

дурень в серці своїм...». Внимание сосредоточено на выявлении мировзренческой позиции автора. Отмечено различие лирических персонажей И. Франко по структурно-тематическому критерию.

Ключевые слова: Иван Франко, лирика, автор, субъектная сфера, лирический персонаж.

Рецензенти: Поплавська Н.М., док. філол.наук, проф.
(Тернопіль)

Загребельна Н.К., кан. філол. наук, доц. (Київ)

Наталія Мочернюк, доц. (Івано-Франківськ)

ББК 83.3(4Укр)

УДК 821.171.2

Поетика збірки Святослава Гординського «Барви і лінії»

У статті проаналізовано поетику збірки «Барви і лінії» Святослава Гординського. Відтворено рецепцію творчості поета в українському літературознавстві від часу його поетичного дебюту до сучасності. Особливу увагу приділено питанням суб'єктної організації віршів, інтертекстуальних зв'язків, мистецької інтеракційності.

Ключові слова: поетика, стиль, інтертекстуальність, взаємодія мистецтв, Святослав Гординський.

Nataliya Mochernyuk. «The words are flowing by themselves: musical and colourful»:

Poetics of the collection «Colours and Lines» by Svyatoslav Hordynsky

The article studies the poetics of poetry collection «Colours and Lines» by Svyatoslav Hordynsky. The reception of poet's works in Ukraine literary studies from time of Hordynsky's debut to modernity is reproduced. The great attention is paid to the questions of subject organization of poetry, intertextual connections, and interaction of arts.

Key words: poetics, style, intertextuality, interaction of arts, Svyatoslav Hordynsky.

Творчість Святослава Гординського, видатного українського митця-універсаліста, здавна викликає інтерес літературознавства в аспекті вивчення міжмистецьких взаємодій. Серед найновіших досліджень поезії цього автора можна згадати публікації С. Андрусів, М. Ільницького, Т. Салиги, М. Хороб та інших. Кожен з дослідників так чи інакше порушував і проблему синтезу мистецтв у творчості С. Гординського. Варто ретельно проаналізувати кожну з його поетичних збірок, відстеживши стильову еволюцію творчості автора у зв'язку з «перебігом» творчих процесів у суміжному мистецтві. Саме відмінності у різних мистецьких сферах, на думку Северини Вислоух [2008: с. 321], «свідчать про талант митця і маніфестують специфіку окремих дисциплін». Отож матеріалом для аналізу у статті стала перша книжка Гординського «Барви і лінії», поетика якої відображає особливості диверсифікації художнього мислення автора – від мистецтва просторового до літератури.

Дебютна збірка Святослава Гординського вийшла друком у 1933 році у Львові. Критика була прихильною до поета, якого досі знали передусім як успішного художника. Так, Гординський навчався в Мистецькій школі Олекси Новаківського, Берлінській академії мистецтва, в Академії Жуліян (у класі Жана-Поля Льоранса) в Парижі, а згодом у Модерній академії Фернана Леже. Молодий митець брав участь у виставках Салону французьких художників, Салону художників-декораторів, Міжнародного салону книжкового мистецтва. У спогадах про Асоціацію незалежних українських митців Гординський пише: «В Парижі зустрів я французьку культуру, яка особливо в поезії заповонила мене навіть більше, як велике французьке малярство. Вечорами я сидів у бібліотеці св. Геновефи біля Сорбонського університету над книжками з мистецтвознавства і поезії, і тут непотрібно було мені нічийх порад чи поучень, – я вибирав собі сам те, що було мені до вподоби» [Гординський 2005: 47]. Саме в Парижі митець береться до віршування, і не випадково французький «слід» особливо виразний у «Барвах і лініях».

Думки критиків щодо дебюту Гординського підсумував вже Григорій Костюк [1983: 358 – 359]. Дослідник констатує розмаїття поглядів літературознавців щодо стилю його поезії: неокласицизм (В. Державин), «запізнілий символізм» (критика «Вістника»),

«модерніст абстрактного космополітичного спрямування» (О. Мох), «поет чистої краси і витонченої форми» (М. Гнатишак) тощо. В кожному разі, це було успішне видання, оскільки поет отримав за збірку літературну нагороду Товариства українських письменників і журналістів імені Івана Франка, а вердикт Михайла Рудницького [1990: 49], що «між мистцями має він нині великих суперників, між поетами дуже мало» був для поета-початківця вельми втішним.

Наступні літературознавчі покоління в аналізі поезії Гординського, зокрема і в погляді на дебют автора, одностайні щодо стильової поліфонії із зазначенням певних домінант, серед яких найбільш згадуваними є романтизм і неокласицизм. Саме цими термінами оперує Юрій Шерех. Так, дослідник вважав, що на романтичному темпераменті поета позначився негативний вплив неокласики. «Своє романтичне вірую, оцю апотеозу руху, мінливости, зламів ритму – вбгав у незмінний, застиглий ритм неокласичного сонету і в абстрактні формулювання вічних істин!» – пише він, маючи на увазі вірш «Спокій», який входив у збірку «Барви і лінії» [Шерех 1998: 81]. Суголосний Шереху і Тарас Салига, який, щоправда, без негативних оцінок, на прикладі поезії «Санною» з дебютної книжки автора констатує зріднення романтизму з неокласичними нюансами, вловлюючи при цьому і певні нотки декадансу [Салига 2008: 130]. Потужний струм романтизму в творчості Гординського помітили автори антології в антології «Координати». Богдан Бойчук і Богдан Рубчак також констатували розмаїття стилів у поетиці митця, що не сприяло, на їхню думку, цілісності й монолітності його художнього світу [Координати 1969: 302]. Сам поет в огляді «Чи скоординовано всі координати?» полемізує з цими критиками, спростовуючи припущення усякої «впливології» на свою поезію. Помітне невдоволення автора щодо закидів стильової «немонолітності» («Стаття взялася доводити, що Гординський – несучільний, немонолітний, неоригінальний, манірний еkleктик, який не творить, а вправляється в писанні віршів» [Гординський 2004, 319]). В «Історії української літератури ХХ століття» стильову еkleктику збірки, «де нагромаджувались романтизовані елементи футуризму, «неокласицизму» та неоромантизму», виправдано «смисловою асоціативністю» [ІУЛ 1993: 424], а Микола Ільницький

[1997: 8] говорить про внутрішню логіку поетової стильової різноплановості. Таким чином, загальноновизнаною є багатостилевість у «Барвах та лініях», та не варто оцінювати її лише як недолік художньої манери поета-дебютанта.

У збірку увійшли вірші, написані впродовж 1931 – 1933 років. Майже всі поезії мають назви. Вже на рівні заголовків простежується французька «тема» («Café crème», «Льотреамон», «Надсенські вечори», «Бодлер», «Notre Dame»). Заголовки анують зміст віршів, репрезентуючи їхні основні теми. Видається, назви постали *post-scriptum*, дібрані до вже готових творів. Номеносфера книжки орієнтована на відкритість значення, що підкреслює ясність, раціоналізм мислення автора. Тематику збірки формують теми мистецтва, міського життя і природи, інтимна тема. «Вірш у нього повинен стати більш значущим і об'ємнішим, ніж закладена в цей вірш тема», – варто врахувати щодо змісту поезії Гординського і прикиливе спостереження Тараса Салиги [2008: 131]. Проекцію ж назви книжки на «міжмистецьку» творчу натуру автора влучно обумовив Микола Ільницький [1997: 7]: «Спорідненість малярської і поетичної творчості митця підкреслює вже сама назва першої збірки – «Барви і лінії», яка згодом – конкретизується: «...і переливи барв, і динамічність ліній...». «Переливи барв» – це, безперечно, народна орнаментальна живописна стихія, а «динамічність ліній» – чи не від практики кубізму з його орієнтацією на геометричну лінію». Отже, вже назва книжки наділена потенціалом мистецької інтеракційності, розкрити який намагалися інтерпретатори Гординського.

Вивчення суб'єктної організації віршів поета – способів кореспондування з адресатом – оприявнює настанову на діалог із читачем. У поетичній скарбниці поета небагато безособової лірики, тобто віршів, організованих від особи ліричного суб'єкта, котрий відсторонено фіксує усе побачене («Кольори і слова», «На шпилі», «Дерева», «Момент» та ін.). Поетика цих творів відзначається особливою живописністю, демонструючи синтетизм творчості, взаємодію мистецтв. Багатство кольорів і їхніх відтінків, специфіка освітлення, цікаві ракурси бачення, перспектива і композиція образів – це його «малярське» в поезії. На основі синестезій будується чимало образів у цих віршах. Виокремлюється група віршів із чіткою ауторіальною інтенцією та інтроспективною («На

передмісті», «Café crême», «Льотреамон», «Як кінчається заходом день...», «Надсенські вечори», «Автопортрет», «Спокій» та інші). Самотність ліричного героя, ностальгія, смуток, туга, нудьга, меланхолія – така настроєва палітра цих віршів. Мінорна тональність сугестивно витворюється через домінування образів дощу, вітру, туману, опалого листя, переважання синього кольору та його відтінків у художньому малюнку, через сталий хронотоп – осіннє вечірнє чи нічне місто. Однак поезія С. Гординського, що пройшла школу Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Валері, постійно демонструє подолання відчаю та трагізму, торжество життєствердних ідей. У згаданих віршах відчутний відгомін й Е. Верхарна та Б.-І. Антонича. Прикметно, що вірші, які сконструйовані від займенника «ми» (переважно «ми» – це друзі і сучасники), відсутні у «Барвах і лініях» і з'являються вже з другої збірки. Велика частка поезій автора зорганізована від займенника «ти». Так передаються контекстні образи адресатів: коханої («Зустріч», «На станції», «Н. Н.», «Ти знов гориш...»), конкретної особи в епістолярній формі («Лист до М. Л.»), читача («Прозаїчне»). Специфікою поезики Гординського була розбудова діалогічних відношень між різнотипними суб'єктами лірики. Бажання діалогу могло бути й однією з причин звернення художника до мистецтва слова. Разом з тим, простежується тенденція до сповідальності, що надійно пов'язує лірику автора з поетичними традиціями минулої доби.

Особливістю дебютної збірки Гординського є її надзвичайна візуальність, висока іконічність. Навіть особа ліричного героя детально візуалізована, вписана в конкретний простір (нічна вулиця Парижа, кав'ярня, паризька квартира, вокзал, сад, колиба, гірський краєвид). Така риса характеризує дебютні збірки й інших авторів, які за першою мистецькою спеціальністю були художниками. Власне, поезія С. Гординського еволюціонує від яскраво іконічних форм до ослабленої іконічності. Це можна прослідкувати на окремих поезіях із книжки «Барви й лінії» (1933) у порівнянні з віршами збірки «Вітер над полями» (1938). Такі спостереження свідчать про розвиток поетичного обдарування автора, його пошуки в царині слова, своєрідно демонструючи переходи від візуальності бачення художника до словесного мислення лірика. В цьому ракурсі слухна думка Тараса Салиги:

«Засади його поетичного творення відділити від естетичних засад малярських просто неможливо. Та й, врешті, не треба. Вони ж складають одну творчу натуру, яка володіє різними родами мистецтва» [2008: 133]. Помітні і певні процеси компенсаційного характеру: наприклад, якщо в графіці Гординський посів належне місце серед авангардистів, то в поезії він рухається передусім по неокласичній траєкторії.

Ця книжка, мабуть, найяскравіша у кольорах серед усіх інших поетичних книг Гординського. Поет упевнено орудує барвами, не боячись надуживання. Здається, його поезія має компенсувати лаконічність кольору, яку диктує графіка, в якій Гординський досягнув надзвичайних успіхів. До речі, саме книжкова графіка займала найвагомішу роль у його творчості того періоду. Мистецтвознавець Любов Волошин [2007: 34] стверджує, що «у перші роки по приїзді до Львова, приблизно, до середини 1930-х рр., Святослав Гординський дотримувався переважно авангардної конструктивістської стилістики, яку випрацював ще у роки паризьких студій». Це прочитується і в його графічному оформленні власної дебютної збірки.

Буває, автор зраджує себе як графіка-футуриста справжнім імпресіоністичним малюнком у поезії: «Проміння небо голубить,/ На горах синьо-синьо,/ Ляпнув хтось просто з тюби/ Найчистішого ультрамарину!» [1997: 38]. Поет зізнається, як пригнічує його «сірина паризьких вечорів»: коли оптимізм «лежить білетом у кишені» – «не квітнуть квіти барв ні сонячні бруньки,/ без битв і борикань кольористичних оргій» [1997: 30]. Тож не випадкове зауваження Стефанії Андрусів, що для Гординського, який не тільки поет, а й маляр, «маляр сонячної палітри», «ахроматизм негоди є не тільки відсутністю кольорів, а й життя» [Андрусів 2000: 310]. Колір стає основою його оригінальної метафоричності: «Та чорніло місто, як згарища,/ Десь у небі тремтів фіолет/ І здавалось: на сині бульвари/ Вечір смуток коновками лле» [1997: 31]. Так, динаміка, рух, контраст, зокрема «динамічних фарб гарячий колорит», становлять його естетичне кредо: «У вічній змінності є пристрасна краса:/ І переливи барв, і динамічність ліній/ Контрастами жалять зіниці, мов оса» [1997: 34].

У поезії «Як кінчається заходом день...», яка інтерпретує його рецепцію П. Гогена, Гординський заявляє про свої

колористичні вподобання ще виразніше: «Він кохає кольори. Я теж. / Всі, що злиті в яскраві каданси:/ Кобальт, ультрамарин, зелений веронез, / Кров цинобри, карміни, оранжі» [1997: 29]. Завважмо: адекватне сприйняття такої екзотичної колористики – за «зразковими читачами», які обізнані принаймні з основами живопису. Як відомо, літературне відтворення малярської, архітектурної теми становить окремий тип інтертекстуальних відношень.

Серед інших міжмистецьких перегуків у збірці «Барви і лінії» варто вирізнити архітектурний екфразис «Notre Dame». До свого вірша поет добирає епіграф з «Собору» М. Бажана, таким чином відсилаючи читача до його твору. Цікаво порівняти вірші двох поетів. На відміну від Гординського, «зловіща повість про собор» Бажана насичена передусім акустичними образами: «звучить колона, як гобоя звук,/ звучить собор камінним Dies irae,/ Мов ораторія голодних тіл і рук»; «Як в захваті страждених юрм,/ у скреготі зубів і скреготі граніту,/ мов смертний спів, мов клич одчайних сурм,/ щоб пламені ти і гриміти,/ здіймавсь собор на славу феодалу»; «і на лункі тарелі площ/ вже дзвін його упав помалу» [Бажан 1994: 479]. Проте візуальних деталей споруди в Бажана суттєво менше, ніж у вірші «Notre Dame». Так, згадується колона, (стрілчасті, темні) вежі, склепіння, натомість у Гординського будівля готичної катедрі розписана ретельніше: вогні барвних вітражів вікон, різьблені колони, немов гігантські свічі, обведені машкарами примар карнизи, ржаві брами, святці у тінях темних ніш (тобто скульптури святих) (підкр. мої. – Н. М.). Собор Бажана є свідком історії, в якій поет акцентує передусім роль юрби, народу, здобуваючись, таким чином, на соціальний пафос. У концепції екфразису Гординського провідна роль відведена образу «захопленого митця», завдяки якому постала така грандіозна споруда – «де чудно поєднав зусилля будівничих/ в єдинім пориві конструктор і поет» [1997: 31]. Таким чином, автор і тут осмислює питання ролі мистецтва, визнаючи за поезією важливе значення навіть у архітектурі. «Грамати́ка» вірша вкотре свідчить про продуманість поетичної стратегії Гординського. Зображення собору розкривається спершу у дієслівних формах минулого часу, згодом – теперішнього, а в останніх рядках вводяться форми майбутнього часу: «як з вулиць вирине і дзвінко

по асфальті/ уночі бризне сміх розсіяних мадон!..» [1997: 32]. Поет долучає читача до спостереження за плином часу, який пережив собор. Жанр екфразису дозволяє експерименти над часом і простором, оповіддю і описом. Фінал звучить мажорним акордом, що також різнить автора вірша «Notre Dame» від експресіоністської похмурості М. Бажана. Остання октава сповнена у поета й акустичних образів.

Варто виокремити вірш «Дерева», який Гординський присвячує своєму учителю Олексі Новаківському. В «Листах з Парижа» поет згадує приятеля художника Миколу Бутовича. Таким чином, тема мистецтва зумовлена й автобіографічними деталями.

Поза інтермедіальними зв'язками, перша збірка Гординського багата на літературний інтертекст. Спробуймо окреслити ці діалоги. Як вже згадувалося, поезія Гординського постала внаслідок захоплення французькими поетами, яке він пережив у Парижі. Було відзначено, що контактність автора з французькою літературою простежується вже на рівні заголовків та епіграфів віршів у «Барвах і лініях»: «Льотреамон», «Бодлер», епіграф з поезії франкомовного бельгійського поета Е. Вергарна до вірша «Двобій». Невипадково Париж є тлом, на якому розгортається історія душі ліричного героя. «Я не знаю, – я, власне, сиджу і розгадую / нерозгаданий ребус «Париж» і таке оранжадне життя», – зізнається він у вірші «Café crème» [1997: 27]. Про значущість саме французької книжної культури для себе автор свідчить у багатій на бібліографічні асоціації поезії „Листи з Парижа». Гординський надає чимало інформації про свої літературні вподобання. Серед його книжок згадані як «важкостравні» Монтень, Вольтер, а також «Le rouge et le noir» Стендаля,/ А. Рембо, Ш. Бодлер, Г. Аполлінер,/ Мистці письменницької шпаги,/ Що так захоплюють тепер/ Огнем своїх бунтарств, горінь, жалів/ І тим, що зветься досконалість, – / Річ рідкісна у нас на тлі/ То бомбастичнім, то оспалім!» [1997: 49]. Отож автор орієнтується на відшліфованість поетичного стилю французьких символістів. Варто заакцентувати на постаті Шарля Бодлера, який тричі згадується в книжці Гординського. Творчість письменника демонструє особливий пієтет до поезії французького автора. Не випадково С. Гординський завершує сонет «Автопортрет» компліментом Бодлерові: «Я хочу, щоб кохав

однаково поет/ І буревій доби, і квіти, й хмародера,/ Та найважливіше, щоб, зриваючись у лет, / Мав кришечку бодай фантазії Бодлера" [1997: 33]. «Автопортрет», а також «Листи з Парижа», «Лист до М. Л.» є виразними прикладами автореференційності. Поетика українського митця-універсаліста суголосна «законові всезагальної аналогії» Бодлера, що спирається на прояв феномену синтезу мистецтв. «Синтез мистецтв, заснований на явищі синестезії, є одним із найяскравіших проявів багатства і розмаїття зображально-виражальних засобів образної мови мистецтва» [Берестовская 2010: 24]. Шарль Бодлер вважав, що поезія повинна встановити відповідності між різними мистецтвами. У вірші «Відповідності» він пише: «Всі барви й кольори, всі аромати й тони / Зливаються в можуть єдиного ества. / Їх зрівноважують співмірність і права, / Взаємного зв'язку невидимі закони» (переклад Д. Павличка). Особливості художнього мислення Гординського potwierджують його вміння цілісно бачити світ, симультанно його освоювати.

Велике значення має для Гординського й українська література. Певна річ, він усвідомлює значення творчості М. Бажана, М. Рильського, М. Семенка. Є й розуміння естетико-художньої убогості творчості багатьох західноукраїнських письменників, тому він сміливо уводить «львівських нудних писак», «галицьких поетів» у невідповідний порівняльний контекст з талановитими авторами радянської України.

Власне, інтертекстуальність поезії Гординського становить основу її оригінальності й новаторства. Окреслення діалогу його творчості з іншими текстами виявляє масштабність ознайомленості поета зі світовою культурою, його зацікавлення найновішими експериментами в українському літературному процесі. Поет намагався перетворювати в художній світ не лише власний життєвий досвід, а й своє читацьке сприйняття творчості інших авторів.

Г. Костюк намагався пояснити успіх збірки «Барви і лінії» двома причинами: «З одного боку, на сірому й одноманітному тлі тогочасної західноукраїнської поезії, в якій щойно дебютували тоді також ще молоді Б. Кравців, Б. Антонич і В. Лесич, збірка Гординського прозвучала справді новим і свіжим голосом. З другого боку, на тлі масового фізичного й духовного розстрілу

української поезії Східної України на початку 30 -х років, коли на місце активноромантичної, багатой на винахідливі форми і засоби поезії 20 -х років запанувала одописна й катохвальна римована публіцистика чи, сказати б інакше, «уніформована» поезія «соцреалізму», – знову ж таки, збірка С. Гординського була свіжим і радісним подувом Заходу» [Костюк 1983: 357]. Гадаю, ще однією причиною успіху Гординського було його мистецьке «походження», яке вирізняє поетику автора-універсаліста від згаданих західноукраїнських поетів. У літературу прийшов ерудит і художник-естет, який прагнув розширити інтелектуальний простір творчості і художні обрії української літератури, а це, своєю чергою, розвивало читача, відкритого до новаторських явищ у мистецтві.

Таким чином, Гординський розбудовує художній світ збірки «Барви і лінії» у зв'язку з мистецькими надбаннями вітчизняної та світової літератур під знаком модернізму. Збірка прикметна діалогічними інтенціями поета, які охоче толерує саме мистецтво слова. Автор приносить в поезію свій досвід художника, і тому «Барви і лінії» вирізняють особливою живописністю поетичних малюнків і стильовою поліфонією.

Література: Андрусів 2000: Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів: Вид-во ЛНУ – Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.; Бажан 1994: Бажан М. Будівлі // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. У 3 книгах. Т.2. – К.: Рось, 1994. – С. 479 – 483.; Берестовская 2010: Берестовская Д. Синтез искусств и образный мир художественного творчества // Берестовская Д. С., Шевчук В. Г. Синтез искусств в художественной культуре. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010 – С. 4 – 25.; Вислоух 2008: Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 309 – 321.; Волошин 2007: Волошин Л. Рання графіка Святослава Гординського. 1920-1930 роки. – Львів: «Афіша», 2007. – 188 с.; Гординський 1997: Гординський С. Колір і ритми: Поезії. Переклади. – К.: Час, 1997. – 479 с.; Гординський 2004:

Гординський С. Чи скоординовано всі координати? // На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. – Львів: Світ, 2004. – С. 311 – 320.; Гординський 2005: [Гординський про себе] // Гординський С. В обороні культури. – К.: Гелікон, 2005. – С. 46 – 48.; Ільницький 1997: Ільницький М. «Навала форм, і почувань, і слів...» // Гординський С. Колір і ритми: Поезії. Переклади. – К.: Час, 1997. – С. 5 – 16.; ІУЛ 1993: Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. Кн.1.:1910 – 1930-ті роки / За ред. В. Г. Дончика. – К.:Либідь, 1993. – 784 с.; Координати 1969: Антологія сучасної української поезії на Заході. – Нью-Йорк, 1969. – Т.1. – С. 302 – 305.; Костюк 1983: Костюк Г. Багатогранність і невгамовність. Святослав Гординський // Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930 – 1980. – Сучасність, 1983. – С. 353 – 366.; Рудницький 1990: Рудницький М. Маємо нового поета / Михайло Рудницький // Терем. – Детройт, США. – 1990. – №4. – С. 49 – 50.; Салига 2008: Салига Т. «...Одного лиш боюсь – впадати в трафарет...» (Святослав Гординський) // Салига Т. Воздвиження храму. – Львів: Світ, 2008. – С. 125 – 135.; Шерех 1998: Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т.1. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 161 – 196.

Рецензенти: Хороб С.І., д-р філол. наук, проф. (Івано-Франківськ)

Ткачук О.М., к.філол. наук, доц. (Тернопіль)

Володимир Працьовитий, проф. (Львів)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 821.161.2

Драма «Назар Стодоля» Тараса Шевченка – феноменальне явище української культури

У статті «Драма «Назар Стодоля» Тараса Шевченка – феноменальне явище української культури» автор простежив, як письменник, опираючись на національний ґрунт, традиції, звичаї, історичні реалії, усну народну творчість, відобразив козацьку епоху, показав її велич, суперечності та протиріччя, створив типові характери, які представляють різноманітний та багатогранний український світ.