

Швец В.С.

## УТВЕРЖДЕННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ В ІСТОРИЧНІЙ ДРАМАТУРГІЇ Людмили Старицької-Черняхівської

**Актуальність теми:** Роздуми про душу, дух і духовність суспільства привертати та привертають увагу людства завжди. Ще Платон у трактаті „Держава”, визначаючи роль трагедії та комедії в державі, стверджував, що драматургія і театр можуть не тільки формувати душі читачів та глядачів, змінювати державу, будувати чи руйнувати її [1, с. 34]. Із тисячоліття в тисячоліття ми проносимо чи не найважливішу й не найблагороднішу, чи не найгуманістичнішу з ідей – щоб людина справді стала людиною, потрібно формувати в ній світлі й чисті помисли і спрямовувати її дії на добро та добротворення.

Національні духовні цінності мають вирішальний вплив на життя людства. Театр та література є чи не основними факторами формування національної духовності українського народу.

**Ступінь дослідження:** Багатюща та різножанрова спадщина Людмили Старицької-Черняхівської вже привернула до себе увагу багатьох дослідників. Її багатогранну творчість та театральну-критичну діяльність досліджували літературознавці різних поколінь. У багатогранному творчому доробку видатної громадсько-культурної діячки, письменниці, літературознавця, мемуариста, перекладача Л.Старицької-Черняхівської драматургії належить особливе місце, а найповніше розкрився її мистецький хист саме в історичній драматургії. Перш за все історичні драми письменниці дають підстави твердити про певну вразливість думки Д.Антоновича, згідно з якою Л.Старицька-Черняхівська “ніби заблудилася між новими драматургами, не знайшовши свого шляху, не знайшовши свого власного слова” [2, с. 16]. Очевидно ближчий до істини О.Кисіль, який вважає, що “п’єси Старицької-Черняхівської були чималим придбанням нашого театру” і що “картини історичного життя в драмах письменниці змальовані здебільшого правдиво і цікаво” [3, с. 23].

Звичайно, письменниця виступала безпосередньою продовжувачкою драматургічних традицій свого батька Михайла Старицького та інших майстрів театру корифеїв. Але нині потребує ґрунтовнішого осмислення і сама ця реалістична драматургія, яка аж ніяк не відповідає і досі ще не перебореному штампу сприйняття її як основи театру переважно етнографічно-побутового, і творчість її продовжувачів, зокрема Л.Старицької-Черняхівської. Чітка окресленість характерів і ситуацій, смак до колоритного побутописання, часом може й надмірна його ґрунтовність, здається, можуть наштовхнути на думку, що авторка “ніби заблудилась”. Але все ж при вдумливішому погляді на її п’єси стане очевидно, що в них передано не лише побут, а дух, атмосферу відтвореної епохи, що їм властиві такі модерні риси, як поглиблений психологізм, символічний паралелізм, особлива композиційно-стильова вишуканість.

Окрім згаданих дослідників, про драматургію Л.Старицької-Черняхівської писали М.Драй-Хмара, Я.Мамонтов, І.Стешенко, І.Франко. Подаючи огляди українського драматичного письменства, вони неодмінно вказували на помітне місце в ньому авторки драми “Гетьман Дорошенко”. На важливості сучасного вивчення творчості письменниці, зокрема драматургічної, наголошували Л.Барабан [4], І. Верба [5], В.Заруба [6] та ін. Але ґрунтовних досліджень оригінального творчого доробку Л.Старицької-Черняхівської в історичній драматургії на сьогодні немає.

**Мета праці** – на прикладі історичного доробку письменниці з’ясувати особливості національно-духовних цінностей, зокрема на матеріалі історичних подій минулого.

Досягнення поставленої мети бачимо у вирішенні таких задач:

- з’ясувати причини звернення Л.Старицької-Черняхівської до історичної тематики;
- проаналізувати образи гетьманів Богдана Хмельницького та Данила Апостола;
- простежити трансформацію в історичній драматургії Л.Старицької-Черняхівської духовних пошуків, національної свідомості;
- визначити провідні особливості поезики п’єс, їх зв’язки з творами попередників;

Традиційна за назвою історична п’єса “Милость Божя” (1919) написана в часи існування Української Народної Республіки, піднесення національної свідомості народу. Дія твору відбувається у двох часових вимірах. У плані 1728 року до Києво-Могилянського колегіуму прибуває гетьман Данило Апостол із полковниками, старшинами, поважними гістьми. Крайній студент Роман Падалка вітає їх: “О, преславний і прещасний гетьмане, того бо Даниїла дал еси нам Господь, да прославить він заплакану отчизну матку нашу, да укротить ненадлих ворогів, Левів рикающих. Неоспалый ревнители і рачители наш, того еси доказав. З любви до отчизни своєї взяв нас в свою оборону і перестали бурні свиріпіти на нас Аквілони, пріч лютая зима відступила, тьма во світ, а ніч в день златий премінилася, слава в ліках і тимпанах всегласно веселиться” [7, с. 337].

Устами студента проголошена подяка старому гетьманові, який свою діяльність спрямовував на впорядкування і зміцнення внутрішнього державного життя українського народу, на розширення автономії, щоб відсторонити втручання російських чиновників у козацькі справи та самоврядування. Професор риторики Теофан Трофимович проголошує пролог про мужність гетьмана Богдана Хмельницького. І далі почалася вистава “Милость Божія, Україну от неудобноносимих обид лядских грез Богдана Зиновія Хмельницького, преславного войск запорозьких гетмана, свободившая...” – письменниця інтерпретує реальний історичний факт.

Ректор колегіуму в антракті вистави поскаржився Данилу Апостолу на гоніння і на сан духовний. Гетьман заспокоює його тим, що скасовано заведено в Україні Петром I Малоросійську колегію, яка складалася з великоросів – президента Степана Вельямінова та шести офіцерів і наглядала за українським урядом. Він повідомляє, що внаслідок переговорів з урядом Петра II були отримані “рішительні пункти” про деякі укра-

інські права: “Україну будуть содерувати по статтях Богдана Хмельницького”.

Вистава переносить її глядачів до другого часу – вісімдесятьма роками раніше, за Визвольної війни середини XVII ст., коли Богдан Хмельницький “со торжеством” прибув до Києва і дякував Богові за великі перемоги. Алегоричні постаті України і Смотріння Божого проголошують Вічну похвалу “храброму на землі й на морі воїну, військ запорозьких вождю Хмельницькому” [7, с. 382].

Як наголошував Ю.Хорунжий, “у ті години, коли гетьман і старшина дивляться драму XVII століття, коли зі сцени промовляють до них Хмельницький і Україна, нагадуючи їм про славні минулі часи, намагаючись підняти їхній дух, підтятий колонізаторською політикою Петра I, вирішується доля й молодят” [7, с. 18-19]. Данило Апостол забирає з собою в канцеляристи студента Романа Падалку, говорячи: “То кажи ж як, може тобі що треба”. Той просить “висватати мені дівчину”. Мова йшла про Настю – дочку полковника Грабянки, яка всупереч її волі була “промована” за російського бригадира. Гетьман обіцяє: “Поїдемо завтра з хлібом святим, може, хрещениця нас при старості літ не осоромить” [7, с. 384-386]. Обставини виявилися для молодят щасливими, а “доля України - туманною” [7, с. 19].

Проблема внутрішнього вибору, яка веде до духовної перемоги, або, навпаки, до деградації особистості, надала історичній драмі загальнолюдського інтересу.

Вбачаємо у тексті історичної драми соціально-політичні аналогії з тодішньою ситуацією в Україні: надія на українські автономні права в імперії, прагнення волі, визвольна боротьба, необхідність братолобія, фінансово-матеріальна скрута, віра в милість Божу. Приєднуємося до висновку Ю.Хорунжого, що в цьому творі відбулося “пророче передбачення письменниці на сімдесят років уперед” [7, с. 19].

Відчуваємо філософський струмінь неоромантизму в драматичній картині “Саффо” (1908) про легендарну давньогрецьку поетесу, яка жила у VII-VI сторіччях до нашої ери. У нелегкий, але важливий для культурного процесу та зростання духовної України період цей твір був новим кроком в освоєнні не розроблених тем, ідей, образів, бо “жорстока імперська цензура десятиліттями перепиняла все, що виходило за межі любовного трикутника на тлі сільського буття, навіть після скасування цензури 1905 року” [8, с. 18].

Л.Барабан доказово акцентує, що “інтерес до театру всього громадянства стимулював відчуття прискореного історичного процесу, особливе напруження й драматизм життєвих суперечностей, борін” і тому на зміну мелодрами, як твердила Л.Старицька-Черняхівська у статті “Двадцять п’ять років українського театру” (1907), що була опублікована в одному з найкращих у ті часи журналі “Україна”, соціально-романтичний п’єси поступово приходить модерна драма, де в центрі не тільки народ та історія, але й особистість, “боротьба, яка одбилася в душі людини” [7, с. 740]. Вимовлене слово переноситься у світ внутрішнього переживання.

Народ хвалить Саффо, її ім’я “між музи на Олімп несе гучна та невмируща слава”, “Еллада схили чоло і падає до її ніг”. Вона “собі богинею здалась” і хвалить подругу-музу за те, що “зрушила Фаона зимне серце” [7, с. 38]. Коли вони зустрічаються, юнак запевняє, що “шепотне своє мале бажання” й біжить далі. Розчулена Саффо проголошує монолог, лейтмотивом якого стало звертання: “О соколе! Тобі несила й знать, Яким тебе я напою коханням?!” [7, с. 43].

“Святий вогонь кохання” змінюється терзанням ревнощів: Фаон кохає іншу. Психологічне поглиблення посилене звертанням: “Плач, серце, плач! Така страшна помилка!” [7, с. 49]. Для показу душевних страждань через відсутність взаємності в коханні застосовані прийоми новітньої європейської драми в трактуванні трагічної боротьби за людську гідність: “Хай слава й честь перервуться, а я Замовкну враз!.. І пісня заніміє!” [7, с. 49].

Коло драматично освоєних проблем розширено моделюванням індивідуалізму, драми серця, ідеалу щастя одного персонажа, що руйнує щастя іншого, неможливості поєднання творчого покликання і високого почуття кохання. Складні психічні колізії творчої особистості, “відкривають цілий нерозпізнаний світ людського буття” [10, с. 9].

Перешкодою до щастя Саффо стає не діюча особа, а слава поетеси, її лаврові вінки. Устами головної героїні письменниці проводить думку, що людське щастя – в любові, вона понад усе: славу, мелодійну ліру і лаврові вінки: “Але що найкраще в світі, Що скрила усі бажання, До богів людей підносить? -Всемогутне то кохання!” [7, с. 56].

Античний образ легендарної поетеси Саффо художньо змодельований також у поезіях Лесі Українки та І.Франка. Драматична дія Л.Старицької-Черняхівської була написана під впливом європейського жіночого руху, який у другій половині XIX - на початку XX ст. набув потужності і був яскраво виражений у творчості Лесі Українки і О.Кобилянської.

Панівний естетичний модус епохи модернізму – трагізм зосереджує увагу на сприйнятті його не лише як властивості буття, а і як предмета людської рефлексії.

До “споконвічного джерела драматичної творчості – дій і боротьби” повертає історична соціальна драма “Апій Клавдій”, над якою Л.Старицька-Черняхівська почала працювати в 1890-х роках, а надрукувала її 1909 року, з присвятою: “Другу, брату, батькові моєму М.Старицькому присвячую сю першу драматичну працю”.

Л.Барабан доречно відзначив, що “час, коли творилася п’єса, був напруженим, революційно-піднесеним і мав деякі перегуки з античним” [8, с. 48]. Перша дія п’єси інтерпретує соціальні суперечності, що стрясують Римську імперію. Пересичена видовищами і п’яними оргіями її столиця котиться в прірву. Ілюстрацією цього є сцена в таверні, де напівп’яні плебеї сперечаються про причини свого підневільного становища: поклялись поважати закон, а запанувало безправ’я: “Який закон? Той закон, що примушує нас

працювати весь час на патриціїв, приймати од них дрючки й батоги, захищати своєю кров'ю їх лани, а самим годуватися з ризи поля, що менше ящирчиної нірки! А, короста на вас! Ми клялися поважати ті закони, які забезпечать нам спокій у Римі, а ті закони, що уклали децемвіри, заведуть нас усіх у рабство!" [9, с. 210].

Проблема твору – боротьба демократичних засад з ідеєю необмеженої влади, культу сили й моноправління, що обов'язково приведе до культу особи – тиранічної диктатури. Протилежні аргументи "Аппій за нас дбає" і "Не вірте Аппієві: це вовк у лисячій шкурі" схиляють інертну масу плебеїв на той чи інший бік.

Письменниця показує, що народ не може відрізнити лжепророка від пророка, а тому ще не готовий до повноправного політичного життя. Хоча не всі римляни вірять у так зване братерство і правову вірність патриціїв і плебеїв. І в цій політичній інтризі допомагає розібратись колишній трибун Люцій Іцілій, ведучи публічну полеміку з Аппієм Клавдієм, який хитро маскується під демократа: "Я дбаю теж про волю, журюся й я безправієм. – І тому ти одібрав трибунів у народа! – Щоб дати всім однаковий закон і завести державний лад. – Омана! Обмежити плебеїв прагнеш ти" [9, с. 221].

В уста Люція Іцілія письменниця вклала власні міркування і мрії про громадянсько-державний устрій: "О, влада – Найгірша отрута! Хто її Напився вщерт, той забува про правду і про народ"; "Створила нас натура вільних всіх і рівних всіх, дала нам ясний розум, Щоб ми могли собою керувать" [9, с. 224-225].

"Наша сімдесятилітня історія засвідчила, - наголошувала Л.Процюк, аналізуючи історико-соціальну драму "Аппій Клавдій", - до яких фатальних наслідків призвели спочатку безневинні псевдотеорії про всезагальне братерство і рівність" [10, с. 74].

Використовуючи амбіції людей, котрі бачать в децемвірі (правителі) Аппію Клавдію свого охоронця і заступника, цей молодий честолюбивий римський політик рветься до влади будь-яким способом: хитрістю та підступом схиляє на свій бік почесних громадян: "Та й нам потрібен цар, Бо тільки цар боронить наше право і стримує плебеїв" [9, с. 510].

Зібравши "значніших з плебеїв", почесних громадян, Аппій Клавдій обіцяє плебеям права на рівність: "Болю серцем я За ваш талан. Коли б в моїй правіці Була б вся міць і влада, я б зрівняв Плебеїв всіх з патриціїями. Горе пішло з того, що скинули царів" [9, с. 511].

Л.Старицька-Черняхівська винахідливо розвінчує зовні притягальні, благородні, але приховано-злотворчі задуми, наміри, плани політика-деспота, що несуть гіркі й страшні наслідки.

Тематично-проблемні перегуки драми Л.Старицької-Черняхівської з творами інших письменників дослідники лише констатували, але не аналізували. Л.Процюк вказала, що ця п'єса тематично перегукується з драмою Лесі Українки "Руфін і Прісцила", хоча "кожен із драматургів, незважаючи на однакову тему (Римська імперія...), розв'язує відмінні ідейно-естетичні завдання" [10, с. 74].

В обох письменниць тема юрби і сильної особистості, народу і лідера виступає найважливішим джерелом конфлікту.

Вважаємо за необхідне відзначити, що обидві драми заперечують фізичне і духовне насильство над особистістю. Як і Люцій Іцілій, римський патрицій Руфін – палкий патріот Риму, однак критично ставиться до цезарської влади, до деспотизму і тиранії, не може миритися з аморальністю єпископа Парвуса, який лицемірить, дбаючи лише про власне благополуччя. В обох образах різними авторами майстерно втілена ідея свободи людської особистості.

Сьогодні очевидним є те, що обидва драматичні твори на сюжети з історії Римської імперії письменниці наповнили проблемами свого краю і свого часу, що римляни мали сучасну авторкам психологію, що у творах яскраво проявлені суспільно-політичні алюзії: у них пізнаємо події початку ХХ ст. У кількох сценах обох драм підкреслюється темнота й інтелектуальна безпорадність плебеїв і членів християнської громади. Такі акцентовані в драмах проблеми, як свобода думки і совісті, традиція вільного обговорення питань і толерантність до поглядів опонента, спонукають до висновку, що античність у цих творах уособлює модель західноєвропейської цивілізації, що світоглядні суперечки персонажів визначали осмислення проблеми суцільності соціалістичного вчення із здобутками європейської ліберальної демократії. Обидві драми прозорливо окреслили майбутні імперські ідеологічні догмати тоталітарних держав (СРСР, Третій Рейх, маоїстський Китай та ін).

Л.Барабан подав лише загальне судження про порівняльне дослідження трагедії "Аппій Клавдій": "Багато що ріднило цю трагедію з драматургією Лесі Українки – згадували критики та історики театру, зокрема з "Осінньою казкою" [8, с. 48].

Але в основу художнього синтезу, що реалізував єдність історичного минулого і сучасного, покладено не світові сюжети, як це робила Леся Українка у переважній більшості драматичних творів, не "пахощі епохи", історичну достовірність, а фантастичні з використанням казкових образів принцеси, лицаря, трьох дівчин – пряхи, ткалі, швачки, скляної гори та ін., які стикаються з реальними, навіть приземлено-натуралістичними – худобою, свинарником, болотом і тут же – з кришталеvim замком, гусьми-лебедями, принцесою в білому вбранні. Підвищений ступінь умовності фантастичної драми все ж дозволяє розпізнати події 1905 року і в ув'язненій на кришталеvій горі принцесі – символ світлої віри в торжество Волі. І відзначити суголосний "Аппію Клавдію" і "Осінній казці" пафос ненависті до тиранії, переконаності, що довга, як осіння казка, боротьба проти неї закінчиться "приходом весни".

Як і "Аппій Клавдій", до академічного видання "Вибрані твори" Л.Старицької-Черняхівської не була включена історична драма "Розбійник Кармелюк" (1920, 1926). Ю.Хорунжий лише відзначив, що у щоденнику письменниці є запис: "Наш останній з батьком роман "Розбійник Кармелюк" [9, с. 10].

Занадто стисло викладені спільності однойменних романа і драми у статті В.Тищенко [11, с. 122]. Дослідник вважає, що драма "написана під значним впливом однойменного роману її батька

М.П.Старицького”. За його традиційним баченням, “цей вплив насамперед відчутний в загальному ідейному спрямуванні твору, у подібності багатьох персонажів його”... Крім того, в п’єсу перенесені окремі епізоди роману (про це йтиметься в наступних розділах дисертації – В.Ш.).

Розкриття тих причин, які спонукали Кармелюка до активного протесту, відтворення боротьби повстанців, а також особистої драми героя, нерозривно пов’язаної з драмою борця, який зневірився у своїх соціально-політичних ідеалах, - в центрі уваги письменниці. Для мотивування різкої зміни в житті Кармелюка їй треба було інтерпретувати історичні умови, які склалися за часів кріпацтва, тобто з самого початку твору окреслити одну з центральних проблем – всевладдя панства і безправ’я трудового люду. Вона конкретизується далі у вчинках дійових осіб, у показі їхніх політичних симпатій і антипатій.

Народний гнів кріпацтва породжує на Поділлі на початку XIX ст. загін протестантів під проводом Кармелюка. Повстанська боротьба, а разом із нею і відносини в загоні – друга основна проблема твору. В.Тищенко в соціологічному її аналізі вбачав, що “письменниці не вдалося вірно оцінити визвольний рух 10-30-х років XIX ст.”, бо, по-перше, “фактично зображений лише один епізод боротьби – напад на маєток пана Ліпінського”, по-друге, “автор настійливо підкреслює кримінальний, злочинний характер діяльності переважної частини учасників загону, що й привело до конфлікту між ватажком і масою” [8, с. 123].

Апологетизація класового підходу привела В.Тищенка до звинувачення Л.Старицької-Черняхівської в тому, що при показі атмосфери взаємного незадоволення тих учасників загону, які “на розбишацьке життя ласяться”, і тих, які “хотіли помститися панам тільки за особисту кривду”, авторка акцентує їхні власні цілі, а не прагнення “зарадити народному горю” [8, с. 124].

Висновки статті зведені до того, що п’єса Л.Старицької-Черняхівської – “суперечлива”. Бо, з одного боку, в ній правдиво і переконливо висвітлені ті причини, які породили селянський рух під проводом Кармелюка (справжнє прізвище – В.Ш.) в 10 – 30-х роках XIX століття; з другого боку, сама класова боротьба не знайшла свого історично-конкретного, вірного висвітлення: ворогами українського трудового народу є лише польські лани, про експлуататорів інших національностей фактично не говориться нічого” [11, с. 125].

Стаття В.Тищенка перегукувалася з нападами критиків на здійснену в 1927р. за цією драмою виставу Харківського Червонозаводського українського драматичного театру, які твердили, що п’єса Л.Старицької-Черняхівської “являє собою псевдоромантичну мелодраму, в якій образ народного месника, що обстоював зневажені панством права українського селянина-кріпака, викривлено”, що “тим то й на сцені Червонозаводського театру постать Кармелюка виявилася зниженою до мелодраматичного героя, змальованого в традиціях псевдоромантичної слізливої сценічної манери” [12, с. 247].

І лише на початку XXI ст. Л.Барабан відчув у цій “гостро соціальній драмі” “сильний струмінь психологізму, майже детективну інтригу”, непримиренний конфлікт між почуттям обов’язку та побутовою буденщиною, між гідністю і користоловством” [8, с. 67].

Вважаємо, що визначальна тематика проблемно-тематичних вузлів у цій драмі значно змістилася в площині морально-етичні, особистісні. Як людинознавець, як гуманіст письменниця не могла не відзначити стихію повстанської боротьби, жорстокість її учасників, виявлену в процесі помсти за кривди. Колишні побратими починають вимагати розподілу відібраного в панів лише між собою, веселого життя, щоденної гульні. Повстанець Сибірний так висловив загальний настрій: “... Ось вам моя правда, життя наше розбишацьке коротке: били тебе, - тепер ти бий, грабували тебе – тепер ти їх грабуй, вони ласували – ти слину ковтав, тепер ти ласуй, пий, гуляй!” [12, с. 75].

Анархічні настрої довели до того, що месники чинять насильство над бідними людьми: удова-дядиха, домігшися зустрічі з Кармелюком, скаржитья йому, що “ограбували, обтрусили, як грушку, все що було, забрали, які були копійки злиденні, ще від чоловіка покійного, - забрали... а донечку, дитинку мою бідолашну, згвалтували прокляті” [12, с. 81].

Прояви відступництва, насильства, злого духу неприйнятні для Кармелюка, породжують наступне звертання: “Так, хлопці. Наводили ми свій суд на всіх катів і гнобителів людських – тепер мусимо самі себе судити по правді, по щирій...” [12, с. 83].

Порушення клятви, наказу повстанець Сибірний визнає (“Твій суд правдивий – зламав я твій наказ”), але виказує своє підступне мислення лжепатріота: “...Скажу тобі одно слово, останнє: своєю правдою ти не здобудеш нічого, не я, другий, а люди – все люди і дурнів, що вмиратимуть за других, не багато” [12, с. 84].

Основне мистецьке навантаження в цій модерній драмі робиться вже не на спільноту, масу, як було в творах попередніх літературних напрямів, а на одиницю. Пошуки персонажами своєї правди в проблемному розгалуженні драми ведуть до зосередження на становищі особи в навколишньому оточенні, на її рішеннях при виході з екстремальних ситуацій.

Отже, надію на українські автономні права в Російській імперії на впорядкування і зміцнення внутрішнього державного життя українського народу, необхідність братолюб’я, віру в Милость Божу оригінально інтерпретувала письменниця, пророчо передбачивши актуальність цих проблем на кілька десятиріч уперед.

Високохудожньо втілена в історичній драмі “Милость Божа” проблема внутрішнього вибору: або сміливе відстоювання здобутків України за Богдана Хмельницького, яке веде до духовної перемоги, або терпіння наруг, що переростає в деградацію особистості.

Відбиття суспільної боротьби, трагедія кохання без взаємності, руйнація внутрішнього світу через його зіткнення зі світом інших людей, утвердження творчої свободи, мистецької і людської гідності – складники проблематики драматичної дії “Сапфо”.

Драматург переконливо показала, в якому складному сплетінні були люди, виховані на гуманістичних засадах із вірою у справедливість і вічну любов, коли їм нав'язували зневагу до власного роду в ім'я фальшивих ідеалів, егоїстичні позиції. Чесним і щирим натурам, які ніколи не були схильні до маніпулювань духовними цінностями, силою нав'язували чужу волю, ігнорували їхні святі поривання й почуття, прирікали митця на відчуття самотності.

Несумісність демократичних засад з ідеєю необмеженої влади, культом сили й моноправління, хитрість у схиланні виборців на свій бік винахідливо змодельовала Л.Старицька-Черняхівська в історико-соціалній драмі "Аппій Клавдій", наповнивши цей, як і попередній, твір проблемами свого краю і свого часу в сюжетах з історії Римської імперії.

Непримиренний конфлікт між почуттям обов'язку і користолюбством, стихією повстанської боротьби, анархічні настрої виразно окреслені в історичній драмі "Розбійник Кармелюк".

Письменниця увиразнила і максимізувала духовні аспекти задумів, планів і намірів, дій і вчинків персонажів, осягнула не тільки їх позитивні чи негативні наслідки, а й визначила та охарактеризувала їхні найтонші мотиви, причини і умови народження.

### Джерела та література

1. Герой і антигерой. – К.: Наукова думка, 1965, – 175 с.
2. Адлер А. Понять природу человека. – СПб.: Академ. проект, 1997 – 256 с.
3. Кисіль О. Український театр. – К.: Книгоспілка, 1926. – 258 с.
4. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості. – Вінниця: Велес, 2000. – 89 с.
5. Верба І. Доля людські: Про українську письменницю Л.М. Старицьку-Черняхівську // Всесвіт. – 1994. – № 1. – С. 163-165.
6. Заруба В. "Всім серцем вища"... (Про письменницю Л.М.Старицьку-Черняхівську та її листи до М.С.Грушевського // Вітчизна. – 1991. – № 10. – С. 166-176.
7. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с.
8. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості. – Вінниця: Велес, 2000. – 89 с.
9. Старицька-Черняхівська Л. Аппій Клавдій. Драма на V дій // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Кн. XI. – С. 209-274. – Кн. XII. – С. 494-537.
10. Процюк Л. "Аппій Клавдій" Л.М.Старицької-Черняхівської // Слово і час. – 1998. – № 4-5. – С. 74-77.
11. Тищенко В. Маловідома п'єса про Кармалюка // Жовтень. – 1969. – № 12. – С. 122-125.
12. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська і український фольклор // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 2-3. – С. 11-21.

### Шихбаева С.

#### ЗЕМАНЕВИЙ КЪЫРЫМТАТАР ТИЛИНДЕ ПОЛИСЕМИЯ МЕСЕЛЕСИ

Буюк назарий ве амелий эмиети олгъан полисемия меселеси чокътан берли тильшынасларнынъ диккъатыны джелъп этмекте. Полисемия адисеси меселе оларакъ XIX асырдан башлап огрениле. Умумий тильшынаслыкъта бу адисе боюнджа Л.Е. Антонникова, О.С. Ахманова, О.Е. Вороничев, М.И. Задорожний, М.П. Муравицкая, П.А. Соболева, С. Ульманн [1] киби алимлер чалышкъанлар. Тюркшынаслыкъта исе И. Абдурахманов, Т. Аликулов, Г.А. Мурад, А. Назаров, Б. Омуралиева, К. Рзаева, Р. Садыкбеков [2] киби белли алимлер озь теткъыкъат ишлеринде бу меселелерни огренгенлер.

Къырымтатар тилинде полисемия боюнджа бир сыра ильмий араштырмаларны къайд этмек мумкюн. А.М. Меметовнынъ «Къырымтатар тили» (1997) [3] серлевалы китабында чокъманалы сѣзнинъ анълатылмасы бериле, асыл ве кочьме маналары, кочьме маналарнынъ чешитлери акъкъында сѣз юрьсетиле. Э.С. Акъмоллаев, Л.А. Аливанынъ «Къырымтатар тили. Фонетика. Имля. Лексикология. Фразеология» (1998) [4] адлы китабында чокъманалы сѣзлернинъ асыл ве кочьме маналары акъкъында малюмат бериле. К.А. Усеинов, Э.С. Ганиева, Н.С. Сейдаметова тарафларындан нешир этильген «Къырымтатар тили. Фонетика. Лексикология» (2001) китабында чокъманалылыкъ адисеси, маналары, маналар арасында олгъан багъларына коре чешитлери бакъыла. А.М. Эмирова, Э.С. Ганиева, Н.С. Сейдаметованынъ «Къырымтатар тили тильшынаслыкъ терминлерининъ лугъат»ында (2001) [6] чокъманалы сѣзлер термин оларакъ анълатыла. Бильгенимиз киби, полисемия ве омонимия адиселери озъара сыкъы багъда булуналар: омонимлернинъ бир къысмы сѣзлердеки чокъманалылыкънынъ даркъалмасы нетиджесинде пейда олгъандыр. Лякин бу эки адисени фаркъ этмек лязим. Бу меселе А.М. Меметовнынъ 1977 сенеси «Советская тюркология» журналынынъ 4-нджи санында дердж олунгъан омонимлерге багъышлангъан «Об омонимии в крымскотатарском языке» («Къырымтатар тилинде омонимлер») макъалесинде [7] ве З.М. Саттарованынъ «Омонимы в современном крымскотатарском языке (на уровне лексем и словоформ)» («Къырымтатар тилинде омонимлер меселеси» (лексемалар ве сѣз шекиллери)) [8] адлы ильмий ишинде бакъыла. Бутюн бу менбаларгъа бакъмадан земаневий къырымтатар тилинде полисемия адисесине багъышлангъан махсус ильмий араштырмалар даа ёкътыр. Бундан долайы, буюк назарий ве амелий джеэттен эмиетли бу меселе терен теткъыкъат ишлерине зарурдыр.

Корьгенимиз киби, бугуньге къадар къырымтатар тильшынаслыгъында полисемия меселеси узеринде терен ильмий араштырмалар кечирильмеген. Шу себептен, биз бу саасынен багълы олгъан меселелерни ак-