

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 слабе 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 апріорних 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, якийсь 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. Куд 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 авторів 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 молоді генерачії 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 генерачії 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. Кудам ми прийшли. С. 37.

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

²⁷ Євшан М. Кудам 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 молодішої 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» («Будучина», 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 співниками, 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.