

Galina Korbicz

Микола Эвшан і польська література : (ставлення критика до Красінського, Конопницької, Пруса)

Acta Polono-Ruthenica 10, 35-46

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Galina Korbicz
Białoruś

Микола Євшан і польська література (ставлення критика до Красінського, Конопніцької, Пруса)

Творча спадщина українського критика Миколи Євшана (1890–1919) розгорталася у тому часі, коли було пройдено межу століть, яка стала водночас і межею епох: XIX століття, що утверджувало протягом усього свого перебігу раціональне начало, віру в поступ людського розуму й сили людської маси, поступилося місцем XX віку, що одразу задемонстрував свою радикальну поставу супроти попередника. Засвідчувався занепад старих цінностей: на зміну людському раціо йшли чуттєві й містичні начала, утверджувався індивідуалізм, посилювався психологізм, збільшувалася роль підсвідомості тощо. Центр усіх начал починає зосереджуватися навколо людини. З нею, конкретно людиною (а не з людською спільнотою) пов'язується уявлення про необмежені можливості і сили людських потенцій, а навіть про сенс буття на землі.

Але саме людина (і в першу чергу митець) зазнає в цей час драматичних випробувань: роздвоєння, вагання, болісні відчуття ламання старого і народження нового. Однак те, що ніс із собою часовий розподіл, ставлячи нерідко чоловіка в кризову ситуацію, молодому українському критикові вдалося уникнути. На відміну од своїх старших колег по перу – українських письменників зламу століть Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Вороного та інших – Євшан не зазнає відчутного впливу часорозподілу. Його життєвий досвід і творча практика позбавлені будь-якої „межовості” (хоча пов'язане із нею критичне відчуття присутнє у працях Євшана: воно інколи виявляє себе в оцінці художніх явищ, а більше – в інтерпретації творчих постатей). Свій талант і запал критика Євшан, однак, ставить на утвердження нових ідеалів і критеріїв поцінувань, засвідчуючи таким чином свою приналежність до епохи модерну.

Так сталося, що постать Євшана як провідного критика тієї доби в українському літературознавстві увиразнюється головню через його

естетичні та етичні погляди і переконання, а також завдяки його альтернативній поставі щодо минулого і конструктивній – до усього йому сучасного. Дещо в тіні залишається досі творча манера, підходи, інструментарій критика. А був це автор чутливий на запити доби, вмів дійти до того, що є в літературі найбільш глибоке і суттєве, літературні явища бачив у широкій перспективі, на яку складаються духовні, філософські, суспільні аспекти. Йому притаманна була естетична вражливність, психологічна інтуїція, вміння вчутися в предмет дослідження, „зжитися” з ним, „увібрати” в себе. Це все, між іншим, зближує Євшана з його польськими колегами – критиками періоду Молодої Польщі і чи не в першу чергу – з динамічним Станіславом Бжозовським¹.

Період „зміни вік” вносив в українську культуру різні ціннісні переорієнтації. Нових орієнтирів набувало і ставлення до Європи, до її національного й культурного досвіду. На зміну починанням у душі просвітництва, які особливо інтенсифікувалися наприкінці ХІХ ст. (прикладом тому численні переклади і переспіви „з чужих літератур”, а також студії і розвідки), приходять старання направити розвиток української культури у річище європейських естетичних і етичних шукань, вплинути на вироблення національної культурної моделі європейського взірця. Роль ідеологів у цих змаганнях перебирають на себе молоді люди – двадцятирічний Євшан та двадцятишестирічний Андрій Товкачевський і М. Сріблянський (Микита Шаповал), що виступають зі сторінок журналу „Українська хата” (1909–1914) – головної своєї трибуни. Виводячи творче обличчя Євшана і „хатян” як авангарду раннього українського модернізму, Соломія Павличко зазначала, що вони „були безперечними західниками”. А щодо критика стверджувала:

„Сам Євшан за натурою й освітою – європеєць, на якого особливий вплив справляла німецькомовна культура. Його »Європа« мала у своєму осерді Австрію й Німеччину. Однак Євшан так само добре знав стан справ у польській і російській культурах”².

Впливи німецькомовної культури на Євшана поза сумнівом. Вони повсякчас увиразнюються в його світоглядних переконаннях, у літературних смаках, навіть у стилістиці вислову. Євшан якийсь час вчився у Віденському університеті, і це могло мати своє значення для формування його творчої особистості. Однак майже все своє недовге життя Євшан провів у Львові – місті, де на початку ХХ ст. зосереджувалася і розвивалася

¹ Див.: А. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, PWN, Warszawa 2000, s. 334–339.

² С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Либідь, Київ 1999, с. 158.

усіма своїми підрозділами польська культура. Напевно, вона не вплинула на критика так вирішально-формує, як культура Австрії та Німеччини, проте, як бачимо, була об'єктом його уваги, стаючи водночас однією із складових його творчого доробку. До того ж кожний творчий доробок містить певні підтексти. У відношенні Євшана таким підтекстом може бути суголосність його виступів і творців Молодої Польщі. В якій мірі зазнав український критик впливів цього літературно-мистецького руху і чи зазнав взагалі може показати майбутнє типологічне дослідження літературно-критичних практик. Ми ж звернемося до конкретних текстів критика.

Його праці про польське письменство можна досить умовно поділити на такі, що містять певне пов'язання з українською проблематикою, й ті, де воно відсутнє. До перших належать статті *Сучасна польська література і її впливи на нашу* та *Богдан Залеський і Україна*, до других – літературні портрети *Марія Конопницька*, *Зигмунт Красінський* та *Болеслав Прус*. За винятком студії про Конопницьку, опублікованої в 1911 році, усі статті з'явилися протягом 1912 року.

В них не знайти (в більшій або меншій мірі) розгорнутої рецепції польського письменства. Статті, як слушно було підмічено, лише демонструють обізнаність їх автора з сучасним йому станом літератури сусідів, дають свідчення його розуміння специфіки її розвою тоді і в минулому. Оперування іменами польських письменників, звертання до опіній польських критиків, коментування деяких літературних явищ тощо підтверджують це. Євшан вочевидь тримав польську літературу в полі зору своїх обсервацій. Адже написання статті *Сучасна польська література і її вплив на нашу* було заінспіровано появою двотомної книги Антонія Потоцького *Polska literatura współczesna*, а поштовхом до студії *Богдан Залеський і Україна* послужила праця Юзефа Третяка про життєвий і творчий шлях польського романтика, виступ Євшана є реакцією на публікацію польського критика. Обидві статті Євшана показують, що був він емоційним обсерватором, хоча не можна їм відмовити аналітичного ключа. У першій з них Євшан услід за Потоцьким переймається небажаними симптомами у розвитку польської літератури. Негативними явищами вважає, як і польський автор, масовізм в письменстві, епігонство, фразерство і, ясна річ, боїться їх переходу в українську літературу обгрунтовуючи свій неспокій специфікою менталітету українців, їх не завжди корисного для себе діалогу з Європою. У другій статті, послуговуючись постаттю поета-романтика, відомого як зачинателя „української школи” в польській літературі, Євшан піддає сумніву так звані

„спільні місця” (Ядвіга Савіцька), якими в культурній спадщині обох народів була Україна з її природою, фольклором, а навіть історією. Явища польської культури романтичної доби служать у цьому випадку своєрідним тлом, на якому унаочнюється і утверджується критиком національна ідентичність його народу. Євшан, отже, міг і солідаризувати з польськими авторами (й ширше – з польським письменством), і намагався протиставлятися їм, обстоюючи при цьому українську рацію стану.

Однак згідно із зазначеною темою, об’єктом нашого дослідження стали три статті про польських письменників, що створюють своєрідний блок у творчій спадщині Євшана. Є щось символічне у цьому виборі: Красінський – один з найчільніших представників польського романтизму, Болеслав Прус уособлює позитивізм, Конопніцька, натомість, пов’язує ці дві епохи. Формально, за Євшаном, поетка належить до позитивізму, але цілою своєю творчістю демонструє певний поворот до романтичного світовідчуття. Виводячи свого роду „поетичну формулу” (Євшан) поетки, критик, по суті, представляє її як неоромантика в польській літературі.

Але і романтизм, і позитивізм актуалізуються в розвідках модернізмом. Це видно вже з перших „акордів” виступи критика, які сигналізують про ревізійністський підхід Євшана до висвітлення постатей письменників, про бажання переглянути „усталені погляди” і „зруйнувати існуючі схеми”. Так, наприклад, він прямо вказує, що одна з найбільших постатей польського романтизму, якою був Красінський, „...для поляків й досі... – така схематична фігура, а творчість його, віддалена від особи, така заплутана і темна”³. Сталося це, на думку Євшана, внаслідок діянь польської критики, яка „любить все говорити про візіонерство своїх віщунів, їх пророчий дар, їх всесвітню місію, але забуває все чоловіка в творчій природі...” [331]. Настановою дати інший погляд, ніж ті, що вже існували, перейнята певною мірою й розвідка про Конопніцьку. У ній Євшан прагне передусім відійти від „апофеозування”, „розголосу”, як від небезпечних симптомів, що виникли після смерті поетки і можуть представити її в невірному світлі. Власне, „в тим більше правдивому світлі зобразити постать покійної та провести конкретну більше лінію в її творчій діяльності” [313] – ось завдання, яке кладе собі критик. Натомість, щодо Пруса, то Євшан не прагне нічого коригувати, бо помічає, що відповідну коректу в трактуванні письменника внесло вже саме життя: „Смерть

³ М. Євшан, *Зигмунт Красінський*, [в:] Микола Євшан, *Критика. Літературознавство. Естетика* (Упорядкування, передмова та примітки Наталі Шумило), Основи, Київ 1998, Основи, с. 331. Далі подаємо цитати з цього видання, зазначаючи в тексті сторінки.

мимоволі дала Прусові і цілій його постаті більш правдиве освітлення. В пам'яті людей став нараз весь чоловік і його довголітня праця, стала виразно його роль в культурних змаганнях польського народу. І вже підстава для оцінки його творчості була знайдена: сама жива особа покійника, його думки і змагання, його світогляд стали в основі тої оцінки” [336].

Щоб дати своє „більш правдиве освітлення”, Євшан навіть витримує дистанцію в часі. Адже розвідки з’явилися значно пізніше тих подій, яким вони начебто мали бути присвячені: 100-літньому ювілею Красінського, а у випадку Конопніцької і Пруса – їхньої кончини. У цих намірах Євшана, де відлунюють т.зв. ревізійніські практики модернізму з його нігілістичними імпульсами – неустанними переглядами окремих культурних явищ і цілих культурних цивілізацій, з критикою окремих епох і традицій, з „переписуванням” культури та критикою культури тощо⁴, відсутнє прагнення порушити канон польських класиків. Критик, здається, цілком акцептує місце в літературі, відведене усім трьом митцям історією. Його інтерес до них скоріш за все екзистенціальний, і має пункт віднесення – універсальність трагізму долі митця, його душевних конфліктів. І, власне, з цього погляду праці Євшана претендують стати джерелом істини. Він прямує до неї повертаючись постійно до своїх ключових тем-структур: життя і письменник, людина і творець. Ці поняття були для Євшана часто поєднані, ототоженні, а навіть друге виходило з першого. Критик стає емоційним і творчи центром, інтегрує всі аспекти, прагнучи зрозуміти творчі індивідуальності шляхом поглиблення у психіку людини, що є митцем.

В розвідках відсутня будь-яка аналіза творів, а також і творчості митця в цілому. З біографії митця, фактично, цікавлять критика фрагменти, поодинокі моменти життя. Проте, по суті, життєвий шлях і творчість „зливаються”, „працюючи” на виведення творчої постаті. Такий підхід був типовим для літературно-критичної практики раннього модернізму: автор і твір сприймалися як одне ціле. Модерна епоха, як відомо, утверджувала нове розуміння біографізму. Зрештою, сам Євшан був переконаний в доцільності такого підходу. У статті *Зигмунт Красінський* він, зокрема, зізнається: „А прецін о те йде, щоб не відділювати творчости, могучого пориву від ґрунту, на якому він зродився, щоб не забувати поза творчими

⁴ Див.: Т. Гундорова, *Проявлення Слова. Дискурс ранняго українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*, Львів 1997. с. 54.

блисками того щоденного, буденного чоловіка, який в кожду хвилю змагається з життям, мірить свою силу з силою і волею життєвого механізму, терпить і журиться, протестує і витрачає свою силу, поки не забажає відпочити мрією бодай в своїх творах” [331].

Для Євшана власне це становило ґрунт, „на якому і з якого виростає творча психологія”, і „який рішає про світогляд творчий”. Має рацію польська дослідниця, стверджуючи про українського критика таке: „Jego zadaniem nie była ocena gotowego dzieła, raczej prześledzenie drogi narodzin jego pomysłu, światopoglądu autora, a co ciekawsze także stylu pisania, głosu twórcy i jego języka. Sztuka stała się postulowanym innym, odrębnym światem, zawierającym cel sam w sobie, a pisarz – obiektem zainteresowania jako człowiek rozdarty, nacechowany swego rodzaju fatalizmem twórczym, tęsknotą i cierpieniem”⁵.

В конкретних постатях польських митців Євшан побачив трагічні істоти (хоча, річ ясна, міра трагічності була неоднаковою) – самотні, стражденні, роздерті життєвими суперечностями. Вони також несуть в собі відбиток „межовості”, зазнають роздвоєнь душі (Красінський), переінакшень (Конопніцька). Проте через страждання осягається найвищий поріг життєвого сенсу, бо саме воно спонукує людину до переосмислень, переоцінки цінностей, це почуття веде до досконалості, до духовної вищості. Категорія перемін, що у Євшана є динамічною, хоча й не завжди синхронною структурою, не заважає спиратися на структури дуальності, опозиції не тільки у проектуванні постаті митця, а й у розумінні його долі і ролі. Наявність і розвиток цих структур простежується у всіх трьох розвідках, хоча й не з однаковою силою „згущення”.

Найбільшій концентрації зазнають ці пов’язання у розвідці про Красінського. Тим самим, до речі, черговий раз унаочнюється факт, що доба романтизму, її постаті на різні способи цікавили й інспірували модерн. У праці Євшана в усій складності проявляється комплекс поета і його трагічних суперечностей. Усвідомлюючи, що це – поет центральний для історії і культури свого народу (не менш, ніж Міцкевич і Словацький), саме як поет, а не діяч, історична постать, Євшан відважується повторити долю Красінського в психологічному і екзистенційному плані. Він вживається в образ національного поета, одірваного від батьківщини, пройнятого докорами власного сумління („мусить співати, коли вітчизна конає”), переслідуваного все життя візією „розкладу сучасної цивілізації”, що прірвою встає між ним і його краєм („Мрочна візія, яку побачив

⁵ A. Korniejenko, *Ukraiński modernizm. Próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego*, Universitas, Kraków 1998, s. 112.

в молодості, не уступила”). Поета, що у своїй душі повсякчас зазнає роздвоєнь і відчуває тягар фатуму. Критик немов би розвиває психодраму, нагнітаючи романтичних опозицій. Нищість дійсності (обставини, що виникли внаслідок поразки польського повстання 1831 р.) і високі ідеали поезії, воля особистості з її поривами і невідповідна їй епоха, що „оловом тяжіла на його душі, навіть на його особистім житті” [333] – все це інтегрується в постаті поета, підсилюючи трагізм. Саме кульмінаційний момент психодрами стає водночас і зворотним пунктом Євшанових спостережень. Віддалену у часі постать поета він неочікувано наближує до себе через те, що вбачає моральне переродження митця, якийсь примусовий оптимізм, що Красінський витворює в собі. Віра поета у відродження Польщі стає його власним творчим і людським імперативом, що вливається в імператив історичного контексту. Але водночас Євшан відчуває, інтуїтивно вловлює, що саме несе з собою це переродження: переможений песимізм може знаменувати кінець поезій, у всякому разі поезії романтичного типу. Зате народжується сильна людська особистість.

Із складного взаємозв’язку об’єктивно-історичних і психологічних елементів, з яких складається життєвий і творчий шлях Красінського, Євшан виводить людину, близьку своїм ніцшеанським ідеалам, людину, що є сильнішою за свою долю, не піддається зневірі, „волі брутального життєвого механізму”, не має права „покинути боротьби за морально вищого та досконалого чоловіка” [334]. Таким чином Євшан прагнув показати іншого романтика, не пророка і віщуна, а універсального чоловіка, який до того ж може вповні відповідати кращим взірцям доби критика – доби модерні.

Варто зазначити, що Євшанові притаманне також якість інтуїтивного відчуття місця митця в культурному часопросторі. Згідно з цим відчуттям здійснюється критиком локалізація постаті ідивідууму в діяннях людства. У відношенні до польських письменників найбільш стабільне місце відведено Прусові. Певна перехідність, яка має ознаки міжпокохальності, помічена критиком не лише щодо творчої постаті Конопницької, поява якої виникає як реакція на тугу поляків за втраченими ідеалами великих романтиків і тим самим символізує зворот до попередньої культурної і літературної епохи. Такого плану перехідність вбачає Євшан і в постаті Красінського, але в силу історичних обставин і внаслідок своїх власних духовних перероджень поет набирає символів провісника нової доби: „він став опікуном навіть та духовним батьком покоління, яке вело організаційну та національну працю після тої переломової дати” [329], тобто 1831 р.

Покликання видатної польської поетки Марії Конопніцької полягає, за Євшаном, в місійності, посланництві. Вона сповнює місію щодо своєї доби, польської суспільності і польського письменства. Поетка не стільки уособлює, скільки злагоджує собою той кризисний час, який наступив після поразки польського повстання 1863 р., час, коли „серед свисту машин та покликів до органічної праці голос поезії затихає. Парнас неначе занімів, а поети опинилися на вигнанні” [313].

На думку критика, треба було пройти через ту „мертву точку”, переступити межу, щоб відкрилися нові горизонти. Покликана була до цього Конопніцька, чия поезія народжується, власне, як виклик добі, як протидія тим несприятливим для поляків історичним обставинам, коли народ, відвернувшись від своїх пророків, „не витворив” нічого їм на зміну, ніякого еквіваленту. Митець, як видно із статті Євшана, своїм талантом, своєю діяльністю має силу направити ситуацію, навіть зумовлену історично.

„Конопніцька відкрила неначе дорогу новій струї в сучасній польській поезії, щасливо натрапила на той момент, який мав збудити нові сили, відкрити нові джерела, а який сучасники її, мимо всього, обходили” [314]. Конопніцька стає утіленням духу і сили поезії, що розбитому народові дає сили вижити.

В образі поетки особистий життєвий досвід як визначальний чинник торчості митця, практично, відсутній. Він не існує, або майже не існує, навіть в підтексті. Увиразнюється, натомість, й усіляко обігрується співчуття поетки до тих, хто несе в собі тягар важких життєвих досвідчень. Ця свого роду теза служіння митця простому народові пов’язується, з одного боку, із атмосферою доби, з другого – із психікою поетки. Соціальні мотиви, характерні для поезії Конопніцької, по суті, продиктувала їй доба, а романтична чуттєвість, „романтичний порив її істоти” [319] підсилювали їх значимість. Проте критик вбачає щось більше, ніж відтворення поеткою суспільних настроїв і почувань: ангажування її поезій у сфери життя польської суспільності настільки велике, що межує з жертовністю, з покутою, з усвідомленням факту, що одиниця (а це може бути поет) „несе вину за всю несправедливість світу” [320]. Доречно тут згадати ствердження Мартіна Хайдеггера: „Бытие и время определяются взаимно”⁶.

⁶ М. Хайдеггер, *Разговор на просёлочной дороге. Избранные статьи последнего периода творчества*, Москва 1991, с. 82.

Однак головна концептуальна настанова Євшана – психологічна. Це відображення душі поетки. Про свої наміри критик заявляє вже на початку розвідки. Прагнучи розвіяти небезпеку „апофеозування” Конопницької, викликану її смертю, він заявляє: „Нехай образ її душі сам за себе говорить” [313]. І власне, намагається не забувати про це і показувати як стани, так і „роботу” душі поетки. Найповніше її вираження спостерігає критик в тих моментах, коли Конопницька звертається до себе самої, затримуючись в „безустанному труді” [320]. Тоді, під час „павз і спочитків”, Євшанові „відкривається” гама її почуттів, над якими домінує смуток і розпач від несправедливостей світу, і від власного безсилля. І тільки завдяки сильній волі не наступає резигнація і зневіра. Сила волі не полишає її і в той час, коли на зміну йде нове покоління: якщо поезія Конопницької й відіграла визначену їй добою роль, то сама поетка „не стратить тої позиції супроти самої себе” [321], тобто морально-ідейна основа її поведінки не змінюється. У психіці Конопницької Євшан також добачає переломного моменту: затихає актуальність її поезії – активізується „робота” душі, прагнення до самовдосконалення. „Конопницька – се вічно стоячий сам над собою чоловік; внутрішня карність [...] ніколи її не лишає саму” [321] – писав критик. Від того „переінакшення” вирає врешті-решт поезія, бо, за спостереженнями Євшана, поетичне мистецтво Конопницької останнього періоду її життя стає більш витонченим, наближується до класичного взірця. Образ поетки є типовим для Євшанового дискурсу, бо рецепція класиків завжди була у критика чимось ширшим за просто рецепцію видатного автора. Вона зазвичай більше говорила про реципієнта, будучи відзеркаленням його власного творчого обличчя. Уставленні до класиків, в тому числі й до Конопницької, Євшан виявляв свою сучасність, свою приналежність (за стилем мислення, мовою, сприйняттям образу) до модерні.

Характерною ознакою розвідок про Красінського і Конопницьку є те, що в них унаочнюється символічний код як такий: через відчуження і страждання приходять ототожнення митця і його батьківщини. Обое страждають і обое зазнають перероджень. Шукання і творення такої настанови стає вищим, пророчим і місійним покликанням поета.

На відміну від Красінського і Конопницької постать Болеслава Пруса не відзначається системою перетворень. Проте її стабільність відносна. З контексту розвідки стає зрозумілим, що на свою позицію видатного письменника і речника народу Прус мусів тяжко працювати, передовсім і силою духа, терпіти, витримувати протистояння.

Написана у формі некролога розвідка про Пруса цікава передовсім тим, що об'єктом уваги критика став яскравий представник позитивізму – епохи, до якої Євшан неоднозначно демонстрував свою опозиційність. Проте у розвідці неочікувано симпатії автора повністю на боці польського письменника. Для Євшана позитивізм Болеслава Пруса, на позиції якого свідомо став письменник і ні на крок не відступав, зрозумілий і виправданий як вільний вибір митця. Євшан цінує його вірність і послідовність обраному шляху, ба, навіть намагається захистити від своїх польських ровесників, що, не розуміючи Пруса, робили йому різні закиди. Євшан критично наставлений до молодого покоління, „яке нараз захотіло поставити його [Болеслава Пруса – Г.К.] в ряд запліснелих стариків, гальмуючи зріст свобідної культурної думки” [338]. Отже, порушуючи, так би мовити, конфлікт батьків і дітей, Євшан – людина антипозитивістської епохи” (Соломія Павличко) – несподівано заперечує своїм переконанням, підтримуючи, по суті, сторону батьків. У цілому ж Євшанів підхід до постаті Болеслава Пруса так само позначений ніцшеанськими впливами, як і більшість його літературно-критичних виступів. Культ сильної людської особистості, що походить від Ніцше, а також розлад особи із загалом проходять крізь розвідку як її лейтмотив. У концепції Болеслава Пруса підкреслено його стійкість, наполегливість, працелюбство („стояв весь час при роботі, як коваль в своїй робітні, що не дбає про свій зовнішній вигляд”), бажання активно творити життя („величезний круг щоденних відносин – це його ґрунт, на якому він стоїть як позитивіст”). Ці риси вдачі Пруса зумовлюють його творчу індивідуальність. Вона помічена й поцінована українським критиком. У центрі уваги Євшана знову знаходиться людина-творець, а співчинники *життя-письменник* тут фактично зливаються в одне ціле. Прус, завдяки своїм людським цехам, набуває великої значимості як письменник. „На ті прикмети Пруса як чоловіка я звертаю увагу, – признавався Євшан, – бо вони властиво витворили його цінність як творця і пропагатора нових ідеалів суспільних, вони дали йому підставу – широкі круги читачів, до яких міг інтимно говорити” [338].

Водночас із розвідки видно, що польська суспільність, для поступу якої усе життя намагався працювати Прус, не розуміє його устремлінь. В розвідці увиразнюється мотив нечулості громади, відповідальності її перед митцем. Мотив цей майже відсутній в статтях про Конопницьку і Красінського, де протистояння відбуваються в душі поетів, опозиція наявна відносно себе самого у роздвоєнні свого внутрішнього „я”,

а суспільство існує як свого роду величезне, досить абстрактне полотно, на тлі якого видно скоріше власну драму митця. Опозиція *митець-громада* вносить нові акценти у висвітлення Євшаном польської проблематики. Підсилює самотність як характерну рису творчої особистості. Самотність митця є характерним атрибутом його змагань як творця і громадянина. Самотність, що, за Євшаном, була породжена протистоянням із загалом, значною мірою вплинула на творче формування Пруса, сприяючи становленню сильної індивідуальності. Зміст некролога свідчить, що український критик умів поцінувати видатні індивідуальності, стаючи вище поділу на опозиційні табори.

Польських письменників Євшан сприймав як великі творчі особистості, витворені своїм народом, його менталітетом, його духовними устремліннями. Це було для критика необхідною передумовою і їхньої творчої самореалізації, і місця в літературі, визначеного митцям історією.

Конопницька, Красінський, Прус стоять в шерезі імен європейських письменників, мислителів, культурних діячів, на творчість яких спирався Євшан. Це Ніцше, Шпенглер, Генріх Фон Кляйст, Гергард Гауптман, Редьярд Кіплінг, Фредерик Містраль, Ян Масарик, Лев Толстой та інші. Вибір критика свідчить про його ідеологічну зорієнтованість. Серед „відкривачів духовності своїх народів”⁷ він намагався відкрити сильні людські індивідуальності. Цей підхід крив в собі переконання, що саме такі люди створюють основи сильної нації, на них, цих основах, може базуватися і відповідна література. І це також актуалізувало творчість Євшана в добу націєрозбудовчих змагань його края.

⁷ Н. Шумило, *Передмова*, [в:] *ibidem*, с. 9.

Streszczenie

Mykoła Jewszan i literatura polska

W niniejszym artykule autorka zaprezentowała stanowisko ukraińskiego krytyka Mykoły Jewszana wobec polskich pisarzy, w szczególności Marii Konopnickiej, Zygmunta Krasieńskiego, Bolesława Prusa. Badacz charakteryzuje Z. Krasieńskiego jako silną osobowość stymulowaną nietscheańskimi nurtami modernizmu, odchodząc od postrzegania go jako chwiejnego twórcy romantycznego. Natomiast dorobek M. Konopnickiej, według M. Jewszana zdominowany jest romantyczną tradycją misji, według której poezja ma służyć narodowi i ukazywać mu nowe horyzonty. Autor zauważa, że wskutek twórczych poszukiwań zaznają one przemiany tożsamości. Natomiast B. Prus na tle swoich poprzedników jawi się jako postać z rozdwojoną osobowością:

twórca-społecznik, osamotniony piewca pozytywizmu. W podsumowaniu autorka zauważa, że omawiane trzy postacie M. Jewszan postrzegał jako silne osobowości, które stanowiły trwały fundament dla nacji i przyszłej literatury.

Summary

Mykoła Jewszan and Polish Literature

In the present article the authoress has presented the stand of the Ukrainian critic Mykoła Jewszan towards the Polish writers in particular Maria Konopnicka, Zygmunt Krasiński and Bolesław Prus. The researcher characterizes the figure of Zygmunt Krasiński as one endowed with a strong personality stimulated by Nietzschean modernist trends, diverging from perceiving him as an unsteady romantic creator. However, as far as the output of Maria Konopnicka is concerned, it is dominated by the romantic tradition of mission, hence poetry is to serve the nation and show new horizons to it. Summing up these two figures the authoress is of the opinion that it is due to artistic quests that they undergo the transformation of their identity. Nevertheless, Bolesław Prus in comparison with their predecessors seems to be a figure with a split personality – a creator and a community worker, the lonely bard of Positivism. In her conclusion, the authoress makes a remark that the three figures under consideration are perceived by Mykoła Jewszan as strong personalities that constituted a solid foundation for the nation and the literature to come.