан музу В. Пачовського за „дбання про красу стилю” (ст. 54). В цього поета, на думку критика, „є щось, що скрізь впроваджує зворушення”, бо Пачовський „новочасний трубадур і поет любови, свавільний метелик”. Слушно цинив Євшан Пачовського за те, що він „проголошує передусім націоналізм, якому повинні скоритися всі інші справи загально-людські” і за те, що ненавидить тих, що горляють: не України, але хліба нам треба! (ст. 51). До творчости Кобилянської Євшан підходить з правдивою побожністю й пієтизмом: Кобилянська для нього безмірно вища від поетів „безсилля”, вона „правдива жрекиня мистецтва”, яка перебуває „в тих вищих сферах, де людський дух очищується від пилу землі” (ст. 79). В повістях Кобилянської бачить Євшан ті типи, що „хочуть бути собі ціллю, для власного духа, працювати так, як пчола, збогачувати, збільшати, різьбити себе, щоби туга за красою втихомирилася” (ст. 82).

Євшан, що правда, признає, що герої повістей Кобилянської „для життя за легкі, за делікатні і з грубою дійсністю собі ради дати не можуть” ті „поранкові душі” (ст. 88), але закоханий у творчість письменниці, прощає всі

слабї сторони героїв її повістей. Про це закривання очей на недостачі героїв повістей буковинської письменниці ми скажемо бiльше низче, тепер спинимося над дальшими нарисами Євшана в збiрці „Під прапором мистецтва”.

„Василь Стефаник” – один із найкращих нарисів у цій збiрці. Відношення Євшана до славного новеліста не таке сердечне, як до Кобилянської, чи Яцкова, але саме тому в цьому нарисі бiльше правди й критичної думки. Євшан відчуває і признає всю велич письменника, але він для нього бiльше тасмничий, загадковий. Глибоко-трагічна муза Стефаника наче здержує вроджений ліризм Федюшки, наче заморожує його молоду ентузіастичну душу і він говорить про Стефаника холодніше, але зате якраз бiльше правдиво, ядерно і говорить словами критика, а не читача, зворушеного твором. Коріння творчості Стефаника бачить Євшан у глибокім трагізмі, в болю душі, що „застелена сумом”. Стефаник, як і герої його новель, „наче з прокляттям явився на світ, що ані сонця, ані весни не бачить, бо перед ним все чорна пiтьма, чорна прiрва трагічного смутку і болю” (ст. 103). Кожне слово Стефаника то слово „з уст, що відкриваються до Лякоонового крику”. Герої новель Стефаника „страждають, мучаться, хочуть, щоби їх хтось вислухав, зрозумів”. Кожне слово Стефаника, то мужицька сповiдь, а вся творчість новеліста, на думку Євшана, „найміцніше слово нашої літератури”.

Як бачимо, Євшан дуже високо оцінює твори Стефаника, але дивним дивом ніколи бiльше не присвятив уваги цьому письменникові, в той-же час, як про Кобилянську, Яцкова, Коцюбинського та Л. Українку писав за свого життя кілька разів і все слiдив за розвитком їх творчості. На нашу думку, цей факт можна вияснити так, що Євшан, хоч селянський син, то душею відбився зовсім від села, від селянських мас, його цікавило бiльше душевне життя інтелігентів, він жив у світі проблем філософії, естетики, літератури й тому така „безпроблематична” творчість, як Стефаникова, була йому все-ж чужа¹).

¹ Не можемо погодитися з автором. На нашу думку творчість Стефаника повна глибокої – зовсім не спеціально-мужицької – проблематики. (див. ЛНВ, 1927, II. нарис про В. Стефаника) Ред.

Кобилянська, Коцюбинський, Леся Українка – це здебільша виразники духового життя інтелігенції, тому вони були близькі Євшанові, який жив усе проблемами, ідеями, книжками і для реальної нашої дійсності будня не надто мав великого змісту. Його зір завжди був більше звернений в гору, ніж у низ, а місто було рідніше йому, як село, і бібліотека й музей більше говорили його душі, як дійсне життя селян.

Останній нарис у цій збірці „М. Чернявський” настільки блідий і безбарвний, що про нього можна тільки згадати, не подаючи змісту і не критикуючи.

Основний тон нарисів у збірці „Під прапором мистецтва” це тон невдоволення зі стану тодішньої літератури. Критик стверджує, що „нове українське мистецтво безідейне”, бо в ньому нема „ніякого змагання виявити світогляд, свої думки і ніяких ідей, проблем, ніякого ідеалізму, без котрого

Не можемо погодитися з автором. На нашу думку творчість Стефаніка повна глибокої – зовсім не спеціально-мужицької – проблематики. (див. ЛНВ, 1927, II. нарис про В. Стефаніка) *Ред.* нема творчости, бо правдивий творчий ідеал є все життєвою силою”.

Твір Євшана „Під прапором мистецтва” викликав у пресі ряд рецензій, із яких найповажніша була рецензія В. Дорошенка „З нашої літературної критики”, поміщена в Л. Н. В. 1911, кн. I. а потім передрукована в збірнику „Життя і Слово”. В. Дорошенко поставився до твору Євшана доволі строго й неприхильно. І не диво: В. Дорошенко продовжав у критиці ту лінію соціологічного трактування літератури, яку розпочав у нас Драгоманов, Франко, а потім критики марксісти, натомість Євшан, на думку Дорошенка, був в першу чергу приклонником „мистецтва для мистецтва”. На іншому місці ми вже вказували, що такий погляд на Євшана не зовсім відповідає правді, бо Євшан, як учень Тена і Гійо, був доволі близький до соціологічної методи в критиці, особливо в пізніші роки, але кладучи вагу на „естетичну культуру” й на красу та мистецькість твору, стрінувся з досить гострою критикою В. Дорошенка. В. Дорошенко признає, що „Євшан критик молодий, але

роботящий... Знання чужих мов дає йому змогу безпосередньо черпати з багаті криниці європейської культури” („Життя і Слово”, ст. 65), але головною недоліком праць Євшана вважає брак сталого принципу в критиці, певної школи й недостачу продуманого соціального світогляду. Дорошенко дивиться на твір Євшана оком соціолога-колективіста, тому не може простити Євшанові, що він говорить і про високу людину, а не про людство (там же, ст. 66), і про виховання одиниці, а не колективу. Невдоволений теж Дорошенко, що Євшан так часто покликається на апостолів індивідуалізму Ніцше і Стріндберга. На думку Дорошенка „всі людські ідеали закрашені суспільним осередком” і їх обстоює все певна кляса, верства. Причину невдоволення, хитання й безсилля того типу творців, як Євшан, або поети „Молодої Музи”, Дорошенко бачить у тім, що вони „хитаються між буржуазією і пролетаріатом”, що вони „здекасовані інтелігенти” (Життя і Слово, ст. 69).

Євшан, на нашу думку, бачив у мистецтві не тільки відбитку соціальної дійсності, не тільки знаряддя для боротьби певної кляси, але й ділянку творчості, царину, в якій дух індивідуума виявляє те, що є в ньому найбільш індивідуальне, вічне, незалежне від кляси чи суспільства, тому соціаліст Дорошенко не міг не протиставити свого світогляду творам Євшана. Євшан бачив у мистецтві й доповнення дійсності, а не лиш її вияв, бачив акт свободи духа, не лише залежності, акт здійснювання себе в творчості, акт будування вищого, досконалішого, ідеального світа над світом реальним, буденним, а в індивідуальності бачив творчий самостійний дух, а не лиш атом маси, тому реаліст і раціоналіст Дорошенко осудив неприхильно все, що найглибше й суттєве в „містиці” Євшана, все, що виростало вище понад соціологію і наближалось до філософії. Але деякі закиди Дорошенка зовсім справедливі, з окрема справедливий і слушний є закид, що нарис Євшана про Кобилянську це „настрійний малюнок, а не живий образ письменниці” і що „бомбастичний і нудний „Сон української ночі” не заслуговує на те, щоб називати Пачовського „соловієм України”, „який чудесними красками змалював героїв минулого” (Життя і Слово, ст. 72).

„Куда ми прийшли”.

Цю збірку нарисів Євшан назвав „ретроспективним оглядом української літератури за 1910. рік”. Огляд цей дуже загальний, суто публіцистичний, без якоїнебудь методи й принципу. В ньому охопив Федюшка, на жаль, не лише літературні твори, але й усе, що було друковане 1910. року. Більшість поетів, про яких говориться у цій книжці, блиснули тільки, як дрібні метеори, й потонули в морі забуття. Тому ціла збірка „Куда ми прийшли” мала деяку вартість хіба дуже короткий час, – сьогодні вона вже нічого читачеві не говорить. Про таких корифеїв нашого письменства, як Коцюбинський та інші, критик говорить тут також лише загально: в Коцюбинського констатує зворот від реалізму до імпресіонізму що, на його думку, означає „поріг нової доби” в творчості автора „Тіней забутих предків”. З нагоди появи нових творів Чупринки, Євшан розсипається в похвалах на його адресу, ставить творчість Чупринки дуже високо, не заперічаючи того факту, що поезія Чупринчина, хоч і милозвучна і часто майстерна що до чисто зовнішнього боку, то по своїй суті не рідко тільки „дзеньки-бреньки”, без усяких прикмет, справжньої творчості, монотонна й однобарвна та убога що до амплітуди настроїв, якості символіки й архітектоніки вірша. Вірніше характеризує критик нові твори Винниченка. У нього добачує Євшан темперамент, силу, здоровля, безжурний вибух стихії”, але стверджує „брак творчої волі, культури, концентрації”. В драмах Винниченка нема акції, а „Брехня” й „Базар” „то не драми, але драматичні експерименти, в яких героями є не живі люде, а паперові ляльки й абстракції. Натура Винниченка надто проста й язичеська, щоби зрозуміти складність людської душі й створити справжню драму”. „Куда ми прийшли” нагадує газетний фейлетон на літературні теми.

І хоч відношення В. Дорошенка до Євшана в тім часі не все було об'єктивне, проте оцінка Дорошенком книжки „Куда ми прийшли” („Неділя” 1911. ч. 1) дуже вірно вказує слабину цього твору. Бо й справді, як каже Дорошенко: автор „не знає шляху і товчється сам на однім місці”, бо „Євшан

великий фантаст”, тому часто суперечить собі, переплутує такі далекі собі поняття, як поняття тенденційности з реалізмом соціальних мотивів у творах. І правду каже Дорошенко, що Євшан в збірці „Куда ми прийшли” „наговорив багато, але не сказав нічого”.

„Тарас Шевченко”.

Це найбільший об'ємом і найзріліший твір з усіх творів Євшана виданих окремою книжкою, хоч не одна з праць у журналах пізнішої доби, стоїть значно вище за нього, своєю зрілістю.

Євшан поставив собі тут не аби-яке завдання: освітлити творчість Шевченка з боку філософичного і психологічного. Це мабуть одинока студія про Шевченка в тому роді, хоч не можна сказати, що вона дуже вдатна. Євшан не йде в своїй праці утертими шляхами, не торкається майже біографії Шевченка, але розкриває нам найглибше нутро душі поета, ядро його психіки, показує джерела його творчости. Він не розглядає жадного твору Шевченка зокрема, а намагається зловити ту стихію, що родила всі твори Кобзаря. В першій частині цього твору – „Шевченко й ми”, що її, між иншим, Євшан читав як реферат на однім Шевченківськiм святi у Львовi, критик наш наче вводить нас у дальшi частини свого твору. В цiй частинi характеристичне для Євшана розумiння традицiоналiзму. Він усе був далекий від тої негативної „революцiйности” молодi, яка негує всю минувшину, традицiю, надбання батькiв i вiрить, що свiт починається аж від неї. В цiй статтi Євшан виразно пiдкреслює свiй традицiоналiзм: „Минувшина не є полем, по якiм ходять тiльки iсторики та археологи, щоби позбирати останки старовини i сховати до музею – нi, вона все простягає руку над нами, вона безпосередньо входить у наше сучасне життя. Як один з конечних елементiв, дає йому весь ґрунт, кольорит, натос i напрям”. (Т. III. ст. 1).

І все, що ми робимо, трішке, робимо в рамках історичної перспективи. А далі: „На нас мусить мститися брак розуміння своєї минувшини, а ще більше її занехання, невміння й неохота користуватись нею в інтересах теперішнього, сучасного життя”. Як далекі ці слова від сьогоднішньої фразеології ріжних

безбатченків, що всяку любов до традиції звать консерватизмом і всю історію України починають від Маркса, чи Леніна. З дальших частин цього твору мабуть найцікавіший є розділ „Релігія Шевченка”. Євшан не міряє релігійности поета „аршином мертвих богословських догм”, як говорить сам, бо говорити про релігійність Шевченка в якимсь догматичнім, церковнім значінню, на думку критика „це річ зовсім зайва”. Релігія Шевченка, це те, „що було його святая святих”. „Для поета дійсне мистецтво то релігія”, говорить Євшан (ст. 10), а слова ці також нагадують філософа М. Гійо, який саме в ту пору голосив подібні думки про мистецтво, бачучи в мистецтві і в релігії один спільний момент – тугу за досконалістю, за вічністю¹). Релігія й мистецтво дають людині вище об’єднання з ідеалом, якому можна молитись. „Мистець не потребує релігії як догми, приказів, заборон, з цілим її офіційним катехізмом”²). Для таких первісних, але глибоких натур, як Шевченко, битих горем, мукою життя, заслання, поезія ставала молитвою, розмовою з богом, сповідю.

Одним словом, релігія Шевченка лежить в його ідеалізмі, в його тузі за красою, добром і правдою. Євшан зачисляє Шевченка що до світогляду до тих поетів, яких Жан-Поль називає „жіночими натурами”, які горнутья до свого божища з надмірною любовю, але не мають сил, ні відваги, висловити цю свою любов. Тому то з релігійного світогляду Шевченка ми маємо висловлені тільки фрагменти, а цілий світогляд великого поета залишився для нас тайною.

Багато нового, цікавого й сміливого, оригінального сказав Євшан у цій частині про релігію Шевченка, але вроджений критикові ліризм, настроєвість та чисто інтуїтивний підхід до світогляду поета, перешкодив йому й тут освітлити духове життя Шевченка строго науковою, об’єктивною й річевою метою. Недостача конкретности почувається в цьому розділі особливо виразно. Євшан не скріплює ніякими доказами своїх тверджень, не демонструє їх ніякими цитатами, ані конкретними даними фактами, а тільки подає нам імпровізовані

¹ „Іррелігійність майбутнього” М. Гійо.

² „Тарас Шевченко” ст. 16.

свої рефлексії про поета. Не виявив Євшан саме тому й впливів західно-європейських філософічних течій на релігію Шевченка. А що такі впливи були, то річ безсумнівна, як це зрештою доводить др. Дм. Чижевський у своїй праці „Шевченко і Штраус“, з якої довідуємося, що антропоцентричний світогляд нашого поета і його світське трактування Євангелії та Біблії, були у зв'язку з раціоналістичним духом, який панував тоді серед російських освічених кол, під впливом західно-європейської раціоналістичної філософії та творів Давида Штрауса про Ісуса Христа. Євшан, на жаль, поминув і той факт, що Шевченко все-ж таки все життя не визволився і згід впливів „офіційної релігії“, від православ'я та його догм, як це доводить багатько місць із творів Тараса, особливо його „Дневник“. А про цю сторінку духового життя Шевченка, міг був Євшан сказати багатько.

У другій, а властиво, третій частині твору, Євшан характеризує індивідуальність Шевченка взагалі:

„Хто був великий, той ішов усе у п'яті, був каменованій” – говорить критик про поета. Шевченко, хоч мав поклонників, „був самотнім, раз-у-раз шукав когось серед шумних, багатолюдних торжищ”.

Шевченко ніколи не був злитий душою з приятелями, бо все вірив, „що може від них вийти Юдин поцілуй”. Творчість Шевченка, то сповідь самоти.

Крок за кроком малює Євшан трагедію Шевченка ідеаліста, що вносить у життя безмежну віру в людей і життя і все те губить по дорозі, топить у багні страшної російської дійсності тої доби і вкінці з розпуки зв'язується з мочемордами, щоби в чарці втопити самоту і біль душі. Далі критик боронить Шевченка від закидів різних учених, начеб-то Тарас змарнував талант через брак вищої освіти. На думку Євшана Шевченко саме тим цінний, що оберіг себе від впливів російського „вченого” псевдокласицизму й офіційного романтизму а Іа Жуковський. Краса й оригінальність Шевченка саме в його простоті, самотійності і безпосередності, яка була сама собі законом. „Джерелом усякого кодексу артистичного – може бути тільки сам артист”. Шевченко це „титанічна струя чувства”, „кипіння й гураган” і в тім його краса

(ст. 53). А як людина – Шевченко один із тих, що „не можуть позбутись мрії про щасливе людство, тому самі себе прибивають на хрест”. Віддавши цій мрії про щасливе людство всю душу, Шевченко за все життя не знав щасливої хвилини, не знав навіть жіночої любови, родинного тепла, всього того, що мав у житті кожний, навіть жандарм і найгірший мочеморда. „Шевченко міг спостерігати світ тільки серцем, реагувати лиш чуттям” (ст. 55). Що до світогляду, Шевченко жив безпосередніми настроями і його духового життя, на думку Євшана, ніяк не можна замкнути в якусь систему.

Наприкінці ріпає Євшан проблему відносин між Кулішем і Шевченком. Він збиває утертий погляд, наче-б то Куліш був ворогом Шевченка, або суперником. На думку Євшана „ніхто не любив так Шевченка, як Куліш і ніхто так добре не розумів його” (ст. 85). Куліш був переконаний, що Шевченко поет надто первісний, вибуховий, навіть недбалий, легковажний до себе самого. Тому-то Куліш хотів впливати на поета, „щоби не виходила муза Шевченка між людей розхрістана і простоволоса”, але щоб явилась „гарною дівчиною, отецькою дочкою” (Шевченко і Куліш, ст. 86). Куліш хотів виховати Шевченка на творця культурного, відповідального за слово, бо сам Куліш був людиною вищої освіти і культури, як Тарас. Куліш був добрим генієм Шевченка.

Цілий твір Євшана про Шевченка грішить надміром повторень і непослідовностей. Одна з таких яскравих непослідовностей це та, що Євшан у кількох місцях говорить, що краса й сила Шевченка лежить в його мужицькій, дикій простоті і необузданості, та що „вченість” Шевченкові могла тільки зашкодити, а при кінці сам признає, що муза Шевченка була розхрістана і що Куліш був добрим генієм Тараса саме тому, що хотів надати його творчості більше вченості, дисципліни й культури.

Таких неконсеквенцій в Євшана є більше.

П Е Р І О Д Ш.

„Шляхи”, „За ситуаціями” і рукописи.

Далі наступає в творчості Євшана чотирилітня мовчанка, перервана тільки одною статтею в „Шляхах” 1918 р. з нагоди появи повісти Кобилянської „За ситуаціями”, але й ця одна стаття-рецензія багато значить для вивчення його розвитку й удосконалення його здібностей як критика.

Як видно, Євшан і в армії, підчас війни слідкував за кожним проявом нашої літератури, а сам відбув дуже корисну еволюцію що до методів критики. В рецензії на повість „За ситуаціями” він майже позбувається давнього патетичного тону у відношенні до творів Кобилянської, а на місце ліризму й субсктивності, в нього замітна тенденція до річовости, критицизму й мови фактів. Основним принципом залишається і тут той принцип, який Євшан засвоїв собі ще під впливом його й Тена: принцип цінування твору зі становища життєвості, в залежності від того, наскільки даний твір збогачує життя, служить життю і наскільки нову естетичну вартість вносить він у скарбницю національної культури, а особливо, якими звязками звязаний даний твір із оточенням, з часом і расою.

Але що найважливіше – Євшан по чотирьох літах мовчанки, більшу увагу присвячує самій техніці повісти, її будові, так би сказати, теоретичній сторінці прози. Критик-імпресіоніст стає критиком-фахівцем, солідним дослідником творчості, тонким знавцем „секретів поетичної творчості”. В цій рецензії Євшан навіть позбувся безкритичного славословія, яким він раніше все грішив супроти творів Кобилянської. Він бачить виразно недостачі твору, брак живої акції, брак строгої конструктивності і ощадности в уживанню мистецьких прийомів. Перший раз від Євшана дісталася Кобилянській терпких кілька слів. Але, на жаль, ця рецензія на повість Кобилянської, то остання друкована праця Євшана в ділянці чисто літературної критики. Рік 1919. примушує його покинути літературну критику, а віддати свій талант публіцистиці.

Та заки перейдемо до публіцистичних праць Євшана, до речі буде в цьому місці звернути увагу на головну недостачу його праць, особливо тих, в яких він предметом своєї критики вибирає віршовану поезію. Євшан у відношенні до поезії послугується головно естетичним принципом критики,

або, як він називає, „артистичним принципом”. Але в той самий час, ми ані в одній його статті про поезію, ані в рецензії не помічасмо, щоб він звернув увагу на те, що є самою душею поезії, себ-то техніка самого вірша, формальний бік поетичної творчості. Ми не можемо сьогодні ствердити, чи Євшан знав і розумів поезію, ми знаємо тільки, що він любив і цінив поезію та відчував її красу більш інтуїтивно, ніж судив об'єктивно, як фахівець-теоретик.

Про віршовану поезію Євшан часто говорить лише як читач, що висловлює своє загальне враження з прочитаного твору, не аналізуючи будови вірша, не зясовуючи його образів, символів і всіх секретів структури. Натомість про прозу він говорить все більше фахово, з тонким розумінням теорії прози. Рецензія на „За ситуаціями” це остання друкована праця Євшана, як критика, але перед мною лежить недрукований щоденник з літ його служби в австрійській армії 1914-1918. В цьому щоденнику Федюшка записував головню свої враження з прочитаних книжок. Явище характеристичне для письменника: в цілому світі кривава війна, Європа, як на вулькані, а критик пише в щоденнику не про події на полях бою, чи про свої враження з офіцерського життя, а про книжки.

Тому, що цей щоденник є надзвичайно цінним матеріалом, який характеризує нашого критика взагалі, а зокрема кидає цікаве світло на його душевні інтереси в добу війни, та вказує нам лінію духового розвитку критика-офіцера, ми дамо тут короткий перегляд цього цікавого щоденника.

Для нас найцікавіші замітки Євшана з 15. VIII. 1918, писані у Відні після прочитання творів Драгоманова: „Чудацькі Думки”, „Листи на Наддніпрянську Україну” й „Старі хартії вольности”. „Щось зворушаюче будиться в душі, (стоїть в щоденнику), коли читасш українську книжку, по так довгім часі. Колись, як переважна частина молодіжи, й я подивляв його (Драгоманова). Прийшов пізніше час, коли твердий, без жалю твердий, Драгоманов був ворогом моєї естетичної „Культури”, того, що я проповідував. Я не міг переварити його матеріалізму”. Євшан намагається розгадати психологію Драгоманова, і приходять до таких висновків: „Грунт діяльності Драгоманова, його світогляду, думок та ідей, це глибока резигнація, Драгоманов „се людина до ґрунту душі

зрезигнована” і то аж до „розпуки”. Драгоманов це рідкий тип крайнього „атеїста, а навіть нігіліста”. Його духовий організм комплетно вільний від усякого забобону, від усякої сліпої віри, від усякої ілюзії: життя, історичний процес не має у собі ніякої логіки, ніяких „начал”, ніякої провідної ідеї, місії. Нічого нема, є тільки одна логіка, інтелект, людська думка вільна від усього. „Драгоманів тому ідеальний полеміст; найкращий, якого я знаю”. Далі Євшан розкриває суперечности в душі „сфінкса”: „Драгоманов заїлий космополіт, а оплювавши всі українські національні святощі, оплювавши український прапор, агітував ціле життя, у всій Європі за Україну”.

Таких суперечностей у душі Драгоманова Євшан розкриває більшу кількість, а далі виявляє свій погляд на радикальний рух у Галичині, заініційований Драгомановим: український радикальний рух у Галичині такий пустий, такий малпачий, такий нонсенс і заперечення того всього, що говорив і хотів Драгоманов. І не дивно, що Павлик став типом радикального клерикала, рабіном, мертвою маскою. Радикалізм Драгоманова мусить бути відкритий, увільнений від партійного кадила і смроду. Драгоманов це сфінкс, психологічна загадка, яку треба розв'язати. „Дай мені Боже силу змалювати колись образ тої людини; може більше і ясніше тоді скажу, як тепер чую”.

З цих слів видно, що він збирався писати колись більшу студію про Драгоманова. Коли-б цей плян був здійснився, ми були-б виразніше знали політичний світогляд Євшана і його відношення до Драгоманівського соціалізму, але й ці короткі записки є незбитим доказом, що вважати Євшана послідовником Драгоманова – рішуче неможливо.

Прочитавши Михайла Грушевського „Ярослава Осмомисла” і „Хмельницький в Переяславі”, Євшан у своїм щоденнику записує свої вражіння, які є справжнім пеаном Грушевському. „Всякі обставини – пише критик – він вмів використати для праці. Ніколи він нічого поза працею не бачив і нічого більше не шукав. Ніхто ніколи не міг збити його з ніг, випровадити його з рівноваги, зробити нездібним до праці”.

На закінчення своїх заміток про Грушевського, Євшан висловлює свій подив до українського історика, який підчас війни, висланий у Сибірські і Казань, переслідуваний російською владою, не зламався, а найшов силу працювати на заслання, над збагаченням української культури.

Із інших заміток у щоденнику Євшана, деяку вагу мають замітки про твори Жеромського, які свідчать, що з усіх польських письменників він найбільше цинив саме Жеромського, Твори Жеромського Євшан ставить вище, ніж твори Сенкевича, якого трилогія писана „dla pokrzerienia sere”, як говорить Євшан далі, а навіть вище, ніж „Anelli” Словацького й „Kordian”, які осуджує критик за містицизм і романтику.

Євшан зазначає, що крім Жеромського любить він ще ось яких письменників: Чехова, Якобзена й Банга, Кнута Гамсуна й Бернсона. Прочитавши Кобилянської „За ситуаціями”, Євшан містить у „Шляхах” рецензію, про яку ми згадували, а в щоденнику записує свої враження чисто інтимного характеру:

„Як колись вистарчало мені почуття, що живу в спільноті з вищими духами української літератури, і робило мене сильним, так і тепер воно мені вистане, аби мені утриматись на моїй висоті. „Молодечої горячки я давно позбувся і хоч до рівноваги не дійшов, то свою дорогу знаю.

І я маю числитись лише з моїм сумлінням, починаючи на ново свою давню працю. Нехай тепер, коли для української творчої думки отвором стоять всі шляхи, нехай всі стануть проти мене і назвуть обскурантом, що не числиться і не хоче йти з „духом” .нового часу, мене вони не перестрашать, ані не зведуть з дороги. Я знаю, де життя, де жива, а де мертва струя. Мертвих треба буде чим скорше поховати, аби поганий воздух не затроїв віддиху живим, – а тоді з живими буду шукати „папоротнього цвіту”, живої води для української творчої думки, так мені, Боже, положи, амінь!

Про Кобилянської повість стаття написана і відіслана. Нехай діється, що хоче, нехай люде думають, що хочуть, – навіть як-би сама достойна пані була ображена моїми словами, – я знаю, що писав по можности в згоді зі своїм

сумлінням. А воно мені каже, що Кобилянська не належить до мертвих, а до живих, воно каже мені упадати, на коліна перед її шляхотними задумами.

І тому, що її почитаю, маю право говорити ту правду, яку мені диктує сумління”.

Євшан публіцист.

На фронті йшла боротьба. В запілля анархія, розпучливе шукання виходу з зачарованого кола. Горстка героїчних одиниць кидається з завзяттям до праці, щоб опанувати хаос, зорганізувати масу. І ось у такій атмосфері, в атмосфері великих надій і в прочуттю можливої катастрофи, озивається що дня на сторінках преси міцний, мужеський голос Євшана, одного з тих нечисленних, що не тратили надії, ані віри в перемогу, а пробували з хаосу творити світ.

Очевидно в тих умовах не мав Євшан часу на основні соціологічні трактати. Його статті це лише моментальні реакції на щоденні події, революції. Євшан старається передусім зміцнити національний організм, збільшити його силу відпорности супроти ворога, й тому звертає увагу більше на хиби українського суспільства, ніж чужого. В статті „Серце України” Євшан бистро показує, де лежить головна небезпека. Ця небезпека – то недостача „національного серця”, брак центру, що об'єднував би всі вени національного організму.

„Дотепер ми Українцями лиш інстинктом, а не свідомістю”, стверджує він з сумом і закликає нарід визволитися з сепаратистичного партикуляризму та стати – Українцями на ділі, не лише на словах.

В статті „Українські кордони” атакує Євшан галицький уряд за його партикуляризм. Бо є все ще два уряди, дві політики, два горожанства. Люде добрі, чи то не казка? І сміливо кидає Євшан рукавичку галицьким сепаратистам.

В дальших статтях Євшан бореться „з партійною пошестю”, з демагогією, а на то місце ставить „ідеал державної думки і патріотизму”.

Проте деякі статті Євшана доказують, що й він не був вільний від партійно-радикальних пересудів, від впливів тодішніх демагогів. Це була доба,

коли тільки сильна одиниця могла сконцентрувати розпорошену народню масу й спасти батьківщину від упадку. Тому повелася диктатура, замість балакучої й безрадної „Національної Ради”.

Тимчасом Євшан, під впливом соціалістичних партій, різко поборює диктатуру в ім'я парламентаризму й закликає народ „не дати розвинути насильній владі брата над братом”, бо вся традиція українська – „демократія”.

Євшан був за молодий, щоби зрозуміти, що в критичних ситуаціях навіть демократія може бути врятована лише диктатурою.

В статті „Безплатні пасажири” Євшан поборює пасивність, брак почуття обов'язку в народі і порівнює українську націю з тими безплатними пасажирами, що хотіли-б доїхати до державности, але чужим коштом, без праці й боротьби: „Держава не свято, а праця, дрібна, анонімна, буденна”, говорить Євшан, тому осуджує тих, що вміють бути патріотами лише на вічах, зборах і на концертах. „Замість свят, парад і маніфестацій, давайте тиху працю”, – каже Федюшка.

В тривожний дзвін бє Євшан у статті „Фронт, чи запілля”, відповідаючи на полемічні замітки Карла Коберського, яких темою було пекуче питання: що важніше? фронт, чи запілля?

Євшан доказує, що сила і боєдатність війська на фронті залежить від сили й організованости запілля.

Наскільки перевищував Євшан своїх сучасників і в розумінню суспільно-політичних справ, про це говорить ось який факт: він був одним із тих нечисленних, просто виїмкових Українців у Галичині, що підставою всякої політичної акції вважали лише власну національну силу, не орієнтації, не надії на вселюдську справедливість Союзу Народів, чи інших чинників.

Ті самі, національні кличі проповідує Євшан у довгій статті, розкиненій в кількох числах „Народу”, під заголовком: „Національна культура, як підстава державности”. Тоді, як зі Сходу котилася каламутна хвиля червоного інтернаціоналізму і ворожнечі до національних цінностей, Євшан не захитався серед розбурханого моря. „Досі ми думали у всяких категоріях, лише не в національних. Ми були славянофілами, народниками, соціалістами, але не

Українцями”. Тому наша історія вся входить в історію чужих народів. Доки ми не матимемо національної культури, доти будемо погноєм для чужих. „Культура, то творення своїх питомих життєвих форм, це організування, плекання одної, спільної всім колективної волі”.

Дня 24. мая появилася перша частина Євшанової статті „Про національне виховання”. Стаття ця тоді осталася не закінченою. За пару днів Євшан опинився за Збручем.

Докінчення статті „Національне виховання” появилася аж 1920. року в 2. числі „Життя і Мистецтво” у Львові. Вона ярко характеризує Євшана як націоналіста і заперечує ходячі фрази соціалістів, мовляв, Євшан думав категоріями інтернаціонального соціалізму та приготавляв переворот проти національного уряду.

Ось що пише Євшан у згаданій статті: „Нема ніякого загального виховання національного, яке могло-б в однаковій мірі заспокоїти всі національні типи і характери, не затрачуючи їх духової рівноваги, та не нищучи їх індивідуальности. Всяке виховання сходить на виховання національне. Усвідомлення історичної ролі нації, це головне завдання національного виховання. Друге важне завдання – свідомий культ національних цінностей і горожанська свідомість українського громадянина”.

„Великі роковини України».

Перед нами останній твір Євшана, себ-то його промова виголошена 1. листопада 1919. р. у Винниці, видана друком аж по смерті Євшана.

„Великі роковини України” своєю красою, силою патосу – найвища точка його публіцистичної творчости. Щось майже пророче віє від тих слів українського старшини, слів звернених до війська революційного, в найтяжчу добу нашої боротьби.

Кожна думка, кожне слово, зроджені зі страшної дійсности „чотирикутника смерті”, наче схоплені з уст, вирвані з сердець тих тисячів стрільців, що гинули тоді від куль у бою з Москвою і від тифу в лічницях.

„Ми можемо зробити тільки одно: посвятити себе до останку. Для себе життя ми вже не устроїмо. Мусимо думати тільки про життя будучих поколінь.

„Маємо зогнити, щоби могли вирости буйніші парости українського життя... Хіба це не почесна роля?” „Це нічого, що одному, другому, сотому не стане сил і він впаде на шляху. З його трупа вже виростає нова сила”.

Так починається промова. Євшан малює трагедію У. Г. А. і ті умови, в яких вона боролася далі проти червоної і білої Москви „серед найгірших злиднів, яких не переживала мабуть жадна армія в світі”. Але дух промови далекий від песимізму і безнадії. „Тепер ми виростаємо на Українців! Тут ми на чистилищі. Тут терпіння очищує душу, характер... Перековуємо себе у справжню націю..., щоби знов побачити рідну вільну батьківщину і привитати її з такою радістю, як колись Греки, під проводом Ксенофонта, витали рідне море”. „Ціле наше життя мусить бути концентроване на одній ідеї – ідеї національного відродження. Одно остається нам до збереження, то наша честь. Вийти з пасивности, навчитись не лиш любити, але й ненавидіти! „Хто не вмie ненавидіти, той не вмie любити!”

Так сказав Федюшка у згаданій промові.

Цей справжній нащадок Греків із армії Ксенофонта не побачив більше рідного моря.

В офіційнім виданні промови Євшана, у Відні 1920. р., вірно оцінено цей твір: „Це, що Він (Євшан) висловив у цій книжечці, являється немов висловом думки цілого покоління галицької молоді, що погинула на землях Великої України за її державність”.

Цими словами я й кінчу огляд літературної діяльності Миколи Федюшки. Хоч можливо і не всі основні риси його духового обличчя вдалося мені охопити в цьому огляді його творчости, то все-ж і на тлі сказаного зарисовується силуетка Миколи Федюшки, як критика і громадянина.

Переглянувши його творчість ми бачимо, що в особі Євшана – ми стратили борця за „вищу естетику й культуру”, за вищі й кращі форми життя

нашого народу, втратили громадянина зі здоровим, оптимістичним, волевым світоглядом і лицарським характером.

Мої особисті спогади про Євшана.

Містечко Войнилів, де родився М. Федюшка, віддалене від мого рідного села тільки 2 км. Але хоч у Войниліві скінчив я народню школу і бував майже щодня, то до 1913. року мені ані в думку не прийшло, що в цьому містечку родився і живе той талановитий критик, якого рецензії читав я як ученик із великим заінтересуванням.

Справа в тому, що Федюшку знав я здалека ще як молодого гімназиста, так, як і його цілу родину, але не знав, що Федюшка це Євшан. А втім, Микола Федюшка був значно старший від мене, а в додатку він вже як гімназист жив більше самотно, держався від інших учнів здалека, багато з його товаришів чомусь ставилися до нього неприхильно і для мене він був якоюсь загадкою, тайною.

Аж під час вакацій 1913. р. несподівано до мого дому прийшов Микола Федюшка з професором Роздольським зі Львова і моїм учителем Іваном Самотовкою. Учитель пояснив мені, що „ті пани прийшли до вашої мами записувати народні пісні, бо в селі всі говорять, що найбільше народних пісень знає Йосифиха Бабійка”. І цілий день в моїй хаті було мов на весіллі. Моя мати з сусідками співали пісні, від історичних почавши аж до сороміцьких весільних, а Микола Федюшка і Роздольський записували ці пісні, або ловили на фонограф. Федюшка частував співачок горілкою, баби раділи як діти, що фонограф, записавши їх пісні, зараз же грає ту співанку „так само, ніби Йосифиха Бабій”. Але поведінка Федюшки дивувала мене: серед реготу, співів і крику бабського, він ані разу не всміхнувся, курив папіроску за папіроскою, скуб малу борідку і мовчав.

– Чому той Федюшка такий гордий і непривітливий. Вліз у мою хату і словом до мене не озветься? – шепнув я вчителю.

– Не дивуйся! Письменники всі чудаки – відповів Самотовка.

– А хіба Федюшка письменник?

– Ти не знаєш? Це-ж Євшан, критик, якого твори ти все читаєш у журналах.

На мене наче грім вдарив: Як? Євшан то Федюшка? Щось доброго могло народитись у Войнилові? Ось цей Федюшка, котрого я не раз бачив босого, із „вудкою” на ріці, це Євшан?

Коли вибухла світова війна, то в перших місяцях моя дорога й Євшанова міцно розійшлися: я вступив добровольцем до Стрільців, а Євшан опинився в 9. полку австрійської піхоти. Але при частинній ліквідації Січових Стрільців австрійською владою в Стрию мене усунено з рядів стрілецтва і 1915. р. я опинився у тім самім австрійськім полку, де був Євшан. Було то в Керменді, на Мадярщині.

Застав я тут Федюшку в ролі кадета. Я був новобранцем і на власній шкурі мені довелося відчути, що він, як командант, був не менше строгий, як критик.

Не раз я добре задихався, бігаючи на наказ Федюшки „Laufschritt” або кладучися „Nieder! Auf!” – по десять разів. Але підчас спочинку кадет Федюшка ставав лагідним, добродушним, ми часто сідали над річку Рабу, він згадував свій побут у моїй хаті, мамині пісні і тоді то я перший раз признався йому, що „і я пишу вірші”.

Федюшка тільки махнув рукою:

– Покинь це дурне діло! Поетів і так забагато! –

Я полюбив Федюшку, як брата. Чужина і гірка вояцька доля примушували мене шукати в нім когось рідного, близького, але різниця віку, освіти і військового степеня – все це так ділило нас, що ми всеж осталися далекими. З часом він опинився на фронті, я виїхав до Галичини і він зовсім забув мене. Аж 1916. року, коли Федюшка вернув до кадри 9. полку, ми знову стрінулися в кімнаті хорунжого Тимкова, земляка Федюшки. Після фронтових переживань в Альпах, після поранення в бою, Федюшка був ще більше замкнений, неприступний, нервовий і саркастичний. Його іронія мене відштовхувала, я говорив з ним мало, але з його розмови видно було, що на фронті він багато терпів і пережив та зламався духом. Через посередництво Тимкова я діставав

часом Федюшці книжки, журнали. Тоді він і прочитав мої перші вірші і віддав їх мені зі словами: „Може з тебе будуть люде, але як не будеш у віршах плакати, як баба. Ти-ж вояк!” –

Я не розумів, як можна бути поетом і не плакати в віршах? Серед моря військового бруду, солдатського звірства і дикої атмосфери казарми в особі Федюшки я бачив самотню людину, вищу над пересічні типи офіцерів, яких я ненавидів.

І що ранку, машеруючи на вправи, я шукав зором дорогої постаті – лейтнанта Федюшку. Багато офіцерів не любило Федюшки: він-же самотній з них не п'янував, не волочився в Перемишлі за жінками, а кожна вільна хвилину хотів бути сам – з книжками.

Нераз, ідучи до с. Вовчинець, я стрічав Федюшку з книжкою в руці. Жив самотно, замкнено, був для всіх тайною, „чудаком”. Одного дня мене військові влади замкнули до арешту за те, що ведучи чету на вправи, я читав по дорозі „Wie ich es sehe” Альтенберга, а чета розбігалась по коршмах за дівчатами, користаючи з моєї любови до літератури і байдужности до війська. Тоді Федюшка попросив мого команданта сотні, щоб той дарував мені кару, що й сталося.

За весь час мого побуту в Італії я не стрічав Федюшки, але коли я опинився на італійськiм фронті другий раз, то в місті Удіне знав я багато вояків, які були з Федюшкою в боях 1916. року. Всі вони хвалили Федюшку, як доброго, хороброго офіцера.

Коли я в половині листопада 1918. р. вернув з Італії додому, доля зблизила мене знов із Федюшкою. Він був хорий на недугу нирок і мусів повнити обовязки команданта міста у Войнилові, а я, вернувши з Італії після запалення легенів, був також хвилево звільнений від фронтової служби.

Євшан був таким строгим комендантом, що арештував і вислав на фронт навіть членів своєї родини, замикав у тюрмі підозрілих, хочби то були давні його, чи мої приятелі, що більше: раз дав наказ арештувати мене за те, що я

після девятої години ішов уночі вулицею, не зважаючи на заборону виходити після девятої. – Я вас навчу слухати і шанувати накази влади! – говорив він.

Строгість Федюшки так не подобалася місцевому населенню, що деякі дезертири грозили, що застрілять його вночі.

Коли одного дня Євпан вислав мене з відділом міліції ловити дезертирів у селі Перекоси, а я не зловив ані одного, він довгий час не хотів говорити зі мною; був лютий.

Раз у неділю Федюшка промовляв на вічу в моїм селі: щиро, просто, без патосу.

Пізнім вечером відвозив я Федюшку санками до Войнилова; санки загнались і перевернули нас у рів: було весело, але Федюшка скаржився тоді, що хорий, що коле йогов спині, нирки болять.

Раз стався скандал: в домі вчительки Марушки Дурбаківної, де бував часто Федюшка, спитали ми його: „Як думаєте, пане поручнику, будемо мати державу, чи ні? ”

Федюшка схопився з крісла, зареготався цинічно і з його уст впало грубе, лайливе слово на адресу українського народу. Слова того повторити тут не можу.

Видужавши трохи, Федюшка виїхав до Станиславова – а я опинився на фронті, стратив звязок із ним. На польськiм фронті, у моїй сотні був також деякий час близький свояк М. Федюшки 17-літний стрілець Павлусь Дурбак, яким я довгий час опікувався. Цей хлопчина підчас переходу за Збруч загубився від мене й опинився під опікою М. Євпана, та був наочним свідком його смерті. Цей Павлусь Дурбак, стрінувшись зі мною в 1920. р., подав мені відомости про останні дні життя й про смерть Федюшки. При самій смерті Євпана я не був присутній, бо не бажаючи йти в армію Денікіна з Галичанами, я залишився при корпусі С. С. аж до їх ліквідації. По ліквідації С. С. вернувши до Галицької Армії, я з наказу своєї команди їхав з Проскурова до Одеси і на стації Жмеринка довідався від земляка з Войнилова, четаря Гната Белея, що М. Федюшка помер перед кількома тижнями.

Я засумував, наче-б мені помер рідний брат, і постановив відвідати могилу Євшана. Але занедужавши в Одесі на тиф, я не міг виконати свого пляну зараз.

В квітні 1920. р. за більшовицької влади, я, як старшина Галицької Армії, висланий був у квітні на фронт. Їдучи на фронт, я спинився у Винниці, щоб бачити могилу Євшана. Між тисячами стрілецьких могил я найшов і могилу поручника Федюшки. Скромний надпис був так стертий снігом в зимі, що я ледви прочитав. Я поправив надпис на хресті, найшов якісь дикі квіти й посадив їх на гробі. Недалеко працювали стрільці гробокопателі.

– Ви знали Федюшку? спитав мене один.

– Знав. –

– Добрий був чоловік! твердий, як сталь, а добрий, як брат. Ось цею лопатою я викопав йому гріб.

Я позичив у гробокопателів лопату, поправив Євшанові гріб, який вже був сильно запався.

Глухо гуділи гармати; а я мав завтра бути в бою. Ми були „большевики” і мали боротись проти Польщі і армії У. Н. Р.

Роздумуючи над могилою М. Федюшки, я згадав усі хвилі, коли я стрічав його: Войнилів, Керменд, Журавиця... Я порішив колись написати книжку про Євшана... І ось так зродився теперішній мій твір. Тогож дня я виїхав на фронт через Летичів і Літин. Прощаючися з могилою Євшана, я написав вірш, яким і кінчу отсю скромну працю, мій скромний пам'ятник дорогому Землякові :

На могилі Миколи Євшана.

І як-же я розкажу біль свій нині – ?

Тебе нема, Тебе нема між нами.

Ось сонце вже ласкавими устами

Цілує гріб твій тут над Богом синім.

В житті Ти був самотним, одиноким,

Хто творить, той самотний що хвилини.

Аж тут, аж тут заснув ти сном глибоким.

Не сам, в гурті стрілецької дружини.

Не встанеш ти, та вічно буде жити
Велика тінь праправнука Бояна,
Що не лише вмів словом люд будити,
Але з мечем в руці упав як воїн в ранах!

*З фондів відділу україніки Львівської національної наукової бібліотеки України
ім. В. Стефаника.*

1907.

1. П. Карманський: „На розсвітті” ч. 2.

1908.

1. Козаччина в українській поезії. „Бжола” – ч. 3, ст. 15-17. ч. 5, ст. 15-17, ч. 6, ст. 16-17, ч. 7-8 ст. 12-15.
2. Лісове озеро. Казка, *ibid.* ч. 9-10, ст. 17-19.

Рецензії.

1. Фр. Козловський – Сердечні струни. 1907. *ibid.* ч. 6, ст. 17-19.
2. М. Чернявський – Князь Сарматії, *ibid.* ч. 7-8, ст. 25-28.
3. С. Твердохліб – В свічаді плеса, 1908, *ibid.* ч. 7-8, ст. 28-29.
4. М. Яцків – Чорні крила, 1908, *ibid.* ч. 9-10, ст. 28-29,
5. Ф. Мисько – В задумі, 1908, *ibid.* ч. 9-10, ст. 29-30.
6. Вас. Михайленко – Мольові звуки, 1907, „Літ. Наук. Вістник” Т. 41, ст. 235-37.

1909.

1. Пісня про Мойсея. Студія над твором І. Франка – „Будучність”. ч. 1, ст. 8-10, ч. 2, ст. 24-27.
2. Мих. Драгоманів як літературний критик, *ibid.* ч. 3, ст. 40-43, ч. 4, ст. 60-61.
3. Діти батькам. Відповідь М. Лозииському, *ibid.* ч. 5, ст. 79-80.
4. Дві душі у Гоголя. „Будуччина” Том II, ч. 1, ст. 29-35.
5. Депо про українське письменство в Галичині за 1908. р. „У. Хата” ч. 2, ст. 82-87.
6. Михайло Яцків. Літературна характеристики, *ibid.* № 3-4, ст. 157-165.
7. Василь Пачовський. Спроба характеристика, *ibid.* № 6, ст. 306-314.
8. Богдан Лепкий. Елемент його творчости, *ibid.* № 7-8, ст. 396-403.
9. Ольга Кобилянська. *ibid.* № 9, ст. 473-481. (Передруковано в „Буковині”).
10. Петро Карманський. (З нагоди нової збірки творів). „Літ. Наук. Вістник”. Т. 46, ст. 537-43.

11. З нагоди останньої збірки поезій А. Кримського. *ibid.* т. 48, ст. 570-76.
12. І. Котляревський. „Пошана”. Збірник Харківського Істор.-філ. Общ. т. XVIII.

Рецензії.

1. Спир. Черкасенко. Хвилини, 1909. „Будучність” ч. 1, ст. 15-16.
2. А. Крушельницький. Літературно-критичні нариси, *ibid.* ч. 2, ст. 31-32.
3. Василь Щурат. Вибір пісень, 1909. *ibid.* ч. 3, ст. 46-47.
4. „Українська Муза”. Олекси Коваленка, антолог. *ibid.* ч. 4. ст. 63-64.
5. 1868-1908. Січ. Альманах в 40 л. рок. засн. С у Відні, *ibid.* ч. 6-7, ст. 110-111.
6. Фр. Коковський. Настрої, 1909. „Будуччина”. т. II. ч. 1, ст. 57-58.
13. Фрідріх Геббель (передмова до перекладу „Юдити”, 1909. ст. 3-10).

1910.

1. Микола Чернявський, проба характеристики. „Літ. Наук. Вістник”, т. 50, ст. 259-61.
2. Новини нашої літератури (збірки Тимочко-Міськевича. *ibid.* т. 52, ст. 135-141.
3. Редьярд Кіплінг. *ibid.* т. 52, ст. 283-88.
4. Лев Толстой. 1828-1910. *ibid.* т. 52. ст. 46-9-472.
5. Проблеми творчості. „Укр. Хата”, ст. 24-31.
6. На літературні теми. *ibid.* ст. 118-123.
7. Релігія Шевченка, *ibid.* ст. 249-255.
8. Новини нашої літератури (Лепкий-Література). *ibid.* ст. 332-34.
9. Леся Українка, *ibid.* ст. 372-380.
10. Поетична творчість Івана Франка, *ibid.* ст. 458-65.
11. Червоні маки. (Олеся по дорозі в казку), *ibid.* ст. 546-49.
12. Дві поезії. (Antologia poeow ukr. Твердохліба) *ibid.* ст. 750-58.
13. Василь Стефаник. („Під прапором мистецтва”. Київ 1910.)
14. Б. Грінченко і характер його творчості. „Діло” ч. 99-101.
15. Естетична культура. „Молода Україна”.

16. Заклик минулого. 1910, I. *ibid* 4-5.
17. На літер. теми, *ibid.* 6-7 (з „Укр. Х. ” 1910, кн. 2).
18. Шевченко і Куліш. *ibid.* III.

Рецензії.

1. Учительський альманах за 1910 рік. Коломия 1910. „Літ. Наук. Вістник» т. 49, ст. 476-78.
2. М. Голубець – фрагменти, 1910. *ibid.* т. 49, ст. 694-95.
3. О. Грищай – утеча Олекси Перхупа, Краків 1910. *ibid.* т. 50, ст. 202-203.
4. М. Гаврилко. На румовищах. *ibid.* т. 50, ст. 413-14.
5. Б. Грінченко. Брат на брата. Опов. *ibid.* т. 50, ст. 596-97.
6. Микита Шаповал. Сні віри, 1908. *ibid.* т. 51, ст. 185-86.
7. А. Kruszelnyckuj. Szkice z ukr. Liter. wspokzesnej. *ibid.* т. 51, ст. 379-80.
8. Весільна ніч 1910. *ibid.* т. 52, ст. 201-202.
9. Юр. Будяк. Буруни. Київ 1910. *ibid.*, т. 52, ст. 426-27.
10. Мел. Кічура. Без керми. Строфи, 1910. *ibid.* т. 52, ст. 637-40.
11. Ю. Кміт. В затінку й на сонци. 1910 „У. Хата” ст. 412-13.
12. М. Л. Кропивницький. Вуси. Комедія в 2 д. *ibid.* ст. 574-75.
13. Ол. Коваленко, Золотий засів. 1910. *ibid.* ст. 638.
14. Осип Шпитко. Осінні квіти. 1910. *ibid.* ст. 762-63.

1911.

1. Микола Ленав 1850-1910. „Літ. Наук. Вістник.” т. 53, ст. 88-98.
2. Українська література в 1910. році. *ibid.* т. 53, ст. 350-359.
3. Суспільний і артистичний елемент в творчості. *ibid.* т. 53, ст. 547-55.
4. Фрідріх Шпільгаген. 1829-1911. *ibid.* т. 54, ст. 123-127.
5. Грицько Чупринка. *ibid.* т. 54, ст. 444-56.
6. Марія Конопніцка. „, т. 55, ст. 40-51.
7. Юрій Федькович в світлі нових матеріалів. *ibid.*, ст. 279-90.
8. Мароканська справа. *ibid.* т. 55, ст. 425-81.
9. Свято Маркіяна Шашкевича. *ibid.* т. 56. ст. 293-206.

10. Герман Банг артист і чоловік психологічна студія *ibid.* т. 56. ст. 413-429.
11. По парламентарній кризі в Англії. *ibid.* т. 56, ст. 172-78.
12. Тріполіс. *ibid.* т. 56, ст. 370-79.
13. Китайська революція. *ibid.* т. 56, ст. 602-609.
14. Боротьба генерацій і українська література, „Укр. Хата” ст. 30-49.
15. Тарас Шевченко. *ibid.* ст. 72-90, 154-63, 231-39, 312-328. 318-328.
16. Еле гантні жести західно-європейської школи. *ibid.* ст. 256-61.
17. Трагедія козацької України „Сонце руїни” *ibid.* ст. 339-43.
18. Стефан Ковалів. *ibid.* ст. 364-69.
19. „Лицар темної ночі”. *ibid.* ст. 468-75.
20. Добролюбов і його критична школа. Ювілейний шкід. *ibid.* ст. 550-65.
21. Передмова до „Утопія і дійсність” А. Товкачевського. Київ 1911.
22. Nejnovější ukrajinská literatura. „Slovanskj Prehled”. Praha, ст. 75-78, 116-119.

Рецензії.

1. Якуб Колас. Пісні псалми. Вільно 1910. ЛНВ. т. 53, ст. 230-31.
2. Б. Лепкий. Килаю слова. Чернівці 1911. *ibid.* т. 53, ст. 647-48.
3. М. Голубець. Бувають хвилі. 1911. *ibid.* т. 54, ст. 537.
4. о. Неприцький. Грановський. Пелюстки надій. *ibid.* т. 55. ст. 249-50.
5. Гнат. Хоткевич. Камінна душа. Повість, 1911. *ibid.* т. 55. ст. 438-441.
6. Julia Virginia. Ansgewahlte Gedichte von Taras Schevtchenho. Xenien-Verlag 1911. *ibid.* т. 56, ст. 183-84.
7. Г. Чупринка. Білий гарт. Київ 1911. *ibid.* т. 56, ст. 383-84.
8. Я. Ярема. М. Пашкевич як лірик-поет. *ibid.* т. 56, ст. 611.
9. Леся Українка. Твори, т. I. Київ 1911. *ibid.* т. 56, ст. 611-14.
10. М. Рильський. На білих островах. Київ 1911. У. Хата. ст. 133-134.
11. Мстислав Рус. З рідного краю. *ibid.* ст. 196-97.

12. Е. Кузьминъ. Т. Г. Шевченко. Искусство. 1911. „Записки Н. Т. ім. Шевченка”, т. 104, ст. 206.

1912.

1. Здобутки укр. літератури за 1911. рік. „Літ. Наук. Вістник”. т. 57, ст. 103-109.
2. Богдан Залеский і Україна. *ibid.* т. 57. ст. 262-69.
3. Гайнріх фон Кляйсті німецька література *ibid.*, т. 57, ст. 554-63.
4. Епілог мароканської справи. *ibid.* т. 57, ст. 192-97.
5. Справа перська і англійсько-російське зближене, *ibid.* т. 57, ст. 378-83.
6. О китайську републику. *ibid.* т. 57. ст. 576-80.
7. Столітній ювілей Зигм. Красінського . *ibid.* т. 58, ст. 315-324.
8. Болеслав Прус. Некролог. *ibid.* т. 59. ст. 93-96.
9. Жан Жак Руссо. 1712-1912. *ibid.* т. 59, ст. 327-32.
10. Ярослав Врхліцкі. 1853-1912. *ibid.* т. 60, ст. 152-156.
11. Григорій Цеглинський. *Ibid.* т. 60, ст. 338-343.
12. Сучасна польська література і її вплив на папу. *ibid.* т. 60. ст. 526-534.
14. Угорська криза і комісарят в Хорватії. *ibid.* т. 60, ст. 181-86.
15. Плач над упадком літератури. У. Хата. ст. 27-33.
16. Утеча Габріеля Шілінга. *ibid.* ст. 266-71.
17. М. Яцків. *Adagio consolante.* 1912. *ibid.* ст. 435-39.
18. В. Винниченко. На всахъ жызни. Роман. *ibid.* ст. 550-53.
19. Поезія Грицька Чупринки. *ibid.* ст. 636-40.
20. Західний погляд на східну Европу. (К. Dicterich. *Die osteuropaischen Literaturen in ihren Hauptromiingen vertleichend dargestellt* 1911). „Записки” НТ ім. Ш. т. 111, ст. 160-168.

Рецензії.

1. Ол. Коваленко. Срібні роси. Спів соловія. ЛНВ. т. 57. ст. 205-207.
2. Дм. Николкишин. Розладс. Драма в 4 акт. *ibid.* т. 57, ст. 392-94.
3. Володимир Б. Латачки. Оповідання. *ibid.* т. 58, ст. 394-95.
4. Яким Ярема. Мойсей. Критична студія. *ibid.* т. 58. ст. 395-96.

5. Michajlo Jackiw. Nuchim a jina proza. Prel. v. Burian. – Horcicne zmo. Prel. K. Handzel. Praha 1911. *ibid.* т. 59, ст. 233-34.

6. В. Супрановський. Легенда віків. Драма в 4 діях. К. Светля. З наших боїв і змагань. 1912. *ibid.* т. 59, ст. 390-91.

7. М. Оршцин. Тяжка заповідь. Львів 1912. *ibid.* т. 60, ст. 189.

8. Т. Schewtschenko. Der Kunsler. ubers. A. Seebieb. Xenien-Verlag. 1912, *ibid.* т. 60, ст. 395.

9. І. Фрайко-Мойсей. Поема 2 вид. 1912. *ibid.* т. 60, ст. 589-90.

10. Д-р Трнски. О Русији и Русима. Београд 1912. *ibid.* т. 60, ст. 591-92.

11. В. Винничеико. Дочка жандарма. Песа на 2 дії. У. Хата ст. 76-77.

12. А. Луначарський. Великий народний поет. *ibid.* ст. 479-80.

13. Tableau українського критика. (Грицай). *ibid.* ст. 580-82.

14. С. Черкасенко. Земля. Драма в 4 діях. *ibid.* ст. 685.

15. Fr. Rawita-Gawronski. Wlodzimierz Antonowicz. LWOW 1912. „Записки” т. 109, ст. 185-87.

16. М. Грушевський. Ілюстрована історія України, *ibid.* т. 116. ст. 221-22.

17. М. Н. Розанояъ. Ж. Ж. Руссо и лит. движеніе конца 18 м. начала 19 стол. т. I. Москва 1912. *ibid.* т. 110, ст. 230-32.

18. М. Грушевський. Культурно-національний рух на Україні в 16-17. віці. 1912. *ibid.* т. 111, ст. 189-190.

19. див. Записки т. 108, ст. 189, 196-97, т. 109, ст. 198, 209. т. 111, ст. 180.

1913.

1. Наш літературний білянс за 1912. рік. Літ Наук. Вістник. т. 61, ст. 163-70.

2. Літературні замітки. (Нечуй. Читаюча публіка) *ibid.* т. 61, ст. 343-48.

3. Літ. замітки. (Вороний про театр. На долах.) *ibid.* т. 61, ст. 536-43.

4. Літ. замітки. (Руска письменність), *ibid.* т. 62, ст. 145-151.

5. Літ. замітки. („Тіни забутих предків”). *ibid.* т. 62, ст. 364-68.

6. Іван Франко. Нарис його літ. діяльности. *ibid.* т. 63, ст. 269-90.

7. З приводу другого всеукраїнського зїзду студентства. *ibid.* т. 63, ст. 404-409.
8. Леся Українка. *ibid.* т. 64. ст. 50-55.
9. З чужих літератур. (Schnitzler. Professor Bernhardt.) *ibid.* т. 64, ст. 287-301.
10. Листи з Галичини. 1) Література і жите. 2) Зразок літературної критики. У. Хата ст. 36-47.
11. Листи з Галичини. 3) З історії галицького колтунства. *ibid.* ст. 189-198.
12. Над свіжою могилою. (Коцюбинський). *ibid.* ст. 254-57.
13. Іван Франко і галицька Україна. *ibid.* ст. 463-67.
14. Через кладку, *ibid.* ст. 545-54.
15. Fiat ars. (Лес. Укр.) *ibid.* ст. 609-612.
16. Літературні замітки. (Пачовський-Кічура). *ibid.* ст. 691-701.
17. Листи з Галичини. 4) Історія одної пощочини та її мораль, *ibid.* ст. 706-715.
18. Літературні замітки. (Лепкий. З над моря.) *ibid.* ст. 758-62.
19. Ukrajinska literatura 1912. r. „Slovansky Prehled” т. 6-7, ст. 268-72.
20. Найновіша українська лірика. „Іл. Україна” ч.
21. Гергарт Гавптман. (1862-912) *ibid.* ч. 1. ст. 9-10.
22. „Богови невідомому”. (Чернявський). *ibid.* ч. 2, ст. 3-4.
23. „Ізліт моєї молодости”. (Франко). *ibid.* ч. 21/22, ст. 3-4.

Рецензії

1. Jan Roketa (A. Czernv) Prokor Rybar. Praha 1913. „ЛНВ”. т. 61, ст. 211-12.
2. А. Тесленко. З книги життя 1912. *ibid.* т. 62, ст. 185-86.
3. М. Яцків. Смерть Бога 1913. *ibid.* т. 62, ст. 381.
4. Франко-Петрії і Довбуцуки. Повість Гери 1913. *ibid.* т. 63, ст. 458-59.
5. о. Комар-Томаш. слави добуває. М. Василів, педагоги. Сатири, *ibid.* т. 63, ст. 459.
6. Ів. Верхратський. Наша правопись 1913. *ibid.* т. 64, ст. 187-88.
7. М. Метерніх. Синьобородий і Арняпа. *ibid.* т. 64, ст. 188.
8. І. Франко. Данте Алігієрі. Київ 1912. *ibid.* т. 64. ст. 367-69.

9. Др. В. Щурат. Літературні начерки. 1913. У. Хата ст. 206-207.
10. С. Черкасенко. Жарт Сатира, *ibid.* ст. 317-18.
11. Б. Лепкий. М. Шашкевич. *ibid.* ст. 508-10.
12. М. Гійо. Проблеми сучасної естетики, пер. В. Щурат. *ibid.* ст. 510.
13. В. Винниченко. Молода кров. Комедія на 4 дії. *ibid.* ст. 716-17.
14. Ом. Карашкекич. Співи днів і ночей, *ibid.* ст. 779.
15. В. Еринть. Гр. С. Сковорода. Жызнъ и ученіє. Моска 1912. „Записки” т. 115, ст. 219-22.

1914.

1. Література галицької України за 1913. рік. ЛНВ. т. 65, ст. 164-166.
2. Б. Келлерман і його „Tunnel”, *ibid.* т. 65, ст. 355-66.
3. Проф. Масарик про Росію та Україну. *ibid.* т. 66, ст. 284-90.
4. Українська література в 1913. році. У. Хата ст. 39:49.
5. Літератні замітки. (Чупринка-Лицар сам А. Товкачевський Сковорода.) *ibid.* ст. 140-48.
6. „Suprema lex” (Слово про культуру укр. слова). *ibid.* ст. 268-77.
7. Ivan Franko. K jubileu jeho 40 lete prace. Slovansky Prehled. с. 4-6, ст. 182-191.
8. Ukrajinska literatura v roce 1913. *ibid.* с 9-10 ст. 389-94.

Рецензії.

1. Дм. Макогон. Проти філі. Коломия 1914. ЛНВ. т. 65, ст. 203-204.
2. Ів. Липа. Нові хрести. Повість. Полтава 1913. У. Хата ст. 91.
3. Фр. Шіллер. Поезії. Вип. I. (Всесв. бібл. № 1). *ibid.* ст. 392-94.

1918.

За ситуаціями „Шляхи” 1918, 1-6.

Окремі видання.

1. Під прапором мистецтва. Літ. критичні статті. I. (Проблеми творчости. Поезія безсилля. Яцків. Карманський. Пачовський. Лепкий. Кримський. Кобилянська. Чернявський. Стефаник). Київ 1910.
2. Ф. Геббель. Юдита. Драма в 5 діях, переклад. Львів 1910. ст. 97,16°.

3. Ф. Куммер. Зміна літературних поколінь. Переклад. Київ 1911. ст. 32,8°.
4. Тарас Шевченко. (Шевченко і ми. Релігія Шевченка. Т. Шевченко I-IV. Шевченко і Куліш). Київ 1911.
5. Куди ми пройшли. Річ про українську літературу 1910. року. Львів 1912, ст. 52,8°.
6. В обороні правди. (Довірочно, тільки для членів). Львів 1913. ст. 22,8°.
7. Каталог. видань Укр. руської Вид. Спілки у Львові. 1899-1912. Львів. ст. 106,16°.

Переклади.

1. Фр. Геббель. Юдита. Львів 1909.
2. Альтенберг Петер. Сторінка зі щоденника. У. Хата 1910. ст. 179.
3. Д. Куммер. Зміна літерат. поколінь. *ibid.* ст. 614-19, 675-81.
4. Петер Нанзен. Герман Банг. *ibid.* 1912. ст. 109-10.
5. Яків Вассерман. Літерат, або міт та індивідуальність. *ibid.* 1912. ст. 211-224, ст. 440-450.
6. Арне Гарборг. Новий рік. *ibid.* 1913. ст. 442.
7. Петер Альтенберг. Відвідини в самотнім парку. *ibid.* 1914. ст. 36-38.
8. Фіхте: Промови до німецького народу.

1919.

Публіцистичні статті.

1. Грицько Чупринка. „Республіка” ч. 55, Станиславів 6/4. 1919.
2. Перемальовування шильдів. „Нове життя” ч. 83, 13/4. 1919. Станиславів.
3. Українські кордони „Народ” ч. 14. Станиславів 3/5. 1919
4. Порожнє місце. „Народ” ч. 15. 4/5. 1919 і ч. 16. 6/5.
5. *Suprema lex* „Народ” ч. 17. 7/5. 1919. Станиславів.
6. Фронт чи запілля? „Народ” ч. 17. 7/5. 1919. Станиславів.
7. Безплатні пасажири „Народ” ч. 18. 1/5. Станиславів.

8. Національна культура підстава державности нації. „Народ” ч. 20, 21, 22, 23, 24. травень 1919. Станиславів.

8. Національне виховання. „Народ” ч. 32. 24/2. 1919. Станиславів.

Статті про життя і творчість М. Євшана

1) В. Дорошенко: „Життя і слово”: 3 нашої літературної критики.

2) М. Шаповал: „Памяти погиблих товаришів” („Борітеся, поборете” Відень 1920).

3) В. Дорошенко: „Невіджалувана втрата” (Життя і мистецтво. Львів 1920, ч. 1).

4) М. Струтинський: „М. Євшан” (Громадська Думка, Львів 1920, ч. 23).

5) В. Гнатюк: „Микола Федюшка” („Хроніка Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові”, ч. 63-64, Львів 1920, ст. 65-7).

6) Л. Біленький: „Євшан як критик” (Нова Думка ч. 3 Камянець Поділь. 1920).

7) Ю. Камянецький: „Спомини про М. Євшана” (Нова Думка ч. 3 1920.)

8) І. Кривецький: Українська літерат. критика („Нова Зоря” Львів 1929, 21. IV.).

9) М. Могилянський: М. Євшан (Книгар. Київ ч. 28. грудень 1919.).

ДЛЯ ПОДАТОК

ДЛЯ ПОДАТОК

Наукове видання

Серія

«XX століття: від модерності до сучасності»

**Постать Миколи Євшана в контексті розвитку
українського модернізму**

**Збірник наукових праць
Випуск 6**

Ред. колегія:

Поляруш Н. С. (голов. ред.)
Ткаченко В. І. (заступ. голов. ред.)
Мацько В. П.
Зелененька І. А.
Крупка В. П.

Комп'ютерний набір
Інна Король

Матеріали опубліковано в редакції авторів