



XX СТОЛІТТЯ

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.04.3-18

УДК 821.161.2.09(092):801.73

Петро ІВАНІШИН, доктор філологічних наук, професор
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. Івана Франка, 24, Дрогобич, Україна, 82100
e-mail: pivanyshyn@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9624-0994

ОСНОВНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ІДЕЇ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЄВШАНА: ПРОПЕДЕВТИЧНЕ ОКРЕСЛЕННЯ

У статті проаналізовано структуру літературознавчого мислення знакового українського критика доби раннього модернізму Миколи Євшана. Дослідник ураховує еволюційність світогляду М. Євшана та відштовхується від специфіки ідеології (як суспільного світогляду), аксіології та філософсько-естетичних домінант, котрі безпосередньо зумовили методологічну свідомість літератора. Так постає доволі цілісна, хоча й не до кінця розбудована структура, утворена шістьма основними інтерпретаційними ідеями: естетизмом, індивідуалізмом, соціологізмом, психологізмом, віталізмом та націєцентризмом.

Ключові слова: інтерпретація, методологія, світогляд, естетизм, індивідуалізм, соціологізм, психологізм, віталізм та націєцентризм.

Осмилення культурно-історичної ролі та теоретичного значення такого непересічного таланту, як Микола Євшан (Федюшка) (1889—1919), неминує виводить нас на проблему світоглядних основ мислення автора, наявності в його самобутніх естетичних, літературознавчих, публіцистичних студіях та есе структурованих концептів. Звісна річ, літературознавчу методологію в цьому випадку варто зближувати з герменевтикою в діль-

Цитування: Іванишин Петро. Основні інтерпретаційні ідеї у творчості Миколи Євшана: пропедевтичне окреслення. Слово і Час. 2020. № 4 (712). С. 3—18. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.04.3-18>

теївському сенсі: як універсальною методологічною теорією і практикою тлумачення у сфері гуманітаристики («наук про дух», а значить, і науки про письменство). Однак це потребує окремого розгляду. Мені ж у цій статті йдеться про дещо інше, про те, що, на жаль, досі проблема структурування інтерпретаційної, методологічної свідомості в М. Євшана, попри різноаспектні студії О. Бабія, О. Багана, Л. Білецького, В. Будного, Н. Голубінки, М. Ільницького, Г. Мухіної, С. Павличко, І. Розлуцького, Н. Шумило, С. Яковенка та ін., не ставала предметом дослідницьких зацікавлень і, мабуть, дарма.

У цьому пропедевтичному розмислі спробуємо частково заповнити наявну лакуну й оглядово окреслити структуру деяких основних інтерпретаційних ідей у творчості М. Євшана, відштовхнувшись від специфіки його ідеології (суспільного світогляду) й аксіології та філософсько-естетичних домінант, котрі, як відомо, безпосередньо зумовлюють методологічну свідомість.

Характерною рисою *світоглядно-ціннісної системи* М. Євшана була її еволюційність. Skorиставшись періодизацією творчості автора, яку запропонувала Н. Шумило [10, 6], помітимо, що два перші періоди — студентський (1907—1909) і «хатянський» (1910—1914) — в ідеологічному сенсі постають як семилітній період *ідеологічного еклектизму*, поєднання ліберально-соціалістичних і патріотичних елементів. Натомість п'ять наступних воєнних і революційних років (1914—1919) виокремлюються як доволі гомогенний період *націєцентризму* (чи націоналізму). Тож мають рацію дослідники, котрі по-різному окреслюють М. Євшана: як естета, як соціаліста, як консерватора-традиціоналіста тощо, залежно від того, про який період творчості говорити і які світоглядні домінанти брати до уваги.

У перший (довоєнний) період домінують ідеї естетизму, соціал-демократії та лібералізму з мінімумом націософських концептів та максимумом критики українофільства (народництва), міщанства, «колгунства» та ін. Молодого критика приваблюють доволі несхожі між собою теоретики й практики мистецтва: Ф. Шляермахер, Й. Гете, Й. Фіхте, А. Шлегель, А. Шопенгауер, В. Белінський, Дж. Раскін, М. Драгоманов, Р. Кіплінг, Ф. Ніцше, Е. Еннекен, О. Вайлд, Й. Фолькельт, М. Грушевський, Ж.-М. Гюйо, Й. Шефлер та ін. Вони репрезентують численні, але доволі відмінні (часто протилежні) *філософські* та *естетичні* концепції, які своєрідно й не завжди продумано поєднуються в мисленні раннього М. Євшана: психологізм і соціологізм, романтизм і неоромантизм, віталізм (філософія життя) й естетизм, релігійність і секуляризм, індивідуалізм і історизм, волюнтаризм і моралізм, ідеалізм й інтелектуалізм, містицизм і раціоналізм, героїзм і демократизм, антропоцентризм (гуманізм) і націоцентризм, прогресизм і націософізм тощо. Однак, як можна висувати, аналізуючи доробок автора, найбільший вплив на його

методологічну свідомість у перший період справили естопсихологія Е. Еннекена та І. Франка, соціологізм М. Драгоманова і Ж.-М. Гюйо, естетизм О. Вайлда, філософія романтиків та Ф. Ніцше, індивідуалізм неоромантиків, а в другий період творчості — націєцентризм Т. Шевченка, пізнього І. Франка, Й. Фіхте (не випадково 1912 р. М. Євшан переклав один із ключових творів німецького націоналізму — фіхтеанські «Промови до німецької нації»).

Національний літературний канон у молодого критика формують три авторитети — Леся Українка, О. Кобилянська та М. Коцюбинський. Він переважно прихильно відгукується про П. Куліша, В. Стефаніка, М. Яцкова, В. Пачовського, Г. Чупринку та ін. Контroversійно трактує Т. Шевченка й І. Франка. Вельми критично сприймає І. Котляревського, творчість більшості романтиків (наприклад, М. Шашкевича), письменників-народників, а також В. Винниченка, Л. Яновської, С. Коваліва, М. Семенка, більшості молодомузівців (як декадентів) та ін.

Прикметною рисою мислення М. Євшана була щирість і самокритичність суджень. Тому, коли в другий, воєнно-революційний період діяльності він активно критикує сучасників уже з позицій більш цілісного світогляду, з позицій переважно національної ідеї за брак національної свідомості, патріотизму, національної самопошани, певна частина цих закидів стосується й самого автора. Прикладом може бути концептуальний розмісел «Великі роковини України» (1919), у якому літератор указує, що лише зовнішній ворог змусив об'єднатися українців довкола найважливішого в житті — «своєї Батьківщини», в існування котрої раніше не вірили: «...обставини, події кожного дня нагадують нам все про присутність у нас того, що ми заперечували колись, не хотючи служити для рідної справи. Патріотичний дух, який — здавалося — не існував або був приспаний в Галичині, будиться серед нас із повною силою тепер, серед найгірших злиднів...» [1, 6].

Коротко окреслю тепер основні, на мій погляд, інтерпретаційні ідеї критика і, принагідно, залежні від них підрядні концепти. Домінантною ідеєю для раннього М. Євшана був *естетизм* («артистизм»), щоправда, *поміркованого типу*. Без крайньої абсолютизації «краси» (естетичних вартостей) і зведення творчості лише до гасла «мистецтво для мистецтва». Автор розглядає сучасну йому епоху (початок ХХ ст.) як кризову в духовно-естетичному плані й наголошує на потребі «нової естетичної культури», тісно пов'язаної з життям, людиною, мораллю. Завдання естетики він бачить у терапевтичному, ушляхетнювальному впливі на життя загалу й окремої людини. Тому мистецтву належить зміцнювати життя («скріпити його підвалини»), зцілювати «покалічені» душі, формувати «нові життєві вартості», творити культуру, сприяти моральному вдосконаленню (працювати над «самовдосконаленням людства») (Й. Фоль-

кельт)), культивувати ідеал «високої людини» (Дж. Раскін) та ін. Але при цьому мистецтво не має служити «життєвій практиці» чи «грубому матеріалізмові». Отже, естетична функція мистецтва тісно переплітається в українського критика з місією духовнотворчою, трактованою як «очищення» й «вирівнювання людської природи» [3, 13—14].

Під впливом романтичної естетики М. Євшан наголошує на своєрідній релігійності твору мистецтва, зустріч із яким нагадує «внутрішнє богослужіння». Через художній світ людина «перероджується», вона духовно виростає — «різьбить свою душу, плакає свої почування, виточує свій смак до всього гарного, доброго і правдивого». Як можна помітити, автор не відкидає, а залучає до своєї естетичної концепції постулати класичної теорії мистецтва, базованої на тріаді істини, добра і краси. Унікаючи дидактичності та тенденційності, мистецтво все ж формує тип людини — «святого, мудреця і артиста». Воно виконує «метафізичну» функцію, заповнюючи «тугу за Богом» у душі сучасної людини та додаючи «прірви поміж життям та думкою» [3, 15—17].

Так дослідник формулює у статті «Проблеми творчості» (1910) низку естетичних постулатів (вимог): 1) творець не може бути лише спостерігачем життя, як реалісти; 2) творець повинен мати «широку артистичну культуру», щоби «зрозуміти великі завдання» й «важке становище» мистецтва в житті; 3) мистецтво мусить «світити» життю попереду; 4) література «мусить бути передовсім серйозною у відношенні до себе і других»; 5) місія мистецтва — «у вихованні одиниць і цілих поколінь» у душі «всього гарного, радісного, величного» [3, 17].

В інших працях М. Євшан наголошує на свободі творчості, на автономності мистецтва, бо хоча ґрунтом артистичного чину є життя, але самé мистецтво є лише «одним з його *моментів*, естетичною його можливістю» [3, 23]. Розвиваючи тему релігійності мистецтва, теоретик усе ж розуміє її секуляризовано, атеїстично. На думку критика, творець «має свою релігію», котра випливає з «віри в ідеальність» і не має нічого спільного з релігією як такою, з теоцентризмом. Бог митця — не Бог релігійний, не Творець усесвіту, це суто людська субстанція — «підстава» психіки автора, сукупність духовного світу — «його ціла індивідуальність, його “я”, його єство, його душа, його почування та ідеали, його геній!!» [3, 27].

Радикально критикуючи українофільську естетику та культуру взагалі у статті «Боротьба генерацій і українська література» (1911) за мертвотність, примітивність, міщанство, фальш, «ідейне здичавіння», «утилітарність і догматизм», М. Євшан натомість утверджує естетику модерністичну в неоромантичному річищі. Важливі естетичні цінності для нього, крім «фантазії і краси», — індивідуалізм, героїзм, прометеїзм, боротьба, ризик, свобода творчості, інтелектуалізм, самовдоскона-

лення. Критик розвиває думку А. Шлегеля про мистецтво як основу світогляду «вільної людини», де поєднано філософію, мораль і релігію. Він підтримує концепцію розвитку «великої поезії», котрій належить стати «ґрунтом під нову українську культуру». А ця культура має обов'язково коренитися в національному бутті: «Нова культура мусить бути національна, мусить вийти з глибин народної душі, але вона не може бути українофільська» [3, 51—53]. Так національне стає хоча й не основним, але важливим складником естетизму.

Випрацювана теорія, з одного боку, приводить М. Євшана до критики, окрім українофілів, ще й модерністів-декадентів (за безсилість, анальфабетизм, порожність, безідейність, формалізм, «фальшивість» ідеалу, зневіру тощо) [3, 54—58] у річищі трактувань І. Франка і натомість дає йому підставу вивищувати за «артистизм» «визначну» неоромантичну творчість Лесі Українки та «незвичайну» Михайла Яцкова.

Водночас ця ж концепція завадила критикові помітити унікальну художню глибину поезії Т. Шевченка. Віддаючи належне «величі» поета, він у розвідці «Тарас Шевченко» (1911) уважає, що український геній був безнадійно «поділений» між класицизмом і романтизмом, що хоч і дало неабияку пафосність, але внесло дисгармонію в його творчість, призвело до композиційної невірноваженості, браку сконцентрованості, впадання в крайнощі тощо. Іншими негативними рисами в поета стають, на думку критика, домінування релігійності, «блідість» образів, перехід у риторичність, брак «сили уяви», «пасивність» в осягненні свого найвищого ідеалу (яким чомусь виступає «сімейне щастя» та ін.). Т. Шевченко не відчував «свого індивідуального <...> бога», що, за М. Євшаном, необхідне для митця, натомість тужив за Богом християнським. Поетові був недоступний «егоїзм» справжньої творчості — «протиставлення себе всьому». Він як начебто натура пасивна, жіноча, не мав відваги «будувати тільки з себе <...> свій ідеал» і тому «центр своєї творчості шукав не в собі, а поза собою», в християнській релігії. Якщо так, то Т. Шевченко роздвоюється ще раз — між естетикою і етикою, «приходить до повного заперечення життя», замість суб'єктивного шукає об'єктивного сенсу. Загалом творчість генія, за критиком, усучіль емоційна, інстинктивна, нерациональна, тому в ній немає «світогляду», «філософської системи». Мислення його «не було художнім», через музичність у ліриці постають розпливчасті образи, а якщо й з'являлась сильна поезія, то не змістом, а настроєм, сугестією [3, 90—117].

Прикметно, що цій емоційній, «масовій», негармонійній шевченківській творчості, творчості «пасивній», без фантазії та без «більшої артистичної культури», М. Євшан протиставляє раціональну й елітарну поезію П. Куліша. Саме інтелектуалістичний П. Куліш, на думку естета, побачив, що Т. Шевченко не досягнув «творчої свідомості», що його поезія не при-

несла народові «нову правду, нові завіти», а тому взяв бандуру й «довершив того, чого тамтой не міг» [3, 120—121]. Очевидно, такі судження більш ніж ризиковані якраз саме з естетичного погляду і їх можна пояснити згаданим вище світоглядним еkleктизмом, притаманним молодому розумові максималізмом та невивіреністю авторської теоретичної системи.

Іншими домінантними концептами, які визначали суть літературознавчого мислення М. Євшана, стали міцно пов'язані з естетизмом індивідуалізм, соціологізм, психологізм та віталізм. *Індивідуалізм*, часто поєднуваний із гуманізмом, волюнтаризмом, лібералізмом, ідеалізмом, духовнотворчістю та ін., для теоретика стає суттю світоглядної позиції артистичної особистості. Ідеалом стає раскїнівська «велика та гармонійна індивідуальність». Постійно акцентується ушляхетнювальний, культурний, виховний вплив мистецтва на людську одиницю [3, 13, 15]. Зрештою, саме «творчу індивідуальність» проголошено єдиним критерієм щодо власного доробку, «абсолютною цінністю твору». Сучасний митець, на відміну від Античності, не знає гармонійного естетичного ідеалу, ідеалу «повноти життя», він самотній, бо відкидає життя і «живе іншим, своїм життям, з якого черпає всю силу» [3, 22].

Часто поняття індивідуалізму М. Євшан трактує егоїстично й релятивістично. Він, наприклад, переконаний у тому, що в кожній людині і групі існує «своя правда», що єдиним критерієм цінності будь-якої ідеї є «глибина та правдивість її відчуття самим її творцем, сума затраченої ним психічної енергії» [3, 46]. У передмові до книжки іншого «хатянина» Андрія Товкачевського «Утопія і дійсність» (1911) М. Євшан розвиває індивідуалістичну концепцію творця як «вихідної точки своєї творчості» [3, 77], як людини абсолютно «свобідної», «пана своєї праці» [3, 76], рисами котрого є трагічність, рівновага в собі самому (внутрішня цілісність), гордість, воля, сила, боротьба, відповідальність, а головне — стоїчна філософія — *amor fati* (любов до долі). Бо, на думку критика, саме «остання відвага супроти фатума єсть *свободою людини*» [3, 77]. Не випадково М. Євшан захоплюється егоїстичним та гедоністичним ідеалом протагоніста п'єси О. Олесея «По дорозі в казку», котрий прямує «назустріч джерелу утіхи». Критик у душі О. Вайлда закликає: «Не тратити ані хвилини життя, а пити його, як насолоду, поки тільки можна» [3, 447]. Однак рецензента хвилює, що життя цього героя (сина кобзаря) не відповідає його ж ідеалу; він гине, ведучи юрбу рабів до казкової країни, він розірваний між егоїзмом і альтруїзмом [3, 447—448]. Не випадково й іншу казкову країну — вимріяну єврейську державу в «Мойсеї» І. Франка — М. Євшан трактує в утопічно-лібералістичному, універсально-антропоцентричному річищі як доволі абстрактну політичну форму, підставою якої «буде одиниця з своїми індивідуальними правами» [3, 441].

Дещо зрівноважує індивідуалістично-егоїстичну позицію теоретика інтерпретаційна ідея *соціологізму*, трактована якраз альтруїстично. Хоча М. Євшанові йдеться про те, щоб мистецтво не було служницею практики та матеріалізму, не було «програмою», але він цілком свідомий того, що художня культура вдосконалює людську природу, будує «новий світогляд» і є своєрідним стимулом, «мотором» життя для окремої людини і для соціуму [3, 14, 16]. Соціальну функцію мистецтво парадоксально реалізує тоді, коли воно не прагне її виконувати. Коли воно залишається поза догмами, доктринами чи тенденціями, коли воно залишається вільним, «окремим світом» [3, 21] (Е. Еннекен), «психологічною реальністю» [3, 21]. Тоді твір стає не «кінцем», підсумком чогось, а завжди «початком», «вічною боротьбою, шуканням, зростом енергії в образах та видіннях, вічним стремлінням <...> до пункту рівноваги» [3, 19].

Водночас М. Євшан, попри свій естетизм, високо оцінює соціологічний підхід Михайла Драгоманова як літературного критика в однойменній статті 1909 року [3, 64—70]. Хоча сам наголошує на основних провальних моментах концепції цього дослідника: європеїзація тільки через російську літературу, пізнання обмежене соціальною функцією літератури, відсутність естетичних та психологічних критеріїв художності тощо. Але через два роки, пишучи про Т. Шевченка, молодий критик активно використовує драгоманівську методику оцінки українського генія. Не на користь, звичайно, останнього. Т. Шевченко, мовляв, хоч і виростає від кобзаря до пророка у своїй творчості, однак, оскільки інтелект його був «приспаний», «нерозвинений», не зрозумів нового духу в російській літературі 1840-х років, лідером якого був В. Белінський. Як на біду, думка Т. Шевченка «поклонялась козаччині», пише М. Євшан, тому «поета можна б назвати реакціонером в певному змислі» [3, 87]. У «Посланії» автор відмовляється від «поступових ідей», висловлює, як наголошує критик, «консервативні» та «назадницькі» тези, тому його начебто справедливо за це критикує М. Драгоманов. Як виявляється, усунуць «інстинктивний» та «емоційний» Т. Шевченко якісь думки таки мав, що правда, зовсім неправильні, з погляду драгоманівського лібералізму та соціал-демократизму. Хоча поет і висловлює «ідею національну», але, знову незадоволено констатує М. Євшан, якось звужено. Крім того, поетові начебто бракує «культурно-історичного змислу» і тому до кінця життя він був «творцем примітивним». Тож інцидент із В. Белінським, охарактеризований критиком «сумлінням» [3, 89] епохи, був неминучим: це був конфлікт між епохою (цебто Белінським) і поетом (нашим Т. Шевченком, який ту епоху не зумів збагнути) [3, 82—90].

Ще одним важливим концептом постає *психологізм*. Твір мистецтва, за М. Євшаном, міцно прив'язаний до психології, бо за думкою і твором «криється перше всього чоловік» і треба вміти його відчути. Саме мис-

тецтво постає як «психологічна реальність», що її з дійсністю ділить прірва. Тому творчість і є «ціллю <...> в собі», а мрії з художнього твору неможливо втілити в життя [3, 19—21]. Для того, щоби збагнути таку «психологічну реальність», розвиває теоретик міркування, очевидно, Е. Еннекена, дослідник має стати на позиції «наукової» критики, тобто критики передусім психологічної. А це означає звільнитись від упереджень щодо твору, власного «світогляду», тобто «позбутися самого себе, опорожнити себе». Лише в цьому випадку, вважає М. Євшан, можливе повноцінне пізнання твору через механізм емпатії («вчування»), під час якого «найважливішим мірилом» стає «інтенсивність наших почувань, наша здібність відбирати вражіння». Щоправда, згодом автор дещо розширює свою візію «уміння читати» вже більше в герменевтичному річці: критикові слід розуміти чужу душу, бачити все висловлене і невисловлене, відчувати пафос твору [3, 24].

Доброю ілюстрацією переваг і недоліків психологізму (чи, точніше, естопсихологізму) М. Євшана може бути нарис «Іван Франко» (1913). З одного боку, критик слушно констатує внутрішній конфлікт в ідентичності літератора між «суспільним робітником» і «поетом», «творцем» [3, 135—136]. Згодом цю ідею будуть постійно повторювати та уточнювати в українському літературознавстві. А з другого — не враховує всіх аспектів еволюційності світогляду і доробку І. Франка та наявності в нього інших типів внутрішніх конфліктів: між національною і різними космополітичними (інтернаціоналістичними) ідеями, між націєцентричною і апатридськими доктринами, між ірраціоналізмом і раціоналізмом тощо.

До методологічного арсеналу М. Євшана важко не зарахувати *віталізму* (або концепції філософії життя). Життя, поруч із красою, артистизмом, психологією, суспільством, індивідуальністю, почуттям, сенсом («змислом») та ін., є ключовим терміном для естетики критика і для модерністичної свідомості загалом. Щоправда, його теорія знову демонструє виразну контрверсійність. Відкидаючи прямолінійне копіювання життя чи підпорядкування мистецтва життєвій практиці й матеріалізму, теоретик говорить про постійний зв'язок «естетичної культури» і життя, і цей зв'язок взаємний. Мистецтво впливає на життя, є його «мотором», а життя дає натомість ідею, ідеал: *«Зовсім природно, що всякий ідеал, щоб він був корисний, цебто щоб він був дійсною силою, движущою покоління, мусть виходити тільки з життя, мусть звертатись до життя, кінцеву свою ціль покласти в ньому»*. Дослідник розглядає мистецтво і як ідеологію, і як революційну силу, бо воно «кладає підвалини новому життю» [3, 14, 16]. Закидаючи нежиттєвість естетиці низки модерністів, критик протиставляє їй «дійсну творчість» як «плід душ дійсно сильних», котра завжди буде мати «над людьми дійсну силу»:

«Правдивий творчий ідеал завжди буде силою життєвою» [3, 56]. Не випадково, шукаючи «ключ до розв'язки всієї індивідуальності Шевченка, <...>, щоб показати його становище до епохи», М. Євшан активно апелює до віталістичної позиції, пов'язуючи творчість і життя, міркує над питаннями, «<...> які культурні вартості відобразилися в Шевченковій творчості, які елементи входили в позитивний ідеал тої творчості, який настрої пробивається в реакціях поета на впливи життя, як він витримує його подуви і проблеми, які воно дає до розв'язання кожній одиниці» [3, 80].

Водночас, боячись, щоби творчість не ототожнили з доктриною, програмою, тенденцією чи агітацією, критик відокремлює мистецтво від життя. Він говорить про те, що вони не тотожні, що життя є лише основою («грунтом») мистецтва, а мистецтво — автономною сферою з власними законами: «...краще хай мистецтво буде мистецтво, а краса красою — і нічим більше, — то й уся їх роль в житті буде сповнена до кінця» [3, 23]. Тут М. Євшан розвиває одну з ідей Ф. Ніцше про те, що мистецтво не має бути боротьбою за щось, що воно є для «павз і спочинку перед і серед» боротьби. Тому творчість, на думку критика, хоч і є «протестом» проти «залежності нашої та рабства», але «не може брати та себе свідомо ніякої ролі», бо «хоче бути тільки радістю власне, хоче бути тільки надміром сил, красою тільки, тільки грою»: «Всі її моменти й скупчуються в одному: в тій безцільній грі, в тому сміхові, в якому людина-творець відпочиває». Так мистецтво стає «щастям» і його роль тому закінчується «на ньому самому» [3, 20—21, 23].

Показово, що наприкінці цього першого періоду можемо віднайти виразні моменти переосмислення такого контроверсійного розуміння (мистецтва як двигуна життя і водночас як позажиттєвої, безцільної, самоскерованої естетичної гри) та використання концепту віталізму. Прикладом може бути розмисел «Fiat ars!.. (На вічну пам'ять Лесі Українки)» (1913) [3, 164—166]; тут письменниця постає як «класик», бо зуміла «своє життя органічно поєднати з поезією», тобто «творчий порив» (фантазію) з «етосом» (силами і закликами «правди життя»). Критик наголошує на тому, що творчість не означає «служіння естетизму самого для себе», що вона «не суперечить життю», бо «вона сама — життя!» [3, 165]. Так суперечність мистецтва і життя значною мірою знімається.

Якщо в довоєнний період провідною інтерпретаційною ідеєю в М. Євшана виступає естетизм, котрий структурує критичне мислення автора, об'єднуючи всі інші основні методологеми, то у воєнно-революційний таку домінантою стає *націоцентризм* (націософська, націоналістична або національно-екзистенціальна інтерпретація). Ідеться про методологію осмислення явищ дійсності з позицій національного

імперативу, за допомогою національних категорій [9, 11—55]. Тут варто враховувати й те, що в цей період під тиском обставин змінюється не лише світоглядна парадигма, а й жанр творчості: замість естетичних та літературно-критичних праць автор пише здебільшого публіцистику. Щоправда, ці тексти за тематикою та глибиною осмислення проблем межують із політичною та культурною філософією і як практика інтерпретації мають важливе гносеологічне значення, подібне до публіцистики й есеїстики М. Нордау, І. Франка, Г. К. Честертона, В. Жаботинського, Д. Донцова, Ф. Юнгера, Є. Маланюка та ін.

Націоцентрична концепція автора доволі активно виявилася ще в довоєнний період у межах низки суголосних націософських понять (національного історизму й історіософії, ідеалізму, волюнтаризму, аксіології, ідеологізму, психологізму, націології тощо), хоча назагал і підпорядковувалась естетичній ідеї. Наприклад, в одній із шевченкознавчих студій критик актуалізує *історизм*, наголошуючи на вагомості національної історії як ґрунту сучасного життя й нарікаючи на брак розуміння української минувшини в сучасного покоління [3, 30]. Особливо непокоїть теоретика «брак справедливого погляду на подвижників української ідеї — на козацтво та гайдамаччину» [3, 423].

Низку минулих і сучасних суспільно-естетичних течій М. Євшан критикує теж із виразно національно-екзистенціальних позицій, національної *аксіології* та *ідеології*, указуючи на їх національну недокровність або й деструктивність у сфері національного буття. Ідеться, наприклад, про критику українських романтиків за «локальний патріотизм» (замість «пробудження національної свідомості»), за брак «національного світогляду», брак «націоналізму», за слабосилість, пасивність, імітаторство, слабенький художній талант тощо. Основні закиди теоретика суто націоцентричні: романтики, крім Т. Шевченка, не вийшли за межі патріотизму, не сформуvalи «української ідеї», показали лише «платонічну любов до своєї народности» [3, 37—39, 41—43]. За національну недокровність у першу чергу критикує М. Євшан і народництво (українофільство): за пасивність («казало нам ховатися по кутках»), фальшивість, «ідейне здичавіння», міщанство тощо [3, 46—47]. У схожому річищі потрактовано й молодше покоління літераторів як «варварське». Модерним авторам він закидає безсильність, анальфabetизм, порожність, безідейність, нежиттєвість, фальшивість, зрештою — декадентизм [3, 54—56].

З позицій *національної психології* та *націології* осмислює М. Євшан проблему національного характеру, національної психіки й ідентичності українських літераторів. Класичним прикладом для нього тут є, поза сумнівом, Микола Гоголь. Критик дає митцеві й показову для будь-якої маргінальної, малоросійської ідентичності інтерпретацію: письменник національно роздвоєний, оскільки в нього «дві душі» — українська (яку

він «виніс з українського народу») і російська (яку «присвоїв собі»). У цьому і трагізм, і певний комізм творчої ситуації М. Гоголя: «Українська душа гірко зажартувала собі з його: казала йому писати сатиру на те, що він хотів любити» [3, 123, 125]. Схожий дуалізм М. Євшан помічає в багатьох вітчизняних авторів, від І. Котляревського починаючи, у свідомості яких відбулось еклектичне поєднання «всеросійського шовінізму» та «українофільства» [3, 424].

Ставлячи художні завдання перед молодими письменниками, М. Євшан 1914 року звертається до потреби художнього висвітлення народних джерел літератури — відкриття «глибших основ народного життя», із чим, на його думку, не впоралась етнографічна (українофільська) школа. І він робить дві важливі з націософського погляду теоретичні речі. По-перше, критикує необґрунтовану зверхність модерністів до народної теми (особливо в «ідіотичній», за його окресленням, поезії М. Семенка) і висміює вже не малоросійський, а псевдоевропейський, вестерністський тип галицьких маргіналів як «мішанців», псевдоінтелігентів, що ненавидять рідну культуру. По-друге, у цій же статті, до речі, із промовистою назвою «*Suprema lex*» (вищий закон), він іще раз окреслює (коригуючи власний естетизм) якраз найвищий мистецький закон і *формулює найвищий закон національної сутності й самобутності письменства*: «...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» [3, 64]. Фактично, це одне з перших формулювань одного із двох основних національно-екзистенціальних передсуджень [9].

Не випадково національну сутність, націотворчу, солідаристську функцію «великих поетів» та «великої поезії» критик осмислює вже в ранній період: «Ніде не знайдемо такого цементу, який би об'єднував цілі покоління, всякі ворожі собі струї, як у великій поезії, що йде з глибин життя народу» [3, 79]. Однак повністю націоцентризм як *домінантна інтерпретаційна ідея* утверджується в мисленні М. Євшана все ж у воєнно-революційний період. У тогочасній публіцистиці віднаходимо не лише свідчення остаточного переродження автора (натоді активного учасника збройних визвольних змагань) в інтелігента-націоналіста, а й поглиблення й оформлення в доволі чітку систему націософського способу тлумачення дійсності.

Прикладом може бути цикл статей на суспільно-політичну та культурно-історичну тематику в станіславській газеті «Народ» 1919 року. Але тут важливі не лише порушені питання, а й ті методологічні засади, з яких автор трактує їх, його інтерпретаційний тезаурус. Так у статті «Українські кордони» (Ч. 14) [7] він осмислює проблему духовної со-

борності — наявності політичних і культурних кордонів у свідомості українства — і ставить завдання перед творчими людьми, інтелігенцією валити ті кордони і творити «одну Україну». Але творити її на основі «ідеї української нації». У статті «Порожнє місце» (Ч. 15—16) [6] публіцист розвиває цю думку, пишучи про брак історичної свідомості в сучасній інтелігенції, а також про брак «історичних перспектив» у політичного проводу; ці вади можна подолати наявністю спільного національного ідеалу. Ще один полемічний аспект щодо людей розумової праці виражено у статті «Безплатні пасажери» (Ч. 18) [2]; тут викрито осіб, котрі часто легковажать своїми патріотичними та громадянськими обов'язками, їм подобається «солодке безробіття» — підміна щоденної державотворчої та націотворчої праці кон'юнктурництвом і святкуваннями.

Глибше власну історіософську та політичну позицію М. Євшан висловлює в розвідці, яка повторює назву критичної статті 1914 року, «*Suprema lex* (історичні перспективи)» (Ч. 17) [8]. У ній ідеться про потребу тлумачення, окресленого як «історична свідомість», — розуміння «фактів з історії рідного народу», їх логіки й сенсу. З таких позицій автор критикує й неправильну, європоцентричну (а не україноцентричну) геополітично-цивілізаційну орієнтацію («не з України до Європи, а з Європи до України»), і шкідливу традицію керування, коли влада служила власним, а не народним інтересам. Тому найвищим законом у політичній діяльності мало би стати: не накидувати людові диктатуру зверху чи знизу, а «піти за народом» і піддатися «волі українського народу».

Посутніми національно-екзистенціальними роздумами стають статті «Національна культура — підстава державности нації» (Ч. 20—24) [4] і «Національне виховання» (Ч. 32) [5]. У першій ідеться про потребу для нормального, незалежного державного буття самодостатньої духовної основи — власної національної культури, єдиного об'єднавчого чинника для нації, якого досі в українців немає, існують лише окремі елементи. Іншим моментом є усвідомлення потреби у продуманій ідеології державотворення, що її автор окреслює цілком у націоналістичному річищі як «національну ідеологію».

Ще один важливий аспект витлумачення культурної проблематики стосується націоцентричної (національно-екзистенціальної) методології мислення і трактування дійсності (мислення в національних категоріях) і перегукується в публіциста зі схожими герменевтичними міркуваннями не лише попередників (наприклад, Т. Шевченка чи І. Франка), а й наступників (Д. Донцова, Є. Маланюка, В. Іванишина та ін.): «Досі ми мислили у всяких, тільки не в національних категоріях: ми були слов'янофілами, українофілами, народниками, космополітами, соціялістами, радикалами, — всім, чим хочете, тільки не українцями» [4].

Наступний момент вияскравлює критику маргінальної ідентичності серед інтелігенції, «холопства» духовного й культурного й потребу звільнення від «чужих орієнтацій», опертя на «свої сили» через активне залучення до національної культури: «Культура нації — се її свідомість власної сили, се творення своїх питомих життєвих форм, се організування, плекання, будування одної, спільної всім, колективної волі, се змагання до установлення своєї окремішності перед цілим світом» [4]. Із цим прямо пов'язана тема домінування національної культури в житті народу, бо, як слушно спостерігає публіцист, світова війна переконливо довела перевагу національних культур і волі над загальноєвропейською культурою, ідеями і правами, засвідчила вторинність «вселюдських ідеалів» перед обороною «загроженої вітчизни». Важливий аспект у методологічному мисленні автора стосується утвердження ідеї національного волюнтаризму, національної «волі до життя»: «Останній се час, щоби ми збудили в собі волю і захотіли бути нацією, яка сама собі диктує закони» [4]. У «Національному вихованні» основною стає педагогічна тема — потреба в національній освіті, у школі, національній не лише за формою (мовою), а й за змістом. Лише ті педагогічні підходи, в основу яких увійде «передовсім і насамперед українська національна ідея», зможуть забезпечити виховання нових поколінь, а передусім інтелігенції. Школа, українська лише за мовою, убиває «національну психіку та індивідуальність». Формування питомої національної школи тісно пов'язане із проблемою державотворення, бо, як вдумливо висновує публіцист із аналізу політичних реалій УНР, є форма «української держави», але нема «змісту, який би її виповнив». Таким змістом мав стати націоналізм, націоцентричний світогляд, бо «кожда нація кладе себе в центрі, від себе робить залежним весь хід і розвиток світової історії». Тому в основу виховання, наголошує М. Євшан, слід покласти «українську національну ідею», що має стати «новою релігією» для нинішніх і прийдешніх поколінь. Змістом виховання має бути шевченківська візія — «вічно будучий ідеал України, що має свою силу, правду і волю». І промовисто завершує тезою, що саме «в національним вихованні лежить весь секрет успіхів однієї чи другої нації» [5]. Як випадає зауважити, ці думки звучать вкрай актуально і для українства початку ХХІ ст.

Виступаючи незадовго до смерті на мітингу перед вояками у Вінниці з нагоди річниці Листопадового чину (проголошення ЗУНР) 1919 року (цю промову було опубліковано окремим виданням під назвою «Великі роковини України»), М. Євшан ще раз актуалізує важливі націоналістичні концепти у свідомості революційного покоління: Батьківщина як «найважливіша справа» в бутті людини й народу (національний імператив), потреба «трансформації» понівеченої національної психіки, усвідомлення жертвності й боротьби за національну справу, важливість

пам'ятати про честь, про «громадянську чесність і етику», деміфологізація думки про український пацифізм й утвердження ідеї української воявоїничості, мілітаризму, культивування шляхетної ненависті до окупанта, важливість пробудження «інстинкту і волі» до національної боротьби й до «самостійного державного життя» [1]. Згодом побачимо, як увесь цей комплекс націософських ідей буде творчо розвинений і доповнений у філософії, герменевтиці та неоромантичній естетиці волювого націоналізму вісниківського типу (у Д. Донцова, Є. Маланюка, Ю. Липи, Л. Мосендза, Юрія Клена, Д. Віконської, Олега Ольжича, О. Теліги, М. Мухина та ін.). У цьому сенсі М. Євшан не лише «предтеча вісниківства» (О. Баган), поруч із пізнім І. Франком, М. Міхновським, Лесею Українкою, С. Смаль-Стоцьким та ін., а й черговий етап розвитку націософської інтерпретаційної традиції, традиції мислення, започаткованої генієм Т. Шевченка.

Отже, перед нами постає доволі цілісна, хоча й еволюційна, не до кінця розбудована (з огляду на передчасну смерть) і не без контраверсій, структура інтерпретаційної свідомості М. Євшана. Її утворюють шість основних елементів (і чимало другорядних, допоміжних): естетизм, індивідуалізм, соціологізм, психологізм, віталізм, націоцентризм. Якщо в перший (довоєнний) період домінує естопсихологічний тип інтерпретації (концентрований довкола концепту естетизму як методологічної домінанти), то в другий (воєнно-революційний) переважає націософське трактування, структуроване національним імперативом й увиразнене методологемами національного ідеалізму, волюнтаризму, історизму (історіософії), аксіології, ідеологізму, психологізму, етики, націології та ін. Звісна річ, запропоновані пропедевтичні міркування не остаточні й не претендують на вичерпність. Однак, на мій погляд, навіть вони засвідчують дві очевидні речі. По-перше, потребу ґрунтовніших та масштабніших студій інтерпретаційної свідомості та мислення Миколи Євшана. А по-друге, можливу подальшу верифікацію цієї свідомості та мислення з різними герменевтичними системами, з метою актуалізації естетико-націософських ідей критика в сучасній гуманітаристиці, зокрема в літературознавстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Євшан М.* Великі роковини України. Відень: Видання уряду преси і пропаганди Зах. УНР, 1920. 26 с.
2. *Євшан М.* Безплатні пасажери (Про українське dolce far niente). — URL: <http://dontsov-nic.com.ua/bezplatni-pasazhyru-pro-ukrains-ke-dolce-far-niente/>
3. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.
4. *Євшан М.* Національна культура — підстава державности нації. — URL: <http://dontsov-nic.com.ua/natsional-na-kul-tura-pidstava-derzhavnosty-natsii/>

5. Євшан М. Національне виховання. Гадки і мрії. — URL: <http://dontsov-nic.com.ua/mykola-yevshan-natsional-ne-vykhovannia-hadky-i-mrii/>
6. Євшан М. Порожнє місце. — URL: <http://dontsov-nic.com.ua/porozhne-mistse/>
7. Євшан М. Українські кордони. — URL: <http://dontsov-nic.com.ua/ukrains-ki-kordony/>
8. Євшан М. *Suprema lex* (історичні перспективи). — URL: <http://dontsov-nic.com.ua/suprema-lex-istorychni-perspektyvy/>
9. Іванишин П.В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія. Дрогобич: ВФ «Відродження», 2005. 308 с.
10. Шумило Н. Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. С. 3—12.

Отримано 18 листопада 2019 р.

REFERENCES

1. Evshan, M. (1920). *Velyki rokovyntsy Ukrainy*. Viden: Vydannia uriadu presy i propagandy Zakh. UNR. [in Ukrainian]
2. Yevshan, M. (2019). *Bezplatni pasazhyry (Pro ukrainske dolce far niente)*. Retrieved from <http://dontsov-nic.com.ua/bezplatni-pasazhyry-pro-ukrains-ke-dolce-far-niente/> [in Ukrainian]
3. Shumylo, N. (Ed.). Yevshan, M. (1998). *Krytryka. Literaturoznavstvo. Estetyka*. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]
4. Yevshan, M. (2019). *Natsionalna kultura — pidstava derzhavnosty natsii*. Retrieved from <http://dontsov-nic.com.ua/natsional-na-kul-tura-pidstava-derzhavnosty-natsii/> [in Ukrainian]
5. Yevshan, M. (2019). *Natsionalne vykhovannia. Hadky i mrii*. Retrieved from <http://dontsov-nic.com.ua/mykola-yevshan-natsional-ne-vykhovannia-hadky-i-mrii/> [in Ukrainian]
6. Yevshan, M. (2019). *Porozhne mistse*. Retrieved from <http://dontsov-nic.com.ua/porozhne-mistse/> [in Ukrainian]
7. Yevshan, M. (2019). *Ukrainski kordony*. Retrieved from <http://dontsov-nic.com.ua/ukrains-ki-kordony/> [in Ukrainian]
8. Yevshan, M. (2019). *Suprema lex (istorychni perspektyvy)*. Retrieved from <http://dontsov-nic.com.ua/suprema-lex-istorychni-perspektyvy/> [in Ukrainian]
9. Ivanyshyn, P. (2005). *Natsionalno-ekzystentsionalna interpretaciia (osnovni teoretychni ta prahmatychni aspekty)*. *Monohrafiia*. Drohobych: VF “Vidrodzhennia”. [in Ukrainian]
10. Shumylo, N. (1998). Mykola Yevshan. In Shumylo, N. (Ed.). Yevshan, M. (1998). *Krytryka. Literaturoznavstvo. Estetyka*, pp. 3-12. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]

Received 18 November 2019

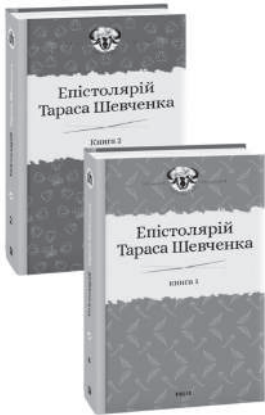
Petro Ivanyshyn, doctor of philology, professor
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University,
24 Ivana Franka st., Drohobych, 82100
e-mail: pivanyshyn@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9624-0994

BASIC INTERPRETIVE IDEAS IN WORKS BY MYKOLA YEVSCHAN: PROPAEDEUTIC OUTLINE

Mykola Yevshan was a celebrated Ukrainian critic of the early modernism era. The paper aims to outline the structure of his critical thinking, taking into account the evolution of the author's worldview. The study is based on the specifics of ideology (as social worldview), axiology, philosophical and aesthetic dominants, which directly caused the methodological consciousness of the author. Thus, one may observe that M. Yevshan's interpretive consciousness was rather integral but at the same time evolutionary, not fully constructed (considering the premature death), and not free of some inconsistencies. It is formed by six basic elements (and many secondary, auxiliary ones): aestheticism, individualism, sociology, psychology, vitalism, natiocentrism. The first (pre-war) period is marked with the domi-

nance of the 'esto-psychological' type of interpretation (concentrated around the concept of aestheticism as a methodological key), while in the second (military and revolutionary) period the national philosophical interpretation, structured by the national imperative and intensified by the methodological principles of the national idealism, voluntarism, historicism (historiosophy), axiology, ideologism, psychologism, ethics, etc., prevails. The researcher doesn't present his reflections as final and exhaustive, hoping, however, that they make two things obvious. Firstly, there is a need for more thorough and large-scale studies of Mykola Yevshan's interpretive consciousness and thinking. Secondly, M. Yevshan should be properly presented in the history of the Ukrainian hermeneutical tradition; his aesthetic and national philosophical ideas need adequate verification and actualization in modern humanities, especially in literary studies.

Keywords: *interpretation, methodology, worldview, aestheticism, individualism, sociology, psychologism, vitalism, natiocentrism.*



Епістолярій Тараса Шевченка: у 2 кн.

Харків: Фоліо, 2020. Кн. 1. 1839—1857.

635 с.; Кн. 2. 1857—1861. 667 с.

У березні цього року в харківському видавництві «Фоліо» видруковано «Епістолярій Тараса Шевченка» (кн. 1—2).

Видання укладено на основі шостого тому Повного зібрання творів Тараса Шевченка у 12 томах (Київ, 2003) і збірника «Листи до Тараса Шевченка» (Київ, 1993), у яких тексти подано за автографами, а в разі їх відсутності — за першодруками. У виданні «Епістолярій Тараса Шевченка» листи поета і його адресатів уперше зведено у хронологічному порядку в цілісний корпус. Уперше після дев'яносторічної перерви подано за автографами 32 листи до Шевченка, вилучені в поета під час арештів 1847, 1850 рр. За автографами усунуто купюри, допущені в названих епістолярних виданнях.

Перший том містить 207 листів Тараса Шевченка та до нього за 1839—1857 рр. (від найранішого відомого листа поета до останнього з Новопетровського укріплення). Другий том епістолярію містить 300 листів Тараса Шевченка та до нього за 1857—1861 рр. (від перших послань, написаних і отриманих після звільнення, до останніх, які надійшли на адресу поета по його смерті).

Наші
презентації