

Галина Корбич

Взгляд извне : русская литература в творчестве украинского критика Мыколы Евшана

Studia Rossica Posnaniensia 37, 119-128

2012

Artykuł został 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.

ВЗГЛЯД ИЗВНЕ: РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКОГО КРИТИКА МЫКОЛЫ ЕВШАНА

A VIEW FROM OUTSIDE: RUSSIAN LITERATURE IN THE WORKS OF THE UKRAINIAN CRITIC MYKOLA YEVSCHAN

ГАЛИНА КОРБИЧ

ABSTRACT. In the works of Mykola Yevshan (1890–1919), the leading critic of early Ukrainian modernism, the issue of Russian literature is of particular significance. An analysis of Yevshan's papers shows that he referred both to the literature and philosophical thought of Western Europe as well as to Russian literary tradition. He particularly esteemed the achievements of Russian realism, considering them as having universal and ageless values. He hoped to find the answers to questions of an existential and social nature which troubled modernists in the works of the greatest Russian writers, Fyodor Dostoyevsky and Leo Tolstoy.

Halina Korbicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Мыкола Евшан (настоящая фамилия Федюшка) – первый в Украине профессиональный критик. В отличие от своих предшественников – украинских интеллектуалов XIX, а также рубежа XIX и XX столетий (Мыхайла Драгоманова, Ивана Франко, Леси Украинки и других), в многогранном творчестве которых литературная критика была одной из составных (наряду с писательской, публицистической, общественной деятельностью), Мыкола Евшан посвятил исключительно ей, литературной критике, свою недолгую жизнь (1890–1919). В многочисленных статьях, обзорах, рецензиях Евшана освещались вопросы как родной, украинской литературы и шире – культуры, так и европейских литератур. Но о чем бы ни писал критик, обращаясь и к культурному наследию прошлого, и к актуальным проблемам своего времени, лейтмотивом его выступлений было обостренное восприятие современности, „нашей эпохи” в ее отличии от старого, предыдущего, прошлого времени. По отношению, в частности, к родной культуре критика Евшана являлась отражением внутреннего конфликта – спора молодого творческого поколения со старым украинофильским народничеством и его изоляционистско-народнической идеологией. Концептуальной основой выступлений Евшана становятся критерии эстетизма, психологизма, философского углубления. Таким образом, Евшан – один из ярких представителей раннего украинского модернизма, который утверждает новое направление в координатах украинской культуры.

В современном украинском литературоведении Евшан наделен справедливой характеристикой как „ницшеанец” и „западник”, а также „европеец” по своей натуре и образованию (окончил университет в Вене), „на которого особое влияние оказала немецкоязычная культура. Его Европа в своей сердцевине имела Австрию и Германию. Однако Евшан так же хорошо знал состояние дел в польской и русской культуре”¹. Что касается польской, то Евшан, живя во Львове, находился фактически и по соседству и в середине этой культуры. Потому его выступления часто звучат с позиций обозревателя, делающего сообщения в свою культурную среду. Вместе с тем с профессиональной точки зрения они близки к экспрессивной по своему духу, тону и стилистике литературно-критической практике польских авторов, особенно Станислава Бжозовского – автора программного для польского модернизма цикла статей *Легенда Молодой Польши (Legenda Młodej Polski)*. Но если непосредственная близость польской культуры обнаруживает себя в творчестве Евшана явно или скрыто, то по отношению к русской литературе его интенции однозначно ясны и конкретны: углубиться в нее, отдаленную территориально и ментально, познать ее тайны и, вероятнее всего, включить некоторые ее достижения в построение собственной мировоззренческо-эстетической платформы.

В связи с этим Евшан ссылается не только на ряд западноевропейских авторитетов – представителей разных литературных эпох (Фолькельта, Рескина, Руссо, Гете, Шопенгауэра, Ницше и многих других), но и обращается к русским мыслителям. Ему – человеку антипозитивистского времени – импонирует прежде всего максимализм Дмитрия Мережковского, который, как известно, возглавлял кружок символистов-богоискателей и в модернизме увидел наиболее эффективный способ борьбы с устаревшими формами культуры. Украинскому критику явно нравится, когда узости утилитарных интересов противопоставляются такие понятия, как размах и широта взглядов, вера в „божественное начало мира”, в его вечность и бесконечность, а также в духе христианских чеснот – способность к самопожертвованию и самоотречению, необходимая людям для усовершенствования. Эти индивидуальные принципы должны, по мнению Евшана, возлагаться в фундамент национальных интересов. Так что нельзя усматривать во взглядах критика некую „накладку” на украинскую почву ментальных констант россиян, которые проявляются в глубинном пласте их коллективного сознания: специфической широте русского характера как потребности в духовном и земном пространстве². В контексте рефлексий Евшана если и проступают контуры русского менталитета, то их роль скорее всего вспомогательная: подкрепить творческие силы в борьбе со старыми идеями, создать фон для духовного размаха, необходимый для утверждения нового миропонимания.

¹ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 158.

² См.: *Российская цивилизация: этнокультурные и духовные аспекты. Энциклопедический словарь*, редкол. М.П. Мчедлов и др., Москва 2001, с. 191–193.

С похожих позиций проявляется у Евшана еще одна особенность русского менталитета – коллективизм. Критик причисляет ее к базовым понятиям своей программы, относящимся к творчеству, искусству и художнику. Вслед за Анатолием Луначарским, воспринимавшим новое искусство в духе национального менталитета, Евшан высказывает убеждения, что элитарное искусство создается обществом творческих индивидуальностей, охваченных общими художественными устремлениями и способностью эстетически переживать жизнь. Этот процесс подлжит „внутреннему закону соперничества”, так как разными путями ведет к достижению высшей цели – эстетического идеала. Так, наряду с ницшеанским восприятием творческой индивидуальности как гордой, одинокой в своем стремлении добиться цели, у критика рождается мысль о сборном характере нового искусства. Создает его не только сама по себе талантливая человеческая личность, но и группа людей-избранников (так что имеется в виду здесь не массовизм, а скорее всего элитарный коллективизм)³. Евшан всячески поддерживает эту концепцию, считая актуальной для украинской культуры в то время, когда ее развитие зависит не только от качества отдельных творческих проявлений, но и от их квалификативного количества. Таким образом, синкретическая литературная программа Евшана испытывает на себе влияние русской культурной мысли.

„Стержнем” евшанового критического дискурса является „свободная личность”. Концепт этот функционирует как квинтэссенция искусства, культуры, общества. Критик старается найти решения этой проблемы – свободы личности – в разных мировоззренческих теориях. Ницшеанские идеи индивидуализма сочетаются у него с другими аспектами философии. Обращается он отчасти к Макс Штирнеру – немецкому теоретику индивидуалистического анархизма, обосновавшему путь к реализации свободы индивидуума в социологических категориях: борьбой с существующей действительностью, с государственным деспотизмом и бюрократическим аппаратом. Но Евшана больше волнует психологическая сторона проблемы. Он старается понять свободу индивидуума в ключе русских авторов (Дмитрия Мережковского, Василия Розанова, Владимира Соловьева), то есть как внутреннюю проблему самого человека. Критик присматривается к личности Федора Достоевского, он чувствует возрастающую заинтересованность идеями писателя и на его родине, и в других странах, считает эту тенденцию „интересным симптомом времени”. Причем инициатива популяризации творчества Достоевского принадлежит Мережковскому, Евшан же не только часто ссылается на этого критика, но до известной степени вникает в русскую литературу через призму его оценок и выводов. Он явно замечает, что ценность личности и ее судьба у русских авторов противопоставлены значению и важности социального начала, господствующего на протяжении всего XIX века. Правда, это совсем не озна-

³ М. Евшан, *Проблемы творчости*, [в:] его же, *Критика. Літературознавство. Естетика*, Київ 1998, с. 13–14.

чало отказ от социальной проблематики, а свидетельствовало о новых мировоззренческих ориентирах, формировавших парадигму и проблемное поле в России и в Европе. Кроме того, в художественной системе Достоевского содержалась новая для европейского мышления парадигма „*existens*”, стремящаяся увидеть бытие как жизнь (*on he zoon*), заменившая традиционное *cogito* – переживанием, пониманием жизни, интуицией⁴. Мировоззренческие и психологические открытия Достоевского вели к утверждению примата внутренней свободы над внешней, отражали потребность общества в новом типе личности. И это также притягивало внимание украинского критика в его исканиях идейно-эстетических основ украинской современной идентичности, национальное становление которой переживало свой подъем как раз на рубеже XIX и XX века.

Антропоцентризм был воспринят в качестве главного принципа русской литературы. Она, по мнению Евшана, сохраняет этот принцип, в отличие от современных западноевропейских литератур, теряющих его. Ибо в поисках эстетического идеала они создают установку на деструкцию, отрицая тем самым мировоззренческие устои, на которых зиждется фундамент каждой литературы. Согласно соображениям Евшана, человекоцентризм взаимодействует с натуралистической открытостью модерна, когда „в душе человека выступают нагими инстинкты и ее темные стороны”. Но вместе с тем антропоцентризм противодействует чистому эстетизму, поскольку важным является не „артистизм” (художественность) сам в себе, а „элемент чисто человеческий”, когда „он выступает на первый план”⁵. Внимание к человеку и его жизни порождает иной подход к реалистическому творчеству: оно трактуется у Евшана и его коллег по перу (молодых авторов модернистского журнала „Українська хата” Микиты Сриблянского и Андрия Товкачевского) не столько как художественный способ отображения действительности, сколько как миропонимание и „жизнетворчество”, а также как большая культурная традиция, которая сложилась в России под воздействием реалистической художественной системы. То есть украинские модернисты не отрицали значения реалистического творчества в его русском варианте, а понимали его как настоящее искусство, как воплощенную в „высокую художественность” правду жизни. Концептуальность их наблюдений заключается в следующем высказывании Евшана об идейных позициях писателей России:

И страшные видения Достоевского, и „пессимизм” всей русской литературы не угнетают человека теми страшными картинами. Они все слишком искренние, и слишком любят человека. Убивая голой правдой жизни и души иллюзии, они словно очищают душу, как

⁴ См.: W. Biełousowa, *Związki niekonwencjonalne literatury i filozofii (Mikołaj Gogol, Wasilij Rozanow) – Нетрадиционные связи литературы и философии (Николай Гоголь, Василий Розанов)*, Olsztyn 1999, с. 133.

⁵ М. Євшан, *Герман Бант, артист і чоловік: психологічна студія*, [в:] его же, *Критика. Літературознавство. Естетика*, указ. соч., с. 415.

очищает гроза воздух. Я не могу даже видеть тут скептицизма. Пускай, что тут изображена безысходность, безнадежность, фатализм жизни, но чистота чувствований, невинность сердца и души человеческой таки остаются, не замазаны ничем, даже трудной школой жизни. Так вот, все высокие чувства любви, дружбы, посвящения и труда остаются непоколебимыми, благородные порывы и стремления не угасают в душе. Есть ценности, от которых, помимо всего, нельзя отречься и которые дают силу выдержать напор обыденности на жизнь и побороться с фатализмом⁶.

Так, в начале XX века, вопреки смене литературных стилей, вкусов и художественных платформ, открывались в русской литературе необходимые для модернистского становления концепты: сосредоточенность на внутреннем мире человека и на художественных способах превращения обыденности в высокое искусство. Творчество Достоевского служило тому ярким примером.

Кстати, раньше Евшана, еще в 1898 году, об универсальности реализма Достоевского писал Иван Франко. Он также противопоставлял русского писателя, но не модернистам, а Эмилю Золя – самому выдающемуся представителю натурализма, т.е. предыдущего, по отношению к модернизму, литературному направлению. Франко тоже ставит в пример духовность, основанную на определяющем для русских писателей внимании к человеку, – в противовес Западу, что все более поддается прагматизму. В сравнительном мини-эскизе Франко отыскивает похожие и отличительные черты в творчестве двух писателей. Они оба психоаналитики: „Любуются изучением человеческой душевной патологии, оба следят, так сказать, под микроскопом за человеческой душой в ее самых тайных движениях”. Но если французский писатель ставит человека в зависимость от социально-биологических обстоятельств его существования, если центральным для него является материальный мир, а человек пребывает на втором плане, от чего малеет и беднеет его духовность („словно из-за тумана материальных фактов проявляется душа”), то русский автор занимает противоположные мировоззренческие и художественные позиции. Материальная среда у Достоевского очерчена выразительно, но сжато, взамен того в центре внимания находятся персонажи и их внутренний мир. „Люди стоят на первом плане, – отмечает Франко, – а их душевное состояние является той атмосферой, что пронизывает, заполняет всю повесть, передается читателю, мучит и потрясает его”⁷. Соответственно и сама „душа” наделена индивидуальными признаками: у героев французского прозаика она „заурядная, обыденная, неглубокая, несложная”, ибо придавлена материальными интересами. А у Достоевского „идиоты говорят, как философы, чувствуют все безмерно тонко, судят безмерно быстро, видят ясно”⁸. В сравнении с Достоевским ярче проявляется тенденциозность социологизма Золя, влияние которо-

⁶ Там же, с. 415–416.

⁷ І. Франко, *Еміль Золя, його життя і тисання*, [в:] его же, *Зібрання творів у 50 томах*, т. 31, Київ 1981, с. 305.

⁸ Там же.

го долго испытывал и сам Франко, стремясь в своем раннем творчестве во всем походить на французского писателя. Но, как видно, русская духовность вносит корректив в восприятие идейно-художественной сущности мировой литературы и ее ценностных ориентиров и тем самым формирует мировоззренческие и художественные взгляды украинских критиков.

Что же касается Евшана, то он воспринимал творчество и Достоевского, и Толстого как ответ на вызов своего времени, ибо чувствовал, что им удалось проникнуть в тайны человеческого бытия: первый, повторяет критик за Мережковским, – „ясновидец духа”, второй – „ясновидец плоти”. Имена этих писателей в начале XX века становились знаковыми, а их романы – универсальными. В творчестве Достоевского и Толстого была достигнута максимальная целостность и широта изображаемого мира. В них были проявлены всеобъемлющие оптимистические концепции мира и человека, отвечающие как на экзистенциальные, так и на социальные вопросы⁹.

Истины, провозглашенные этими писателями, звучат для украинского критика вполне убедительно, а сложное и противоречивое творческое самоопределение, в частности Толстого, становится понятным, поддающимся критическому объяснению. Оно целиком отвечает модернистским категориям „двойственности”, „душевного раздвоения”, которые использует Евшан для литературных портретов и писательских характеристик. Необходимо отметить, что литературно-критическая практика Евшана была прямым отрицанием позитивистского биографического метода, который, пренебрегая возможностью проникновения в тайны человеческой натуры, создавал предпосылки для мифологизации объекта своей заинтересованности. В осмыслении творчества „великих писателей” позитивисты мало принимали во внимание их особенности как человеческих индивидуальностей, не учитывали противостояний с внутренними силами (а не только с внешними факторами), не признавали в гениальной личности ее слабости и недостатки. Каждое исследование художественного дарования, сделанное Евшаном, в отличие от традиционного биографизма, содержит, по сути, явное, заявленное критиком в статьях, или же затаенное в их контексте, стремление демифологизировать творческую индивидуальность – показать живого человека, а не идеальный холодный образ. Метод критика даже нельзя однозначно назвать психобиографическим, поскольку в нем преобладает углубленное понимание творческого акта и „вынос на люди” его результатов – духовных „созданий”, сознательно минуя при этом чисто биографические факты. Специфичность творческого проявления раскрывается вследствие устремлений критика проникнуть в психику творца и даже большее – дойти до первичных психологических импульсов, их преобразования и развития, показать взаимодействие

⁹ См.: В.Я. Л и н к о в, *История русской литературы XIX века в идеях*, Москва 2002, с. 133.

человеческой природы и внешних обстоятельств. А это, собственно говоря, нередко и обуславливает тематику и проблематику художественных произведений. Такой подход характерен для всех статей Евшана, в равной мере посвященных творчеству и украинских писателей (Лесе Украинке, Ольге Кобылянской, Тарасу Шевченко, Ивану Франко, Михайлу Коцюбинскому, Агатангелу Крымскому, Владимиру Винниченко, Михайлу Яцкиву и другим), и зарубежных (Жан-Жаку Руссо, Генриху фон Кляйсту, Герману Бангу, Редьярду Киплингу, Марии Конопницкой, Зигмунту Красицкому, Ярославу Врхлицкому и другим).

В таком же аналитическом ключе Евшан старался объяснить своеобразие личности и убеждений Толстого. Критику удалось это отчасти, поскольку его знакомство с великими русскими писателями – Достоевским и Толстым – только начиналось. Намерениям глубже и интенсивнее проникнуть в недра их духовного мира не суждено было развиваться, ведь Евшан прожил очень короткую жизнь. Его непосредственное обращение к Толстому состоялось в связи со смертью писателя. Евшан откликнулся на нее статьей *Лев Толстой (1828–1910)*. Следует напомнить, что кончина писателя, а также его юбилей в 1908 году сколыхнули весь культурный мир. Для русской и для европейской литературной мысли эти два события стали поводом понять сложную личность Толстого. Но если русские литераторы в основном старались „развязать” парадоксальное переплетение трех стихий в жизни писателя – эстетической, этической и религиозной (Василий Розанов), то их западноевропейских коллег привлекала разгадка неоднозначной природы автора *Войны и мира*. Среди двух его ипостасей – великий художник-беллетрист и религиозный мыслитель, проповедник новых жизненных нравственных принципов – на первый план выдвигалась вторая ипостась. За рубежом религиозно-нравственное учение Толстого нередко расчищало дорогу Толстому-художнику¹⁰. Украинские авторы тоже отреагировали на эти события. Например, вышли две публикации *Юбилей Льва Толстого* и *Смерть Толстого* известного историка и общественного деятеля Михайла Грушевского. Он, в частности, утверждал, что сам лично в „контактах с западноевропейской жизнью” заметил возрастание влияния „на современного европейца” русских мировоззренческо-философских и религиозных идей Достоевского и Толстого, и тоже старался понять феномен Толстого. Но в отличие от большинства толкований, в которых разделяются две ипостаси творческой природы писателя, Грушевский старался найти их общий знаменатель как источник преобразования Толстого. Он видит его в художественной деятельности писателя, в его романах: „морализаторское течение” начало явно пробиваться уже в *Анне Карениной* (ученый относит роман к первой половине творчества Толстого), оно развивалось дальше (Тол-

¹⁰ См.: Я. Л а в р и н, *Лев Толстой*, пер. с немец. О. Мичковского, Челябинск 1999, с. 160.

стой „ставит в своих артистических произведениях проблему практической нравственности человека”) вплоть до самопроявления – сознательной деятельности в качестве реформатора религиозных и нравственных устоев жизни¹¹.

Но если в интерпретации Грушевского система этических взглядов Толстого формируется в художественном творчестве, то в понимании Евшана она складывается в мировоззренческой сфере, то есть отдельно от художественного творчества, и даже является его антитезисом. Таким образом, постановка проблемы у Евшана созвучна западноевропейскому толкованию. Вместе с тем молодой украинский критик, идя в этом русле, старается дать свое осмысление. По его мнению, Толстым сделан свободный выбор (а свободу выбора модернисты ценили превыше всего): пожертвовать искусством как своим естеством, свойством своей природы, в пользу навязанным извне идеям общественных преобразований и внутреннего самоусовершенствования человека. Для Евшана Толстой – „раб опинии”, ибо императивом своей жизни он сделал служение этим общественным интересам, а его этические и религиозные поиски заблокировали эстетическое выражение творческой мысли. Этот переход, однако, таит в себе глубокий смысл. Ибо Толстому удалось определить диалектику поиска человеком полной гармонии со своей природой – гармонии телесного и духовного начал („той стороны плоти, что обращена к духу, и той стороны духа, что обращена к плоти, – таинственной области, где довершается борьба между зверем и Богом в человеке”)¹². Однако достижение этого консенсуса стало началом трагического раздвоения личности Толстого и одновременно исходным пунктом его идейных исканий. Они увенчались, как считает Евшан, глубоким пониманием сути индивидуальной свободы человека. Но если художник мог бы прийти к этой истине, благодаря своему чутью провидца, – в случае Толстого это произошло бы „сразу, без усилий и трудностей, ясновидением художника только”, – то Толстой-мыслитель выбрал тернистый путь отречений и отрицаний, в результате чего и свершилось „самоумерщвление и самоубийство” художественного гения.

Итак, согласно Евшану, трагедия Толстого заключалась в раздвоении между интуицией и разумом – свободным в своем художественном призвании творцом и проповедником нравственных, социально значимых доктрин, в отрицании первого вторым, в расщеплении между естественностью проявления чувств и принудительностью создания этических и религиозных догм („у себя самого подавлял стихию, поток бурной жизни мертвыми абстракциями морали”)¹³. Плоскость, на которой расходятся, минуя себя, Толстой-художник и Толстой-проповедник, – это искусство. Евшан упрекает писателя,

¹¹ М. Г р у ш е в с ь к и й, *Юбилей Льва Толстого*, „Літературно-науковий вістник”, Київ 1908, т. 43, кн. 9, с. 535.

¹² М. Є в ш а н, *Лев Толстой (1828–1910)*, [в:] его же, *Критика. Літературознавство. Естетика*, указ. соч., с. 296.

¹³ Там же.

что он стал пренебрегать литературой в пользу религии, а вернее – не воспринимал искусство как религию. В эстетических проекциях критика искусство – это Абсолют, его самодостаточность и эстетическая ценность – вне всяких сомнений. Так же априори воспринимает критик онтологическое свойство искусства, его бытие, в котором сосредоточены, по его мнению, все формы человеческого существования, природные и искусственные, в том числе этические и религиозные, в которых нашло себе опору учение Толстого. Евшан не мог понять, как этого не ощущал великий художник с его умением проникать в тайны духовного бытия:

Так ведь он забыл, – с удивлением констатировал критик, – что искусство является таким же высоким, как все иное, чего начало он выводил от Бога, он забыл, что, собственно, самое высокое искусство есть самой высокой религией, что в нем объединяются все элементы людской природы с элементами морали, что эстетика – есть вместе с тем моралью¹⁴.

Таким образом, вокруг личности Толстого варьируются понятия „писатель и мыслитель”. Они, безусловно, могут иметь и нейтральное значение, характеризую главные черты творческой деятельности Толстого и будучи своего рода доминантами в определении ее свойств. Однако украинский автор наделяет эти понятия проблематичным содержанием, вводя антиномию, нетипичную оппозицию. Это усиливает сложность и противоречивую сущность гениальной личности, но вместе с тем сигнализирует и о новом смысле ее внутренних противоречий, когда индивидуализм уравнивается социальным измерением личности. В европейской философской мысли XX века это положение возникнет в качестве проблемы взаимодействия *индивида/общества, я/мы*, дополненной амбивалентностью оппозиции. Каждая ее часть может иметь и положительное, и отрицательное значение, что исключает их абсолютизацию (персонализм Мерло-Понти, диалогизм Рикера и Бахтина, экзистенциализм Бердяева, Хайдеггера, Ясперса – это всего лишь одинокие эскизные примеры ведущей философской проблематики, контуры которой начинали проявляться в украинской литературно-критической мысли на пороге XX ст.).

Радикальность суждений украинского критика можно объяснить не только его молодостью, но и тем фактом, что он старался понять автора *Воскресения* посредством характеристики Мережковского, а также обобщая популярные на Западе выводы. Можно предположить, что отдельный, самостоятельный анализ теоретико-публицистических работ Толстого и, в особенности, его философского трактата *Что такое искусство?*, возможно, привел бы критика к выравниванию составных элементов формулы „писатель и мыслитель” и усилил бы трактовку идейного наследия писателя. Присущее Евшану доверие к собственной интуиции, не исключено, могло бы подействовать выводу, что творчество Толстого становилось не только созвучным с основными тенденциями европейской философской рефлексии, но и во многом модифици-

¹⁴ Там же, с. 297.

ровало их. Ведь известно, что поднятые писателем проблемы соотношения индивидуального и общественного, а именно – трагизм противостояния человеческой индивидуальности „общепринятым” (а, следовательно, лично никому не пригодным) нормам морали, иррационализм действий значительных масс людей, сопряженный с абсурдом умонастроений так называемых лидеров, пафос прощения ближнего и лишь таким образом обретения индивидуального личного спасения – оказались гениальными „опережающими отражениями” идей экзистенциализма, гандизма, неофрейдизма и других¹⁵. Но и в том литературно-критическом наследии Евшана, которое дошло до наших дней, русская литературно-философская проблематика занимает важное место: вопреки тому, что существует на уровне подходов, приближений и не развивается в широкое, многогранное осмысление, она несет в себе выразительные следы восприятия и освоения как своего рода „активного отбора” проблем, волнующих 20-летнего критика.

Кроме того, стоит отметить, что в восприятии украинских авторов (Евшана, Грушевского, Франко и др.) творчество Толстого „выходит” далеко за пределы России и ее общественно-культурной жизни и относится к достоянию мировой философско-художественной мысли. Напряженные поиски установления царства Божьего на земле, проповеди очищенного от догм и искривлений христианства имели большое влияние на духовное становление людей во многих странах мира. Толстой ясно увидел и выразительно передал неустойчивость человеческой психики, противоречивость „жизни души”, столкновения в человеке духовного и животного начала и т.п. С этой точки зрения личность Толстого, его мысли и искания в художественной литературе и религии воспринимались украинскими интеллектуалами как факторы, что на идейном, психологическом и художественном уровнях формируют мировоззрение „нашей эпохи”, т.е. переходной поры конца XIX – начала XX ст., и одновременно указывают путь морального усовершенствования.

Творчество русских реалистов и прежде всего Достоевского и Толстого, их сосредоточенность на масштабных проблемах духовной жизни, а также на утверждении ценности человека в социальном мире по-особому приближали русский реализм как к западноевропейским, так и к украинским модернистам. „Переключение” внимания с социума на внутренний мир человека, осуществленное в произведениях Достоевского и Толстого, клалось в основу собственного модернистского мировоззрения многими адептами „нового искусства”, в том числе и молодым украинским критиком Мыколою Евшаном.

¹⁵ См.: *Новейший философский словарь*, сост. и гл. науч. ред. А.А. Грицанов, Минск 2003, с. 1043–1044.