

Літературні сюжети

Юрій Ковалів

ЛЕОНІД ПАХАРЕВСЬКИЙ



Леонід Пахаревський (4 вересня 1883 р. – очевидно 1938 р.) був знаний серед сучасників більше як театральний діяч, ніж прозаїк. Він активно друкував свою новелістику в періодичних виданнях (“Літературно-науковий вістник”, “Світло”, “Рада”, “Діло”, “Громадська думка”), опублікував збірки малої прози “Буденні оповідання” (1910), “Пожовкле листя” (1911), “Оповідання. Книга третя” (1913). У цих творах помітні ознаки сецесійного письменника, який швидко переріс народницькі настанови. Мініатюра алегоричного змісту “Дівчина-мрія” становить цікаве поєднання народницьких ідеологем та новітньої, модерністської форми [3, 65]. У ній розгортається новорічне видіння вселюдської долі, персоніфікованої в образі

Дівчини, що, явившись на тлі крижаної негоди та потворної в’язничної будівлі, прагне впевнитися, чи “одвічно святая правда перемогла світову кривду і панує вже радість та щастя над скорботою, слізьми...”. Притчева фабула наприкінці твору набуває реалістичних обрисів, коли недужа мати героїні не може відповісти на новорічне вітання дочки.

Народницькі ідеологеми, спроектовані лише на незначну кількість творів Л. Пахаревського, виявляли культурно-просвітницьку свідомість героїв, які “гуртом читали, гуртом на кліточки розбивали свою будучину і міркували, кому що краще робити, щоб геть-усі бур’янами засмічені ниви повиорювати до ладу” (“Осілля журба”). Іноді в оповіданнях помітна театралізована патетика, коли дочка, виголошуючи “я буду дочкою свого народу”, чує у відповідь батькове: “Це велике щастя, дитино моя” (“Жасминовий кущик”). Лише персонажі деяких творів усвідомлюють фатальні наслідки безвідмовного служіння народів. Це вчителька Олександра Михайлівна, загнана в глухий кут народницьких ідеологем та безпросвітного животіння “під низеньким сволюком домашівської школи” (“Довгий ряд днів”). Їй відкривається кричуща невідповідність між обов’язком і притлумленими, витісненими в підсвідоме природними прагненнями повноцінного життя: “Несила перемогти клятий власний голос, себе, особистість кляту здолати не сила моя!”. Нереалізована жінка прагне кинути “корисну працю та втікати, втікати далеко-далеко, на край світу покинуть, перебудуть щось нове, гарне, грішне, веселе, яскраве!”. Утиснута в роль “сірих, маленьких робітників”, вона, на відміну від одержимих героїнь просвітницького резистансу з творів П. Грабовського або Є. Ярошинської

(“Перекинчики”), у своїх сумних думках, у пасивному бунті формулювала “давнє горе людьми забутих, невідомих Олесь, горе велике, звичайне щоденне, і через те – горе страшне”.

Інші персонажі на кшталт Леоніда Івановича приречені на амбівалентне комплексування між високими народницькими помислами і життєвими реаліями, які перетворили його дружину Соню на звичайну домашню жінку (“Тихеньке життя”). Звертаючись до соціально заангажованих мотивів, автор уносив до них істотні нюанси. Висвітлюючи політичну боротьбу (“Вернувся”, “Коли акації цвіли”, “Воскресни!”, “Батько”), він унікав безпосереднього зображення революційної діяльності своїх персонажів, поданої в їхніх спогадах й оцінках, що посилювало нарративний психологізм. Прозаїка цікавила не так ідейна догматика, котрою переймалися герої, як їхнє душевне переродження, формування резистансного типу особистості, бодай у перспективі. Його оповідання відповідали духові раннього модернізму, що почав “влвовлювати динаміку <...> характеру у його змінах” [1, 68].

Письменник дотримувався нарративної традиції, докладно й неквапно оповідаючи про життя того чи того персонажа, зберігаючи позицію автора-всезнавця. Типове в цьому аспекті велике за обсягом оповідання “Дівчина” близьке до специфіки новели-акції. Воно складається з шести автономних, композиційно завершених частин, кожна з яких відповідає певному епізоду біографії гімназійного викладача латини Аполлона Курки. Автор застосував прийом оксиморону, аби, поєднавши “поетичне наймення і кумедне прізвище”, відобразити трагікомічну сутність вразливого героя, неадекватного, як і його батько – сільський дяк, у своїх ідеалізованих домаганнях, неспівмірних з реаліями “сіренького життя”, тому перетвореного на об’єкт насмішок. Учителю – “епізодична людина” з романтичними інтенціями – здатен на спротив, відчуває потребу “йти проти вітру й кричати словом поетів, що люде забули красу, потушили в собі святий огонь, загрузли в болоті і плодять на світ недовірків”. Отримавши листа від колишньої коханої Шури, він тішиться осяйними надіями, переносить свій піднесений стан на довікілля, землю, з якої “йшла легенька пара, обнімалась з дощем, брала в себе його пахощі і вмирала в поцілунках народження”. Гімназійний учитель пережив душевну катастрофу, збагнувши невідповідність сублімованих уявлень про людський світ і самого світу. Шура, у якій він убачав утілення фемінного ідеалу, виявилася звичайною жінкою, що, переповнена лібідозними інтенціями, знаходить розраду в плотських утіхах, тому, не криючись, розповідає йому про своїх коханців: “Усі вони приходили, брали мене, кидали, йшли далі, а до мене йшли інші. В той самий час я тобі говорила хороші слова, брехала, бо ти мені був казкою, а без казки – ой як тяжко жити!”. Шокований такою відвертістю, Аполлон Курка втрачає віру в життя й у себе, хоча вітальні сили його остаточно не покидають. Структура оповідання такого стибу викликала в І. Денисюка асоціації із сонетом, зважаючи на тезу, антитезу й висновок (жанр мав етологічні властивості).

Прозаїк, схильний до неореалізму, не гребуючи й натуралістичними засобами естетизації потворного, розкривав деморалізацію соціуму (“За високими тополями”, “Згадка”), деформацію родинних стосунків (“Чужий”), поширення венеричних хвороб (“Хризантеми”) тощо. У його новелістиці з’являються романтизовані нюанси, наділені функцією принадної віртуальної оболонки, своєрідного симулякра, що для багатьох героїв відігравали роль рятівної соломинки в пасмугах людського відчуження й межової ситуації (“Дівчина”, “Чисті серцем”). Дедалі виразнішими в стильовій палітрі письменника ставали прояви імпресіонізму. Враження від довікілля та хвилиний настроїв характерні для автобіографічного оповідання “Згадка”, де історія “про молодість і дівчину-

красу” знічев’я унаочнює минувшину колишнього актора, котрий “щось таке будив у серці глядачів”, а тепер мусить скніти в чиновницькому кріслі.

Більшість творів малої прози Л. Пахаревського, зважаючи на присутнє в них “лірично-суб’єктивне начало”, трактують як “ліризовані оповідання” [3, 39], хоча в його доробку трапляються наративи з послабленим ліричним началом, з ощадливим використанням художніх засобів (“Вернувся”, “Дияконова дисципліна”). Вони, як і аналогічна новелістика Д. Марковича, М. Чернявського, Одарки Романової, Наталки Полтавки, свідчили про засвоєння художньої техніки малої прози А. Чехова, притаманного йому “способу вибору персонажів і характеру їхнього потрактування” [4, 215]. Справді, деякі оповідання Л. Пахаревського виявляють ремінісценції російського прозаїка (за походженням – українця), але йдеться не про впливи, а про інтертекстуальну практику. Героїня “Сентиментального оповідання” порівнює себе з жіночим образом, змальованим фантазією А. Чехова (“Аріадна”). Водночас у творі Л. Пахаревського запроваджено несподівану інтерпретацію тексту в тексті, адже Лука Щербатий на підставі романтичного епізоду з власного життя пише своє оповідання “Те, що було колись”. Спостерігається подвійна проєкція авторських образів – Л. Пахаревського та персонажа, дистанційованого від себе під маскою поета. Фокалізація одного життєвого епізоду персонажа-письменника, без претензій “на масштабність та людинознавчий універсалізм”, дала підстави І. Денисюку кваліфікувати жанр “закритої” оповідної структури [1, 197].

Новелістичні герої Л. Пахаревського – представники української містечкової інтелігенції (чиновники, студенти, учителі, актори, шляхтичі, революціонери) з надчутливою душею, кризовим, амбівалентним світосприйняттям, що спростовувало уявлення про українську літературу, обмежену, мовляв, сільською тематикою. Вони “існують у вимірах нової реальності, де важать не тільки їх безпосередні переживання, а й естетичний, у даному разі читацький, досвід” [3, 39]. У творах Л. Пахаревського немає незвичайних подій та особливих героїв, недарма першу збірку названо “Буденні оповідання”. Його мала проза з переважно герметичною структурою оповіді занурена в душу маленької людини, зайвої, відчуженої, переважно нереалізованої в дегуманізованому світі, схильної самотинно долати кризові ситуації як відповідники земного безрадісного існування поза вищим Господнім провидінням. У контексті втрати християнських орієнтирів образи духівників постають деідеалізованими, як і в творах А. Свидницького (“Люборацькі”), І. Нечуя-Левицького (“Старосвітські батюшки і матушки”) або Євгенії Ярошинської (“Перекинчики”), хоч іноді сповненими внутрішнього страждання, добре знаного отцю Івану, який карається тим, що проповідує слово Боже, не вірячи в нього (“Горе”).

Маленька людина у творах Л. Пахаревського, покинута й забута Богом, прагне самотужки розв’язати свої проблеми, незважаючи на замкнутий екзистенційний простір, насичений густою атмосферою безвиході й непевності, але часто змиряється зі своїм скромним способом існування. Це усвідомила попівна Леся, висловлюючи своє переконання в розмові з Олександром Михайлівною: “Мені здається, що нам з тобою не варто перебувати щось величне, яскраве... Маленькі ми люде, маленькі й робітники... Моє маленьке, нікому невідоме ж не матиме в собі нічого темного!.. Я так хочу, так вірую, і віра моя повинна перейти в життя” (“Довгий ряд днів”). На відміну від учительки, вона обирає “маленьку живу ідилію” за законами краси, яку ще один персонаж, Андрій, називає “поезією життя”. Урбаністичний світ не тішить героїв малої прози Л. Пахаревського. Вони, почувавчись маргіналами, прагнуть повернутися до природи, яка, на думку Я. Поліщука, “становить могутнє непорушне тло для

життя маленької, зневіреної в собі людини й водночас указує тій людині на її призначення всемогутній Красі” (“Слово і Час”. – 2000. – №4). То була не втеча від світу, а заглиблення в його метафізичну сутність. Не знайшовши себе в іманентному природному бутті, маленька людина приречена на безвихідне животіння. Лише окремі герої на кшталт лікаря з оповідання “Порожнім ходом” осягають абсурд людського буття, знаходять обмежені можливості порятунку іншого, зокрема нужденного єврея Нухима. Від таких оповідань “про мініатюрних людей” [2, 551] віє невимовною тугою, екзистенційним болем.

Малу прозу Л. Пахаревського можна розглядати “як своєрідну енциклопедію суспільного (переважно міського, інтелігентського) життя початку ХХ століття” з відповідними мотивами чужої дитини, сварливої дружини, нерозділеного кохання, буденної роботи в похмурій конторі [3, 26]. Типовим репрезентантом “маленької людини” став непривабливий дрібний чиновник Феоктист Родіонович, “згорблений, противний, з настовбурченими вусами та уїдливіми, негарними очима, з плямою раба на всій постаті” (“Чужий”). Ненависть чоловіка до вродливої й глузливої дружини, яка надбала дочку Любу з його начальником, вихлюпується в садистські дії щодо дівчинки. Нереалізовані лібідозні інтенції, витиснуті в підсвідоме, завдають чиновнику нестерпних мук, символізують власну дитину, котру нарешті народжує дружина. Неочікувана розв’язка перекреслює сподівання чиновника на справжнє батьківство (у персонажа крадуть пальто з грішми, потай збираними для такої події, умирає маля), зумовлює алогічну кульмінацію. Нагла смерть Феоктиста Родіоновича набирає ознак трагікомедії: він лежав на столі “з таким виразом на виду, наче зазнав таки бажаного щастя”, як і персонаж з оповідання “Людина в футлярі” А. Чехова. Такі паралелі не випадкові, адже обидва герої знайшли своє призначення в домовинах.

Часто героїв у ситуації абсурду охоплює абсолютізована зневіра, що межує з нігілізмом, як у новелі “Дві радості”. Фабульну основу цього твору складає полеміка між студентом і жебраком та особливо Семеном, котрий констатує: “Запал пройде. Очі потухнуть. Дівчата поїдуть собі десь до синього моря. Душу окрадуть люде. Витовче проза життя усі квіти надій – і тільки вічна наука спокійно царюватиме над усім”. Усвідомлення неминучого парадоксальним чином стимулює вітальну силу, так би мовити, на надриві, “аби вміти хоч з “висоти абсурда” сміятись над життям, коли воно захоче одняти в тебе твою останню радість і зірвати останній листочок з голого дерева, і гратись з життям можна”. Л. Пахаревський апелює до бунту задля самоствердження всупереч найнесприятливішим обставинам, що викликають асоціації з брудним двором, “на якому ніколи, за всі три роки мого існування, – як самозізнається студент, – не з’явилося жодної щасливої людини”.

Прозаїка не завжди задовольняли лінійні фабули й логічна послідовність оповіді. Він, уникаючи традиційного для родинно-побутових оповідань опису, застосовував парадоксальні сюжетні повороти, подавав імпресіоністичними штрихами настрої героя, як в оповіданні “Син землі”. Дрібний чиновник й актор-аматор Вася перебуває в ущільненому часі, прокресленому стрімкою сюжетною лінією за моделлю сподівання – розчарування, що завершується обвальним катарсисом. Моральний максималіст, іще наївний юнак, окрилений любов’ю до Софії Миколаївни, поспішає до неї на день народження, освідчується у своїх почуттях, але несподівано натрапляє на поглум її товариства. Гіркотна ініціатива, що не відповідала його горизонту очікування, викликає в поки що світлій душі болючий злам. Це передано контрастною тональністю сприйняття природи, насправді індіферентної до душевного стану людини. Вася, ідучи до жінки, переживав особливе піднесення, тому “сіявся мокрий сніг. Електричне

світло прорізувалося крізь казковий, поетичний танок світлого пуху та ніжно стелилося в повітрі. В атмосфері першого, чистого снігу виринали зо дна душі незмірно-широкі поривання, теплі, лагідні і такі незвичні". Зовсім іншою постала та ж зимова картина, коли молодий чиновник повертався додому: "Електричного світла вже не було. Миготіли неприємні жовті ліхтарики, так сумно, зрідка-рідко миготіли <...>. Було на серці важко". Як на полотнах К. Моне ("Копиця сіна"), сутність довкілля залежить від суб'єктивних переживань героя, фатально загубленого "в сірому тумані страшної, проклятої буденщини", від його сенсуалістичної вдачі. Письменнику байдуже, що пригода персонажа не помічена у вимірах світової історії, – головне, що вона визначальна, поворотна в конкретній людській долі.

Деякі герої навіть знаходять вихід із глухого екзистенційного кута, як, наприклад, романтик за типом світовідчуження Роман Петрович ("Ліжко під дверима"). Переживаючи вроджений потяг до "всього, що мало на собі відбиток молодого, прекрасного", він спробує порвати з животінням родичів, позбутися безперспективної домашньої колотнечі, відкривши для себе розраду в літературі. Марудна дійсність, викликаючи в нього органічний спротив, нівелює такі світлі душі, як у його дружини Софії Петрівни. Персонаж дивується нібито несподіваними жіночими метаморфозами: ставши матір'ю, Софія Петрівна турбується про сімейний комфорт, тому не зважає на спроби чоловіка повернути її до стану колишньої "прогресистки". Вона знайшла своє життєве покликання в родинному колі, на відміну від чоловіка, змушеного сублімуватися в уявному світі "мистецтва для мистецтва".

Містечкові оригінали типові для новелістики Л. Пахаревського. Для зневіреної душі "дідка" Стася Нитки ("Читачі") прихистком була книжка, що допомогла йому зберегти, бодай ілюзорно, своє тендітне Я, але позбавила можливості здобути освіту, зробити кар'єру, сформувала дивака з неадекватною поведінкою, неспроможного відповідати на виклик реалій. Знакова система літератури замінила персонажеві семантику довкілля, яке він трактував крізь призму художніх образів, потверджував позицію одержимих читачів: "Читають вони, а кругом біжить життя. Біжить воно, поспішає й тягне за собою тих, що по кутках посідали". Навіть узявши участь у студентському бунті, який викликав асоціації поминання "великого письменника", поширюючи заборонені листівки, що вразили химерного персонажа не змістом, а формою викладу, опинившись за ґратами, він поводить себе наче літературний герой. Книжність Стася Нитки ізолювала його внутрішній світ від домагань сварливої дружини Митридори Марківни й освіченої дівчини Моті (Мотюні), перейнятої чорною ненавистю до людей, "двоногих, що їми кишать вулиці великого міста". Ескапізм був виправданим екзистенційним вибором безмежно самотніх "маленьких людей", їхнім внутрішньо мотивованим бунтом проти абсурду буття, тому вони знаходили себе в інтровертивних цінностях, відмежованих від брутального довкілля, що стали для них вагомими реаліями, сумнівними хіба тільки з погляду позитивізму. Такі персонажі, сподіваючись на життєве оновлення, переживали повноту свого, прихованого від стороннього ока ества в особливі дні, зокрема під Новий рік ("Довгий ряд днів", "Під Новий рік", "Дівчина-мрія").

Мортальна тема – одна з провідних у творчості Л. Пахаревського. Екзистенціальна смерть осмислено не лише на прикладі кримінальної історії ("Дід знав усе") або суїциду ("Хризантеми", "Коли акації цвіли"); авторові радше йдеться про її табування. "Ліричне вмирання старовини" з елементами демонології (безталанна жіноча душа перетворюється на чорну кицьку), висвітлене на прикладі постаті панича, що згасає як "тип", як "казка, як легенда – і через те любить казки та легенди, витворені під шелест милих йому комишів". Містичні

візії, що їх виклав юнакові Назар Рак, стосуються фатального родового прокляття, означеного загибеллю бабусі юнака й смертю його матері-туркені; висновок оповідача про фатальні комиші завершено порадою тікати “разом з баришнею звідціля”.

У доробку прозаїка привертає увагу новела “Хризантеми”, побудована за принципом обрамлення: на початку констатовано суїцид героїні (“Соня отруїлася карболовою кислотою”), наприкінці зазначено дату її самогубства. За сухою інформацією на невеликій площі наративу розгортається родинна трагедія та мотиви її появи через низку спогадів (розлучення Сониних батьків через зраду матері, одруження героїні з нелюбом-гвалтівником і пияком, її венерична хвороба) та ретардацій, що не шкодять новелістичній структурі, а увиразнюють контрастований центральний образ хризантеми – символ чистоти, останнього передзимового цвітіння. Новела складається з низки драматичних епізодів у мертвецькій, на кладовищі, у Сониній кімнаті, що “створюють не мозаїчний ефект, а виважену, пронизану єдиним настроєм цілість” [3, 54].

Прозаїк уник портретної характеристики своєї героїні, на відміну від її матері (“немолода вже жінка з підмальованими очима й бровами”). Образ Соні формують репліки інших персонажів, їхня реакція на її вчинок (розпач батька, страх матері, п’яний відчай чоловіка, подив подруги Христі), передсмертний лист покійної, що виконує роль композиційного пуанта, предметні деталі (хризантеми, пожовкле листя), скупа колористика, передусім біла й жовта барви. Змінюється не лише структура наративу імпресіоністичної тональності, а й специфіка персонажа, котрий набуває ознак ліричного героя як художнього психотипу, наділеного “загостреним відчуттям смерті і водночас – усвідомленням безперервності буття”, його психологічний стан “не просто співвідноситься з ритмами” природи, “а фактично виражається через них” [3, 80]. Танатосна атмосфера панує й у новелі настрою “Жасминовий кущик”, де панує лірична стихія, насичена фольклорною образністю, означена рефреном “де й рози росли” та паралелізмами між рослинним і людським світами, мотивом плачу новонародженого немовляти, молоді породіллі, осіннього вітру й лісного-удівця. Стислий простір новели охоплює часовий проміжок від народження Ганусі до її юності, що виказує позановелістичний принцип, усунутий за допомогою композиційної циклізації (природні ритми, паралелізм, рефрени) довкруг центрального образу жасмину.

Прийом потоку свідомості, властивий монологічній новелі-акції “Під Новий рік”, розгортає драму “в цьому великому будинку” самотнього хворого персонажа, зануреного в спогади про дівчину, що колись освідчилася йому в коханні. Персонаж вирішує написати їй листа, навіть не знаючи, чи вона жива. Він тішиться ілюзорними надіями й цілує “свого годинника на тому місці, де стоїть XII”. Автор застосував принцип тези – антитези – висновку, що властивий і медитативній новелі “Пожовкле листя”: спостереження над осіннім листям викликає в героя спогади про три смерті, узагальнює власні роздуми про минущість людського життя, зумовлене настроями, навіяними зів’ялою природою: “І осінь – краса, заплакана, а таки краса. А з красою легше жити”. Попри ознаки потоку свідомості, а-фабульний твір не безсюжетний, адже “емоції героя підпорядковані суворій логіці розвитку” [3, 60]. Каскади риторичних питань, повтори та рефрен “не знаю” (“Казали, що я жити без неї не міг. Не знаю”, “Кажуть, що душею життя мого вона була. Не знаю. Може”), графічно означені трьома крапками фрагменти спогадів, цитування фольклорних антитез (“Літо красне, весно молода!” й осінь) лише загострюють відчуття фатуму.

На відміну від модерністів, Л. Пахаревський не уточнює жанрову ідентифікацію малої прози, хоча твір “Над Дунаєм” мають за *акварель*, зважаючи на

імпресіоністичні ознаки, властиві, наприклад, творам “На камені”, “Гірські акварелі” М. Коцюбинського [3, 63]. Протиставлення мальовничої природної стихії, сповненої вітальними силами, понурому містечковому пейзажу з неоконкретною каланчею, сягає філософських розмислів про екзистенцію свободи, символізовану масштабною пожежею. Зорові враження переплетені містичними оповідями про фатальні смерті молодих жінок, мариністичними натяками на нові землі, спогадами про далекий, міфічний Архіпелаг.

Л. Пахаревський, долаючи сецесійний період своїх творчих пошуків, вписувався в інтер'єр раннього модернізму, знаходив нові структури малої прози, що пізніше висвітлив І. Денисюк, аналізуючи українську новелістику межі ХІХ – ХХ ст. Письменник мав конкретне тематичне коло, окреслене маломістечковими топосами та його мешканцями – маленькими “зайвими людьми” в ситуації абсурду. Урбаністика Л. Пахаревського, як і А. Кримського, М. Могилянського, С. Яричевського та ін., не кажучи вже про І. Франка, Ольгу Кобилянську, М. Коцюбинського, В. Винниченка, спростовувала поширені уявлення про українську літературу ніби всуціль “сільську”. На жаль, перспективний прозаїк пізніше не повертався до новелістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття. – Київ: Вища школа, 1981. – 217 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. – Київ: Феміна, 1995. – 668 с.
3. Александрова Г. Жанрові модифікації малої прози Леоніда Пахаревського: дисерт.... канд. філолог. наук. – Київ, 2011. – 176 с.
4. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ століття. – Київ: Наукова думка, 2003. – 354 с.



МИРОСЛАВ КУШНІР



Найталановитішою постаттю поміж повстанських поетів (Марко Бослав, П. Василенко-Гетьманець, Марта Гай, М. Сарма-Соколовський, Катерина Мандрик-Куйбіда та ін.) був Мирослав Кушнір (псевдо Лунь; 12 вересня 1922 р. – очевидно восени 1944 р.), який, проживши 22 роки, загинув у нерівному бою з радянськими карателями біля с. Дібча (Надсяння), свідомий пасіонарного призначення, напроорокованого в одному з віршів:

Остався лиш один й однісінька граната,
А ворог не стріляв – хотів узять живим.
Але хто жити вмів – вмів і вмирати
Прощанням зброї, гострим і стальним.

Це рядки з вірша “Кулеби”. Ідеться про село, біля якого полягло семеро підпільників ОУН у ніч з 21 на 22 лютого 1941 р. М. Кушнір згодом наклав на себе руки, щоб його не схопили енкаведисти. Така героїчна смерть була не лише суворою реалією війни, а й волевиявленням національно свідомого поета з яскраво вираженим трагічним світовідчуттям, зумовленим епохою катастрофізму, потребою відповісти на екзистенційні питання, чим постійно він переймався.