

**КОНЦЕПЦІЯ МОДЕРНІЗМУ МИКОЛИ ЄВШАНА ТА
ДМИТРА ДОНЦОВА І ТВОРЧІСТЬ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ:
ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ВІДОБРАЖЕННЯ****Олег Баган**

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка;
вул. Т.Шевченка, 24, м. Дрогобич, Львівська обл. 82100 (Україна);
e-mail: bahan.o59@gmail.com*

У статті досліджено проблему ідейно-естетичного перегуку між теоретичними розважаннями українських есеїстів та естетиків Миколи Євшана (1889 – 1919) і Дмитра Донцова (1883 – 1973) та художньою творчістю письменника-модерніста Марка Черемшини. Доводиться, що обидва теоретики були під впливом філософських ідей французького інтуїтивізму та німецького ірраціоналізму (духовно-історична школа). Вони розробляли естетичні засади літературного неоромантизму в українському літературознавстві.

Головні естетичні концепти М.Євшана і Д.Донцова – це «духова сила», «енергія слова», «стихія почувань», «динамізм», «ірраціональне», «оптимізм», «трагіка», «героїка». Відтак вони різко критикували європейський і український декадентизм, формалізм у творчості, егоцентризм модерністів. Розслабленому, естетському, духово замкненому модернізмові протиставляли мистецтво енергійне, сильне духом, високопроблемне, героїко-трагічне за змістом.

Проза Марка Черемшини в трактуванні Д.Донцова як продовжувача естетичної лінії М.Євшана видавалася йому близькою до прози норвезького письменника Кнута Гамсуна. Він підважував нав'язуване Черемшині визначення «імпресіоніст» як занадто поверхове. За суттю бачив його як неоромантика, хоча не вживав цього естетичного поняття. Наголошував на великому енергетизмі його слова, оптимізмі почувань, етнічній органічності.

Ключові слова: *інтуїтивізм, духовно-історична школа, ірраціоналізм, модернізм, декадентизм, неоромантизм, імпресіонізм, естетизм.*

Доба модернізму принесла в українську літературу нові естетичні імпульси й стильові можливості. Однією з особливо значущих та похимерному вишуканих була інтенція до поєднання стильової манери ускладненого образотворення із фольклорною стихією. В українській літературі цю інтенцію досконало явив Марко Черемшина. Його талант

злютовування в єдність етнічної глибинності й символістської парадоксальності був винятковим. Цим цей автор виявився близьким за ідеями й поетикою стилю до теоретичних розмислів двох оригінальних літературних критиків, які провели в добі Модернізму свою яскраву лінію: Миколи Євшана (Федюшки) (1889 – 1919) та Дмитра Донцова (1883 – 1973). Хоча, на перший погляд, зіставлення їхніх естетичних концепцій виглядає дещо дивним.

Микола Євшан належить до знакових ідеологічних авторів українського модернізму. Своєю хоч і не тривалою, але вельми захопливою та інтелектуально проникливою творчістю він зумів створити свій мейнстрім в українській культурі початку ХХ ст. Хоча з Марком Черемшиною вони були сучасниками, але у літературній критиці М.Євшана немає згадок про визначного письменника. Поза тим це цілком не свідчить про якусь зумисну неухвагу до яскравого літератора-модерніста. Наприклад, у спадщині М.Євшана є лише побіжні згадки про найвидатнішого модерніста доби – Михайла Коцюбинського – і це не є для нас фактом якогось несприйняття його таланту.

Миколу Євшана в українському літературознавстві прийнято показувати як нібито прихильника теорії чистого мистецтва, естетифомаліста, який категорично відкидав народницьку занадто заідеологізовану та соціально заангажовану літературу і був прихильником безідейної художньої творчості. Однак це лише стереотип, нав'язаний ще його сучасниками, які будь-який виступ проти народницького соціологізму сприймали за позицію естетифомаліста. Цю тезу підхопили й теперішні літературознавці і вона циркулює нашою наукою. Насправді М.Євшан критикував літературне народництво не з позицій модерністського естетизму, а з позицій ідеалістичного неоромантизму. Про це нам уже довелося писати і не раз: [6], [7]. Таке тенденційне й завужене сприйняття М.Євшана зумовлене тим, що цей автор пережив дуже стрімку світоглядну еволюцію, які дослідникам іноді важко розгледіти. Нагадаємо, що його активна літературно-критична творчість тривала всього 5 років (!), від 1914 р. він пішов на війну і згодом написав тільки кілька статей переважно публіцистичного змісту. Тобто в ці 5 років вміщувалася складна ідейно-теоретична еволюція: від соціаліста-матеріаліста драгоманівського типу до ліберала-раціоналіста й модерніста французької естетичної школи й далі до світоглядного волонтариста-консерватора й естетичного неоромантика. Про це є також наша студія [2].

Цілком не випадково саме Миколу Євшана мали за свого ідейного попередника вісниківці на чолі з Дмитром Донцовим, який у 1929 р. опублікував у своєму журналі «Літературно-науковий вістник» велике дослідження про М.Євшана авторства його земляка Олесея Бабія [1]. Сам Д.Донцов кілька разів з пошаною згадував про М.Євшана, якого він,

очевидно, міг знати й особисто в час своєї короткої співпраці із київським модерністським журналом «Українська хата» в 1913 – 1914 рр., де той був на правах «найповажанішого автора». Д. Донцов написав у 1927 році вельми цікаве й концептуальне есе «Марко Черемшина» («Літературно-науковий вістник», 1927, Кн. VII-VIII) [9], в якому виявив і осмислив низку важливих естетичних проблем щодо правильного розуміння стильових основ творчості письменника і яке можна вважати ідеологічним продовженням ідейно-естетичної лінії М.Євшана.

Як теоретик Д.Донцов також пережив складну еволюцію від лівого матеріяліста-соціяліста (1906 – 1909), через національний консерватизм (1910 – 1919) до вольового націоналізму (1920 і до кінця життя). Як естетик він від 1910-х років формувався під впливом переважно німецької філософської думки (А. Шопенгауер, Е. Гартман, Ф. Ніцше, В. Дильтай, М. Шелер, О. Шпенглер), також інтуїтивізму та ірраціоналізму А. Бергсона, Ш. Пегі та Б.Кроче. У 1920-і роки Д. Донцов, очевидно, ближче познайомився з ідеями німецької духовно-історичної школи в літературознавстві (В. Дильтай, Г. Корф, Ф. Штрих, Ф. Гундольф, Р. Унгер, О. Вальцель та ін.), оскільки в цей час з'являються його посилання на її ідеї, зокрема на твори В. Дильтая та Р. Унгера. З її позицій він і трактував українську й світову літературу. Про це див наші студії: [3], [5].

Отже, *проблемою* нашої студії є визначення, як взаємовідображувалися естетичні ідеї Миколи Євшана і Дмитра Донцова із поетикою прози Марка Черемшини.

Аналіз досліджень. Спеціально на цю тему, очевидно, ніхто не писав. Дотично про творчість М.Євшана продуктивно розважали Микола Ільницький [12], Соломія Павличко [13], Сергій Яковенко [14]. Про творчість Д. Донцова в цьому ракурсі йдеться у вже згаданих студіях О. Багана.

Метою цієї статті є тлумачення естетичних паралелей між теоретичними положеннями літературної критики Миколи Євшана й Дмитра Донцова та літературною творчістю Марка Черемшини.

Спочатку наведемо кілька теоретичних тез із літературної критики М.Євшана, які потверджують його героїко-волюнтаристський та ідеалістично-неоромантичний світогляд. Як яскравий інтелектуал, М.Євшан критикував українську культуру за дрібнопроблемність, просвітянщину, плаский нативізм і, навпаки, підтримував все високе, вишукане, аристократичне в ній. Тому особливо захоплювали його Леся Українка й Ольга Кобилянська, Михайло Яцків і Василь Стефаник. Об'єктивно його творчість була продуктивним інтелектуалістським спуртом у сфері національної самокритики і розбудження самосвідомості українства, викриття яловості й прісности його ментальності. У певному сенсі це був спалах яскравого метеорита, який осяяв темні закутки українського відсталого,

бездержавного, культурно недеформованого життя, і який згорів у вирі світової війни.

М. Євшан активно писав про західноєвропейську літературу (ескізи про Русо, Кляйста, Ленау, Келлермана, Гавптмана, Шпільгагена, Банга, Шніцлера, Кіплінга, Містрала), глибоко цікавився польською літературою (статті про Конопніцьку, Залеського, Красинського, Пруса, польський літературний модернізм), оригінально осмислював російську літературу (студії про Толстого і Добролюбова).

Участь критика в журналі «Літературно-науковий вістник» і «Українська хата», які були в той час головними трибунами пропаганди нових естетичних ідей в українській культурі, обумовила його позицію прокладача нових шляхів, рішучого поборювача застарілих форм національної літератури. Закономірно, що М. Євшан як естетик виявився в епіцентрі українського модернізму, якого він застав уже у сталих формах. На час приходу його в культуру визріли таланти М. Коцюбинського і О. Кобилянської, Лесі Українки і В. Стефаника, Г. Хоткевича і М. Черемшини, відбулися перші спалахи українського символізму, імпресіонізму і неоромантизму, промайоріла львівська «Молода Муза». Тобто критик уже мав можливість оцінити потугу модерної української літератури, розглянутися по Європі і зіставити українські здобутки із європейськими, міг зробити ширші висновки і поставити «діягноз» недуг і відставань українського літературного процесу.

Очевидно, що на характер естетичного мислення М.Євшана мала значний вплив польська модерна література і її теоретичні основи. На це вже звернув увагу сучасний український дослідник, наголосивши на можливій ідейній та проблемній залежності Євшана від провідного критика періоду «Молодої Польщі» Станіслава Бжозовського, власне, від ідей його знаменитої книги «Легенда «Молодої Польщі» [14, с. 28]. Поряд із теоріями німецької класичної естетики і філософією Ф. Ніцше М. Євшан був активним адептом новочасних теорій французької школи естетики Еміля Енекена, Жана-Марі Гюйо, Анрі Бергсона.

В одній з перших своїх статей про тенденції сучасного йому модернізму із характерною назвою «Поезія безсилля» («Українська хата», 1910, №2) М. Євшан писав: «Нове мистецтво українське, в повнім того слова значенні *безідейне*. Ніякого в ньому змагання виявити свій світогляд, свої думки, свої пересвідчення тепер нема, бо того всього у нього і мало було. А коли дійсно хотіли [наші митці] щось сказати, то це було таке слабе, що мусили убирать його в дидактику. На своїх ногах воно устояти не могло. І так найновіше покоління лишилося таким самим грубим, як і попередні йому ... І через кілька років показалося, що, власливо, сил у його зовсім немає, щоб далі йти. Показалося, що героїв, орлів немає ...» [11, с. 97].

На думку критика, українську сучасність заливає море міщанства і він так малює картину здрібніння літератури: «Той *брак дійсно великих, творчих індивідуальностей, дійсно великих сердець і умів* вони закривають. Бачачи, що до нічого великого вони не здібні, дрібнички вони побільшують до небувалих розмірів, щоб мати ілюзію величі та сили; не маючи змісту, вони форму беруть за зміст і утішаються нею; не уміючи дати собі ради з матеріалом творчим і обробити його, вони тим більше дбають про гарний стиль. Замість великих картин, які були б в силі своєю щирістю та виразом знайти відгомін в серцях людських, вони дають образи такі, що передовсім засліплюють очі, ударяють своєю яскравістю, надзвичайністю і несподіваністю. З фальшу та самих дисонансів вони наміряються дати гармонію. І те все кладуть високо понад життя, і поклоняються тим ідолам, якби се дійсно було їх святе мистецтво» [11, с. 98]. Це спостереження не тільки точно осмислює сутність модерністського бездуховного формалізму і його тенденцію до деструкції, а й навісвітлює нам ментальні та світоглядні ознаки сучасної літератури постмодернізму, яка є морально та ідеологічно спорідненою із авангардизмом початку ХХ ст.

М. Євшан із пієтетом цитує І. Франка, який правильно вловив сутність художньої тенденції декадентизму наприкінці ХІХ ст.: «Не маючи або не хочачи мати ніяких живих людських інтересів, бажаючи буцімто стояти поза буденною роботою верств, змагань ідеалів, на вершинах чистої краси, вони закривають тим перед очима публіки або своє нерозуміння життя, або свій цинічний індивідуалізм. І що ж дають їй за це? В найліпшій разі – безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого й реального. А це також тенденція, що розминається з метою поезії. Поетична краса се не є сама краса поетичної форми, ані нагромадження якихось нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частинами вищої цілоти, духовної краси, ідейної гармонії. А тут, як і на кожному полі людської творчості, головним, рішучим моментом є, власне, та душа, індивідуальність, чуття поета» [11, с. 98-99].

Розвиваючи цю тезу І. Франка, критик так підважує формулу «мистецтво для мистецтва»: «Для своєї оборони перед закидом, що вони тікають від життя, знайшли творці аргумент, що *творчість основана на інших підставах, як життя*. З конечности творчість така мусить робитися щораз більше схоластичною, мертвою і безжизненною, мусить їй щораз більше бракувати свіжості, красок та віддиху. Їй бракує ґрунту під ногами. Становище творців стає щораз більш безнадійне... І починають говорити про ідеальність; починають оперувати великими словами і поняттями, кокетують з вічністю. Ті поняття дають їм певного рода

забуття, самообман, дають їм ілюзію того, з ним вони давно розцурались; оп'янюють їх і закривають перед їх очима власну неміч, непродуктивність, творчу безсильність» [11, с. 99-100].

М. Євшан виводить свій естетичний афоризм: «Бо ж дійсна творчість все буде плодом душ дійсно сильних і все буде мати над людьми дійсну силу» [11, с. 100]. І ще один: «*Правдивий творчий ідеал завжди буде силою життявою!*» [11, с. 100].

Розвиваючи думку австрійського критика Г. Бара, М. Євшан робить таке глибоке узагальнення: «Свідомо починають декаденти жити своїми тільки галюцинаціями, свідомо видумують щось таке, що могло би дати їм якусь емоцію чуття. Бажання образити скрізь, де тільки можна, так званий громадський дух, являється як головний мотор їх діяльності – се дає їм розривку» [11, с. 102]. Теза абсолютно реактуальна для оцінки сучасного постмодернізму. У цьому контексті критик говорить про естетизм А. Кримського, який веде його до «браку артизму», про «до несмаку одностайні і монотонні сварки» П. Карманського та «його видушувані, вифантазовані конфлікти трагічні», про віршоробство С. Твердохліба і С. Чарнецького [11, с. 103].

На закінчення М. Євшан робив такі висновки про характер доби декадентизму і новонароджуваного авангардизму: «Від кількох літ стоїмо серед загальної апатії суспільности, серед занепаду всякого громадянського духа в широкому розумінні того слова. І молода наша генерація письменників заховається так, як би нічого не хотіла від життя, не ждала ніякої будучности, нічого не сподівалася і доживала свої дні. Атмосфера творча стала така неможлива, така млява, що об'яви дійсної творчої думки стають щораз рідші, немає в ній чим віддихнути, чується пригноблення та мертвота ... Коли взагалі творчість має якийсь змісл, коли судилося творцям бути тими, що творять будучність, показують людині шлях до неї, і коли вони дійсно наділені вищою свідомістю, цінять той образ людини і кращого життя, який воздвигала все творчість, – то в ній ми повинні виздоровіти, віддихнути повними грудьми і набрати сил за великий ідеал: *свободи чоловіка*» [11, с. 103-104].

Цю деморалізацію, невмотивовану контроверсійність духу, надмірну гру уяви й образів критик спостеріг і в одного з найулюбленіших своїх письменників – Михайла Яцківа: «Вибухи сили, трохи чи не елементарної, сплітаються тут з повним ослабленням творчим, вичерпанням ... Нудьга, бажання тихого безболісного спокою, де душа любила б своєю нерухомістю та змученням, – а відтак неначе раптова блискавка, неначе ураган, чуємо лет чогось дикого, шаленого і сильного, і слухаємо із запертим віддихом; але огонь пристрасти, запал і певного роду духовне лінивство, квієтизм не мають розмежування. І маємо враження, що сам автор сміється злобно з тої нашої непевности, бо за нею йому добре,

він певний себе і невідгаданий. Він тут певний себе експериментатор; внутрішній огонь той глибокий, очисний ліризм заступає його; але непомітно байдужість і нудьга підгризають той запал щораз більше; являється тільки привичка підглядати людину... І це дуже характеристичне явище в сучасній творчості. Де зневіра обгорнула творця зовсім, де він вже зовсім не уміє видобути зі своїх грудей ні одного звука природного, де він на все уже махнув рукою – там лишається ще тільки охота до такого холодного, немилосердного експерименту, гостра, рафінована аналіза всього, що може видатись якоюсь відрадною оазою» [11, с. 101-102].

Очевидно, цим спостереженням галицький теоретик заглянув у щойно започатковану еру авангардизму, яка у різних формах триває й до сьогодні. Він побачив, як формується мистецтво морально безвідповідальне, націлене на цинічну гру з масами, бездуховне, органічно втягнуте в стилістику штукарства і вдавання.

У статті «Суспільний і артистичний елемент у творчості» («Літературно-науковий вістник», 1911, Кн.3) М. Євшан спробував розв'язати проблему свободи митця, наскільки він може відірватися від суспільства і що йому дасть така самотність. Він розуміє, що екзистенціально «Людина хоче щастя, хоче усміхатися, радіти, хоче, як дитина, не пам'ятати про тверду грубу працю на хліб насущний і бавитися. Відси виходить її порив до прекрасного, все те, що вона воплощує в ідеалі мистецтва. Понад життя вона розпинає собі барвисту веселку, над його болотом та дисгармонійними звуками буде собі святий, тихий рай, де була б вічна гармонія. І кожний творець, котрий не набрався ще мізантропії, кожний, хто серйозно відноситься до життя і його фактів, рветься туди, в тих категоріях мислить свій ідеал: ідеал прекрасного вільного життя... Творчість чоловіка – се в ґрунті речі ніщо інше, як в першій мірі скарга на недостаток, плач над поневоленням та рабством укритих в ньому потенціальних сил; а потім реакція, бажання іншого життя, будова ідеалу» [11, с. 41].

Принциповою для Євшана є ось така теоретична теза естетика Еміля Енекена: «Мистецтво лежить у творенні в нашому серці могутого **життя без чинів та терпіння**; краса єсть характером суб'єктивним, що означає вибір, завдяки якому для тої чи іншої одиниці предмети, зображені в той спосіб, стають певними і дають порив; мистецтво і краса стали би, отже, словами без ніякого змісту, коли би чоловік був вповні щасливим і міг обійтися без ілюзій щастя, до якого перестав би тоді стреміти...» [11, с.43]. До цього він додавав: «Таким чином усе мистецтво стає для нас тільки **психологічною реальністю**, чимсь, що не може воплочуватися відповідно до наших бажань в конкретні, життєві форми. Поміж твором мистецтва і дійсністю таким чином якась пропасть, вони

опиняються неначе на зовсім протилежних полюсах, будують на зовсім інших підвалах і з іншого матеріалу» [11, с. 43].

Вирішальним фактором у мистецтві є, за Євшаном, почуттєвість. Це «цемент» між людиною і мрією. Це вічна туга людини за формою втілення її великих емоцій, її енергетики творчого натхнення [11, с. 43]. Ця вічна розірваність між ідеалом і дійсністю, яку так проникливо відчували ще романтики, «становить якусь внутрішню трагедію, розлад в душі всякої творчості» [11, с. 44]. До цієї теоретичної тези критик ставить антитезу: «Лишається тоді сам тільки *творчий героїзм* (*виділення наше*. – О.Б.), само тільки заспокоювання творчого інстинкту, *творчість як ціль, сама в собі*» [11, с. 44].

Отже, М. Євшан, на противагу декадентизмові з його втечею від життя, чітко говорить про потребу пробудження *вічної героїки* як запоруки перемоги митця над порожнечою трагічного розриву між ідеалом і дійсністю. Лише сила почуттєвості рятує людину від зів'ялості через усамітненість. Критик впевнений в місії аристократів духу, цих новітніх героїв людства, за Т. Карлайлем, тобто творчих індивідуальностей: «Тільки одиниці уміють використати *життя як матеріал для естетичних можливостей*, видобути з нього джерело надії, дати йому *порив* (*виділення наше* – О.Б.)... Творець – значить самотній...» [11, с. 46].

Водночас М. Євшан – переконаний антимасовіст: «Одиниця творча мусить виділяти себе з-поміж загалу і займати неприхильну до нього позицію. Се не котурни, кажу, не фальшивий аристократизм, не утеча від життя і від його страждань, але неминучість; і се не улегшення собі життя, а, навпаки, – утруднення...» [11, с. 46]. Однак це не холодний індивідуалізм декадентів і символістів, які відрікаються від народу, приземленого і некультурного. І тут Євшан говорить про ті часи, коли митці ставали вождями національних зрушень: «...колись маса слухала артиста, з запертим віддихом ловила звук його ліри і дала себе вести йому... була аристократом і шокувала своїх вибранців, уважаючи їх за *своїх* післанців...» [11, с. 46]. Він має на увазі письменників доби Романтизму, які уміли творити в народному дусі і ставали національними тиртеями і пророками. Він тужить за таким «провідництвом письменства», як пізніше скаже вісниківець Юрій Липа. Зараз наступає нова доба масовізму, зродженого умовами пролетаризації мас та створенням індустрії розваг у великих містах: «...тепер се щось гірше, як юрба, з заболоченими ногами входить вона до його (*митця*. – О.Б.) святині і свище в театрі, викидає ліру і домагається катаринки» [11, с. 46].

Вартує навести думку Сергія Яковенка із спостережень над естетичними тенденціями доби Модерну: «Ідейність не була кроком назад, вона була закономірним явищем руху раннього слов'янського модернізму

до *неоромантизму*, прагненням *рівноправного* співжиття в сім'ї європейських націй» [14, с. 55].

Як бачимо, естетична позиція М. Євшана була дуже цікавою, складною і не вкладалася в спрощене визначення «естет» та «індивідуаліст». Очевидним є, що йому імпонують неоромантичні тенденції в модернізмі, які повертають з класичного романтизму силу почувань, героїчні візії, яскраві характери, барвисту палітру експресивних образів. В інтенціях надто абстрактного й формально ускладненого символізму, в егоцентризмі декадентщини, в безтілесности імпресіонізму Є. Євшан вбачав «жонглерство фраз» (подібні оцінки вельми часто повторюються в його критиці). Натомість він хотів, аби українські автори переймали від розвинутих європейських літератур якраз тенденції високої, духовно й морально сильної естетики. Про це йдеться у статті «Сучасна польська література і її вплив на нашу» («Літературно-науковий вістник», 1912, Кн.12).

Ось як Євшан осмислює проблему взаємодії з європейською літературою загалом: «Треба би всяке явище культури міряти нам не лише своєю домашньою міркою, міркою всяких условностей національного життя, але прикладати до нього ... більше строгу європейську оцінку. Але треба ствердити, що всі майже наші екскурсії в «Європу» були нещасливі та схиблені. Ми або губилися там цілком, або, коли вертали назад, то не з чимсь дійсно цінним, а більше з відпадками багатого стола і старалися в себе вмовити, що се дійсна «Європа», дійсна культура, куди багатша від нашої «питомої» [11, с. 347]. Критик говорить про «чужу тандиту», тобто другосортну, поверхову літературу, яку в нас сприймали, як зразок для наслідування, як «перший сорт» [11, с. 348]. І робить висновок: «Головна річ в тім, щоб, заходячи в тісніші зносини з чужими літературами, не затрачувати оригінальних прикмет своєї і не примушувати її надягати на себе чужі їй костюми, хоч би й як вони були принагідні, щоби, замість скраплення літератури елементами чужих течій, не вносити розклад та отрую» [11, с. 348].

На думку Євшана, постійна, збита орієнтація на третьорядних насправді письменників польської і російської літератур приводить українських авторів до «вношення в літературу маскараду, жонглерства, фразеології, одним словом, до затрачання свого обличчя» [11, с. 349].

М.Євшан різкий в оцінці таких несамостійних письменників, зорієнтованих на моду, залежних від отих третьорядного гатунку польських художніх впливів, як О. Луцький, С. Твердохліб, С. Чарнецький, Ф. Коківський, М. Голубець: «Се люди, які «збагатили» нашу поезію хіба тим, що внесли масу всяких поз, театральних жестів, всяких маній, претенціональності» [11, с. 349].

Особливо дошкульною була його критика провідних галицьких модерністів у статті «Найновіша лірика Галицької України» («Українська хата», 1913, №11). Передусім Євшана вражає як філософа «гнила атмосфера громадянського життя в Галичині» [11, с. 473]. В якому домінують пристосуванство, корисливість, кар'єризм, дрібна метушливість і фарисейський патріотизм [11, с. 473]. Суспільство втратило відчуття героїки, занурилося в буденщину. Цим він пояснює ідейне та естетичне виродження в літературі, падіння навіть значних талантів, як В. Пачовський. У цьому теж відчувається його туга за національним піднесенням, романтичним ідеалізмом, які, може, й спалахували в минулому, може, ще спалахнуть в майбутньому. Критик з усіх боків громить лірику В. Пачовського і М. Кічури саме як типових формалістів-позерів модернізму, які цілком втратили «український дух»; М. Кічуру він називає «літератом віденської школи» [11, с. 473], який цілком відірвався від ґрунту. Головною причиною занепаду цього автора є «пуста душа» [11, с. 474].

Далі М. Євшан робить цікаве і навчальне спостереження: «...в обороні мистецтва, його прав і законів виступають разом з одиницями, дійсно, творчими і з високим умом, комедіянти, всякі фетишисти, люди, не відповідальні за свої вчинки. Прилучаються до табору борців за мистецтво, оперуючи тими самими словами, видвигаючи ті самі кличі і пропагуючи ті самі вартості, вони наносять шкоду для мистецтва більшу, як його вороги...» [11, с. 476]. Кожна духовна неміч завжди чіпляється за якусь форму виправдання безідейного мистецтва – це провіденційний висновок критика. Він шкодує, що немає вже в українській культурі І.Франка, «який безпощадно ганив всяку блягу і позування» [11, с. 476].

Отже, тепер можемо зробити попередні висновки.

1) Літературно-критичну концепцію М.Євшана в аспекті трактування модернізму не можна спрощено оцінювати як *проестетичну* на протигагу до теоретичного дискурсу народництва. Він сприймав модернізм як явище поліваріантне, різновекторне, яке несло в культуру і суспільну свідомість як позитивні, аристократичні імпульси, так і негативні, розкладові інтенції.

2) М. Євшан чітко давав різко негативні оцінки тим письменникам модерністського спрямування, які запозичували із розвинутіших літератур переважно формальне *штукарство*, ставали в *позу*, тяжіли до *зовнішньої екзотичності фраз*, але мало зростали духовно, мало вичарували із духу національної традиції естетичні сутності оригінальності й органічності рідної літератури, мало впливали в національну почуттєвість і на вироблення енергетики героїчного служіння й аристократичного лету до ідеалу й досконалости.

3) Літературний критик явно захоплювався лінією *неоромантизму* в українській модерній літературі як такій, що була сповнена внутрішнього горіння, національної органічності, героїчного духу, тому він з таким пієтетом завжди посилався на «канонічність» стилю О. Кобилянської чи Лесі Українки. Цим він торував шлях для наступної хвилі українського неоромантизму – «вісниківської», яка теоретично почалася у 1922 р. із знакового есею Дмитра Донцова «Поетка українського Рисорджименто (Леся Українка)».

4) У філософському плані М. Євшан прокладав цікаву й потрібну у нас дорогу *іраціоналізму*, постійно апелюючи у своїй критиці до таких понять, як «чуття», «психологічне», «воля», «сила», «несвідоме», «енергетика» і т. ін.

У ці естетичні параметри Євшанової концепції літературного модернізму явно «вписувалася» проза Марка Черемшини, якій притаманні і національна органічність, і духовна енергетика, і сильна емоційність, і глибокий іраціоналізм, і стильова самобутність, незалежність від європейських модних модерністських зразків

Ці тези дозволяють нам визначити творчість М. Євшана передвісника ідеології та естетики вісниківства 1920 – 1930-х років, про що є наша спеціальна студія [2]. Відтак цікаво зрозуміти, як трактували творчість Марка Черемшини самі вісниківці, зокрема Д. Донцов. Блискуча студія-есе Дмитра Донцова як світоглядного адепта Євшанової літературної теорії, яку він написав до ювілею Марка Черемшини й опублікував у «Літературно-науковому віснику» [9], на нашу думку, розвивала основні естетичні тези М. Євшана і давала розуміння феномену М. Черемшини як унікального й органічного таланту. Ця стаття передрукована в 10-томному виданні вибраних творів Д. Донцова, в томі 8: «Літературна есеїстика» [10], за яким ми будемо цитувати цього автора. Про оцінку Дмитром Донцовим прози Марка Черемшини нам вже доводилося писати [4].

Головні тези Д. Донцова зводилися до наступного:

1) Марко Черемшина цілком не був життєвим песимістом, яким його зробили нудотна постнародницька українська літературна критика і пізніше советська соціологічна критика, навпаки, він несвідомий *іроніст*;

2) герої М. Черемшини зберігають оптимізм на дні своїх страждань і поневірянь;

3) Д. Донцов робив проникливе порівняння художнього таланту М. Черемшини із талантом Кнута Гамсуна, з його винятковим умінням передавати енергетику життя;

4) хоча Д. Донцов не вживав слова «неоромантизм», проте він явно доводив, що стилістика М. Черемшини за своєю суттю є неоромантичною.

Зокрема Д. Донцов писав: «Се може видатися парадоксом, але Марко Черемшина був *несвідомим іроністом*. Не злобним сатириком, не

пустим карикатуристом, ані циніком аморальним, лише власне іроністом. В творах автобіографічного характеру ся його прикмета досягає найвищих шпилів автоіронії... се немов провідна мелодія, що спершу зрідка й несміливо, чим даліше – з'являється віссю, хребтом цілої Черемшиної творчості. Се і є, власне, його *maniere d'etre*.

Спершу в «Карбах». За загальноприйнятим натуралістичним стилем, з-за канонізованої народницької філософії, вже там виразно продирається назверх його питоме відношення до оточення. Се оточення було таке, яким він його бачив, як «заглядав крізь вікна» до присадкуватих хат, де «мужики своє горе в горівці топили, свою кров пили і зубами скреготали», але він не розчулювався, ані не обурювався. Перед всіма страхіттями чи то буденного, чи воєнного життя загортався він у міцний панцер своєї питомої іронії, ледве достережливої в зненацька, немов знехотя, киненім слові і якої запахом була надихана майже кожда його новеля...» [10, с. 301].

І в іншому місці: «Звичайно в нашій літературі, де є співчуття з покривдженим, – там є і сум, є милосердя. У Черемшини се співчуття йде в парі з легким відтінком комізму. Він теж зворушується людським болем, але розглядає його так, немов дивився на нього десь з місяця, і тоді сі злидні людські представлялися таким малими, такими дрібними, що тяжко було з них не іронізувати, з отсеї безладної, наївної і страшно поважної людської метушні» [10, с. 302].

Д.Донцова захоплювала та енергетика, яка віяла від Черемшинених новел, коли він змальовував народну стихію Гуцулії: «Оті всі, що «як мурашки лазять», отой нарід його «а бдіків», зворушливих у своїй наївності, які на всі удари згори тільки «зумівалися» і «упрівали», – цілий той світ, де змішано в одно красу і погань, комізм з трагізмом, – вщерть був переповнений незнищимою енергією розросту, що не дає тій стихії згинуті, внівець обертаючи всякі спроби її викоринити. Енергія ся прибирає різні форми, привабливі і відштовхуючі, хвилює в ній щось так безпосереднє й буйне, що є від чого впасти в поетичне захоплення... І, власне, в сій анімальній енергії і знаходить свою афірмацію життя Черемшина. Є в ній щось з «Благословенства землі» К. Гамсуна і її поезією, так близькою поезії природи, переповнена ціла творчість Черемшини» [10, с. 307].

У прозі М. Черемшини понад усе простягається майже містична віра його народних героїв у виправданість свої страждань і перемогу над ними: «Сього упертого прагнення життя, сього закоріненого оптимізму ніщо не перемаже. Напасти не стережуться, бо «кого має напасти нападсть, той і дома захопить». Над бідом не довго бідкаються, «бо коли ти став червачком, то ти до глини належний, ти – порошок на дорозі», а живим не заважай... Бо чи маляр за горло візьме Гуцулію, чи яка біда лучиться, не дуже собі то бадіки до серця беруть, вони лиш «дивом ди-

вуються, чудом чудуються», а завтра – переходять над бідою до порядку денного...» [10, с.308].

А ось так Д. Донцов роздумував про стильову оригінальність Марка Черемшини: «Стиль Черемшини, в згідності з цілим світоглядом його, є передусім втриманий, засерпанкований, дискретний (no noise) (беззаперечно (фр.). – О.Б.)...

...його оповідання має такий своєрідний динамізм, ніщо його не перериває, ні реалістичні, чужі акції, описи, ні авторові толкування, ні експресіоністичні міркування (написи на екрані) – дія плине без стриму...

... І тим відрізняється від експресіоніста» [10, с. 310].

Д. Донцов робив таке цікаве узагальнення: «В постаті Черемшини українська література втратила наскрізь оригінальну силу. Пасивну і активну, імпресіоністичного реаліста і реалістичного імпресіоніста, соромливого і цинічного еротика, ворога народницького сентименталізму і глибоко вкоріненого в рідний ґрунт поета українського села, ніжного і мужнього творця, мрійливого граматака і драматичного лірика, скупого марнотратника, замкнутого в собі, співця широких мас, а над усе – того «голосу життя», непереможного – і «всього, що гарне». Своєю творчістю він завдав удар і нашому розпасеному сентименталізмові, і безплідному гамлетству, і наївній ідеалізації колектива, вводячи нас в круг глибших проблем і цінніших вартостей» [10, с. 377].

Висновки. Наведені роздуми двох визначних літературних критиків та теоретиків мистецтва дозволяють зробити такі висновки. Микола Євшан започаткував в українській естетиці концепцію ірраціоналістичного літературознавства, близького своїми візіями та принципами до естетики німецької духовно-історичної школи (Вільгельм Дильтай, Генріх Корф, Роберт Унгер, Фридрих Гундольф, Фридрих Штрих, Отто Вальцель та ін.). Він виходив своїми ідеями із французької естетичної думки межі ХІХ – ХХ ст. (Еміль Енекен, Жан-Марі Гюйо, Анрі Бергсон, Шарль Морис), яка розвивала теорію інтуїтивізму та емоціоналізму, котра, своєю чергою, була близька до філософії духовно-історичної школи. В основі їхнього теоретичного мислення лежала візія про творчість як стихію, складне плетиво підсвідомих інтенцій і духовно-міфологічних, архетипних переживань. Мистецтво і для німецьких, і для французьких мислителів було актом духової сили й енергії, спрямованих на висвітлення глибинних екзистенцій людського життя – віри, пристрасти, змагання, страху, вітального пориву, ніжності тощо. Об'єктивно ця естетика була споріднена із настроями неоромантичної літератури.

М. Євшан не завершив розвиток своєї естетичної теорії, оскільки рано відмовився від творчості і згодом помер. Його ідеї були підхоплені лише у 1920-і роки насамперед Дмитром Донцовим, який створив свою школу естетичного мислення, звану *вісниківством*. Оригінальне, глибо-

ке і яскраве продовження естетичних візій Д.Донцова зустрічаємо в його послідовників та учнів: Євгена Маланюка (літературна есеїстика, згодом об'єднана в «Книгах спостережень» у 2-х тт.), Юрія Липи (збірка есеїстики «Бій за українську літературу», 1935), Юрія Косача (збірка естетичних есе «На варті нації», 1936), в статтях та есе Олега Ольжича, Олени Теліги, Михайла Мухина (Гридня), Романа Бжеського та ін. Саме Д.Донцов розпочав нове прочитання окремих імен української літератури і дав цілісний погляд на її історичний розвиток (трактат «Дух нашої давнини», 1944). Суттю цього світоглядного перевороту в українському літературознавстві було те, що як теоретик він відкрив велетенський світ **іраціонального як сферу тлумачення**, розробив концепцію **естетичного героїзму**. Такі естетичні категорії, як **містика, сила духу, динаміка, піднесене, трагічне, величне, етнічна органічність, традиція** займають центральне місце в естетиці цього напрямку.

Марко Черемшина майже ідеально відповідав естетичним уявленням обидвох теоретиків, оскільки виражав у своїй творчості **містичні поривання селянської душі, трагіку буття, велику енергію переживань, етнічну спонтанність образів, моральну силу творчої натури**.

Література

1. Бабій О. Микола Євшан (Федюшка): його життя і творчість // *Літературно-науковий вістник*. 1929. Кн. 10. С. 898-914; Кн. 11. С. 975-986; Кн. 12. С. 1056-1067; 1930. Кн. 1. С. 36-47; Кн. 2 С. 110-117. Того ж року студія була видана окремою брошурою: *Бабій О. Євшан (Федюшка) (Життя і творчість)*. В десятиліття його смерті: 1919 – 1929. Львів: Накладом Української видавничої спілки. 1929. 68 с.
2. Баган О. Галицький літературний критик Микола Євшан як провісник ідейного іраціоналізму та вісниківського неоромантизму в українській літературі // *Баган О. Феномен Галичини в історіософських, культурологічних, політологічних тлумаченнях: Монографія*. Тернопіль: Видавництво «Крила», 2023. С. 231-247.
3. Баган О. Дмитро Донцов, вісниківство, націоналізм: питання спадщини і спадковості // *Донцов Д. Літературна есеїстика (Вісниківська бібліотека) / упоряд. і ред. О.Баган*. Дрогобич: ВФ «Відродження», 2010. С. 667-685.
4. Баган О. Дмитро Донцов про Василя Стефаника і Марка Черемшину. «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX – початку XX століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича). Дрогобич: Вимір, 2001. С. 331-340.
5. Баган О. Естетичний заповіт Дмитра Донцова // *Донцов Д. Вибрані твори у 10 т. / відп. ред. та упоряд. О. Баган. Т.8: Літературна есеїстика*. Дрогобич-Львів: ВФ «Відродження», 2015. С. 5-19.

6. Баган О. Естетичні заповіді Миколи Євшана // *Євшан М. Вибране. Літературна критика. Публіцистика. Листи* / упоряд. Є.Баран, О.Баган, М.Комариця. Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2020. С. 3 – 26.
7. Баган О. Микола Євшан: естет-модерніст чи неоромантик-консерватор? // *Spheres of culture: Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political and Cultural Studies. Volume XI*. Lublin. 2015. С. 130-141.
8. Баган О. Микола Євшан про негативні культурні комплекси українства: критика народництва і провінціалізму в літературі // *Микола Євшан у контексті доби: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції*. Івано-Франківськ, 2019. С. 16-35.
9. Донцов Д. Марко Черемшина. *Літературно-науковий вісник*. 1927. Т. ХСІІІ. Кн. VII-VIII. С. 305-322.
10. Донцов Д. Марко Черемшина // Донцов Д. *Вибрані твори: у 10-ти томах*. Том 8: *Літературна есеїстика (1922–1958 рр.)* / відп. ред. та упор. О. Баган. Дрогобич-Львів, 2015. С. 300-312.
11. Євшан М. Вибране. Літературна критика. Публіцистика. Листи / упоряд. Є.Баран, О.Баган, М.Комариця. Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2020. 904 с.
12. Ільницький М. Творчість – це свобода духу (Микола Євшан) // Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів, 1995. С. 83-100.
13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 448 с.
14. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму. К.: Критика, 2006. 296 с.

**THE CONCEPT OF MODERNISM BY MYKOLA YEVSCHAN
AND DMYTRA DONTSOV AND THE CREATIVITY OF MARK
CHEREMSHYNA: IDEOLOGICAL AND AESTHETIC
REFLECTIONS**

Oleg Bahan

*Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University;
e-mail: bahan.o59@gmail.com*

The article studies the problem of ideological and aesthetic resonance between the theoretical reflections of Ukrainian essayists and aestheticians Mykola Yevshan (1889 – 1919) and Dmytro Dontsov (1883 – 1973) and the artistic work of the modernist writer Mark Cheremshyna. It will suffice that both theorists were influenced by the philosophical ideas of French intuition-

ism and German irrationalism (spiritual-historical school). They developed the aesthetic principles of literary neo-romanticism in Ukrainian literary studies.

The main aesthetic concepts of M. Yevshan and D. Dontsov are «spiritual power», «energy of words», «element of feelings», «dynamism», «irrational», «optimism», «tragic», «heroic». Therefore, they sharply criticized European and Ukrainian decadentism, formalism in creativity, egocentrism of modernists. Relaxed, aesthetic, spiritually closed modernism was opposed by art energetic, strong in spirit, highly problematic, heroic-tragic in content.

The prose of Mark Cheremshyna in the interpretation of D. Dontsov as a continuation of the aesthetic line of M. Yevshan seemed to him to be close to the prose of the Norwegian writer Knut Hamsun. He undermined Cheremshyna's imposed definition of «impressionist» as too superficial. In essence, he saw M. Cheremshyna as a neo-romantic, although he did not use this aesthetic concept. He emphasized the great energy of his words, the optimism of his feelings, ethnic organicity.

Key words: *intuitionism, spiritual-historical school, irrationalism, modernism, decadentism, neo-romanticism, impressionism, aestheticism.*