

Надія Левчик

## ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

Творча постать Михайла Петровича Старицького – одна з найпомітніших в історії української літератури другої половини XIX століття, а ширше – й української культури. Він – поет, прозаїк, драматург, перекладач, видавець, талановитий актор, режисер та організатор українського театру.

Ім'я Михайла Старицького знайоме нам за рядками з вірша “Виклик” (*Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна:/ Ясно хоч голки збирай...*), за п'єсою “За двома зайцями”, однією з найрепертуарніших у наших театрах. Відомі читачам історичні романи “Богдан Хмельницький” і “Розбійник Кармелюк”. Водночас Михайло Старицький присвятив поетичній мовотворчості майже сорок років.

Перші вірші Михайла Старицького (60-ті роки) – це здебільшого пейзажна пісенно-ритмічна лірика («В садку», «На озері», «Виклик»). Конкретно-чуттєві епітети в ній (*гордочолий дуб, місячна, зоряна ніч, перлиста роса*) свідчать як про схильність до психологізації пейзажу, емоційного сприйняття краси природи, так і про органічний зв'язок у поетовому мовомисленні з народнопісенною творчістю. У цих віршах найбільше народнопоетичної символіки: *лоза* – символ бідності, незахищеності людини (“Вечірня”), *дуб, явір* – символи краси рідного краю (“У садку”), *соловейко* – вільна пташка (“Думка”). В інтимній ліриці традиційними є порівняння дівочих очей із зірками, дівчини з рибонькою.

Індивідуальний стиль Старицького-поета перебував в еволюційному жанровому та образно-стильовому розвитку: від власне романтизму 60-х років до просвітницько-позитивістського світобачення 70–90-х років (з його настановами на фактографічність, предметність зображуваного, реальність дійсності, суспільну користь, соціальну вагу й непохитну віру в перемогу ідей народолюбства та Сен-Сімонівського загального ошасливлення людства) та до неоромантичних тенденцій 1900-х років.

У віршах 70–90-х років спостерігаємо посилення соціального струменю, відхід від народнопісенної символіки, пересмілене розуміння єдності “людина – природа”: романтична гармонія людини і природи порушується, бо *ця природа красна і байдужа* та німа до моря людських випланих сліз («Зорі, зорі, ясні очі...»). Емоційні епітети увиразнюють думку про марність сподівань лише на природні якості людини, на оздоровлення природою, сільською працею, на гармонійне співіснування природи і людини. Оновлене психологічне бачення природи передає епітетна орнаментальність (*байдужа, німа, невпросима, невмолима*). Пізніше такий образ-символ природи розвине Павло Грабовський у відомій поезії “Я не співець чудовної природи...”.

Ще відчутніший психологізм у розкритті образу-символу природи в поезії “Як урочисто тут, замовк величний бір...”. У ній актуалізована семантика епітетів на позначення чогось таємничого, символічного (*таємничо-полохливі померки, сліпої ночі час, щось могутнє і неосяжне*), що створює картини забуття, напівмарення ліричного героя.

У поезії Старицького соціологізованим стає й образ-символ любові: заперечується романсова символіка цього почуття як гармонійного “світу двох”, натомість утверджується любов як своєрідний каталізатор громадянських почувань. Пор. твердження поета: *Вона з’явилась в творчій слові/ І благу спільному сприя* (“Монологи про кохання”). Слово-символ любов побутує в контрастних мікроконтекстах: *любов і правда, любов і братерство, любов і боротьба, любов і добро, любов і сила, любов і воля* (“До молоді”, “На роковини Шевченка”, “Поету”, “Дивлюсь на тебе, і минуле...”, “Псалом”). Номінації почуттів *любов і кохання* корелюють як позначення вищого сплаву духовної гармонії та як інтимне почуття, пристрасть: *Нехай же зіллється кохання/ З любов’ю в спілці лагідній —/ На вірне, дружнє побратання,/ На розріст чесних, добрих дій* (“Монологи про кохання”).

Така соціологізація любовного почуття притаманна творчості багатьох поетів другої половини XIX ст. Показово, що громадянський струмінь цього образу-символу ще звучить у поезії класика раннього українського модерну Миколи Вороного: *Бо коли ти Вкраїни не кохаєш —/ Ти не моя!* (вірш

“Ти не моя!”, 1905). Пізніше всі ці теми інтимної лірики будуть художньо і філософськи поглиблені у віршах Івана Франка (“Як почувеш вночі край свого вікна...”, “Хоч ти не будеш цвіткою цвісти”, “Чого являєшся мені...”), Лесі Українки (“Уста говорять: «він навіки згинув...”, “Квіток, квіток, як можна більше квітів...”), а особливо в любовній ліриці Олександра Олеся (“Чари ночі”, “Казка ночі”, “Любов”). Але якщо в поезії Лесі Українки та Івана Франка цінності *любові* є духовним ідеалом (і це продовжує концепцію М. Старицького), то в інтимній ліриці О. Олеся *любов, кохання* часто осмислюється як швидкоплинна весна, романсово-камерний “світ двох” (“Чари ночі”, “Казка ночі”).

М. Старицький не лише соціологізує образ-символ *любові*. У стилістичній системі його наскрізних образів є поетичні конкретно-чуттєві метафори *хвилі шовкового волосся, лілеї рук*.

Символом політичної неволі, соціального зла в мовотворчості Михайла Старицького є образ *ночі*. У ранній період творчості його засвідчено в народнопоетичній персоніфікації (*ніч насунулась*, “Вечірня”). Згодом *ніч* стає метафорою страху: *Де глуна ніч, де рабський страх* (“Учта”). В ораторських, закличних рядках поезії “Занадто вже” М. Старицький заперечує зв’язок образу-символу *ночі* зі станом відчаю, розпуки: *глуна ніч не буде вікувать*. Аналоги образу *ночі* в поезії Старицького – це образи-символи застою, змертвіння всього живого: *мла, темрява, пільма* (“Сон”, “Борвій”). У вірші “Ніч. Замовкли денні речі...” ключовий образ-символ *ночі* розгортається в асоціативно-образному ряду номінацій абстрактних і конкретних реалій (*цокіт годинника, голос цвіркуна, уявні багнети, шибениці, труни*, містичні образи-символи *жаху*). Разом вони утілюють соціально-політичну характеристику епохи і стан душі ліричного героя (*сон чи марення уяв*).

Образ-символ *світла* відбиває народницькі погляди М. Старицького на поширення освіти і науки (прикладковий епітет *світло-промінь* в алегорії “Борвій”), пор. шевченківський мотив: *І засяє тоді над убогим селом/ Світло правди, любові, науки* (“На спомин Т. Г. Шевченка”).

В індивідуальній поетиці М. Старицького стилістично навантажені образи-символи внутрішнього світу ліричного героя: *серце, очі, сльози, душа, слово* та ін.

Словесний образ *серце* – символ людяності, душевного багатства – розкривається через метонімічні переосмислення: *серце можна спитати*, з ним можна *порадитися (серцем поділитись)*, можна бути *убогим серцем* чи *голим догола*.

Найближчий словесно-асоціативний аналог *серця* – *душа*. Це знак окреслення внутрішнього світу героя, становлення його як особистості. Не випадково поезія М. Старицького – найвища точка вживання цього образу-символу від Тараса Шевченка до Лесі Українки. Якщо у 60-х роках він був пов'язаний з вербалізацією традиційних мотивів туги і суму, то в 70–90-ті роки це засіб позначення високих духовних якостей людини – її святості, душевного багатства: *Потопиш і душу святу; Душі її скарб*. Контекст побутування образу максимально насичується соціологічним змістом – поет ратує за соціально спрямовані порухи душі: *Їй отдасть душі надбитий хист/ Рідному краю на користь* (“Дивлюсь на тебе, і минуле...”). Також стверджує, що *душа* є осередком вогню, світла, суспільно значущих ідей: *В твоїй душі, глибокій, ясній,/ Вогонь не згасне, не замре* (“Чудова ніч”). Схолола душа, у розумінні поета, – це духовна смерть (*І навіть в душу аж саму/ Уже навіяли зиму* (“Зіходить місяць, гаснуть зорі...”). Такий образ-символ найширше представлений у жанрі філософської медитації, роздуму, елегії, тобто в поезіях, де ліричний герой – інтелігент-українець із багатогранним духовним еством, життєвою позицією.

Лейтмотив мовотворчості М. Старицького – віра в народну *душу* як осередок духовності (*Ти молишся, щоб душу одвести* (“На страстях”), *Бо й там люди і там душі* (“Псалом”), *І в народну душу вірив; Не умре душа живая* (“Кантата на честь і славу М. Лисенку”). У його метафоричному переосмисленні *душа* – це чутливий інструмент, завжди настроєний на сприйняття народного життя, духовне єднання з народом: *І буде знов моя душа страждать/ За свій народ* (“В грудях вогонь, холодне повівання...”), *Душа моя в гармонії зроста/ І прагне вся розкритись до любові,/ І за братів на себе знять хреста!* (“Кантата на честь і славу М. Лисенку”).

Як проекція внутрішнього (духовного) стану героя в поезії М. Старицького функціонує образ-символ *очі*. Це засвідчує його епітетика – *палкі, жаркі, ясні очі* (*Шукаю скрізь палких*

*очей; Сміло йду з ясним оком на страту; згаси в очах жаркі вогні*), залучення до широких поетичних узагальнень (аж до фразеологічних образів – *йти з ясним оком*). *Очі* в поезії Старицького – дзеркало духовного життя людини, і тільки духовність надає їм краси і сили.

Образ-символ *сльози* означає сильні емоційні переживання ліричного героя – горя, журби, смутку чи душевного піднесення, схвильованості як ознаки романтичного світовідчуття: *В серці таємничі дії, / Згага кохання і сліз* (“Думка”); *Минули роки, сивий волос / Морозить голову, а я / Усе блукаю по гаях / Та чую твій надбитий голос? / І досі рвійно й гаряче / Твоя сльоза мене пече!*

Виразно соціологізований у поезії М. Старицького й образ-символ *місто*. Жертви міста – любовно окреслені словесні образи людей праці: *швачки* (“Швачка”), *матері-акторки* (“Чертог сівя ... Вона на сцені грала...”), *дівчат-заробітчан* (“Весна”), *матері-солдатки* (“Двері, двері замкніть! Затушуйте вікно!...”).

У Михайла Старицького немає ідеалізованого образу *народу*, властивого творам багатьох письменників післяшевченківської епохи. Поет свідомий того, що народ *убожеством прибитий / Знеможений і темністю сповитий, / Що вже забув і поважать себе* (“До України”), *І од довічної наруги / Тупа покора на виду* (“Учта”). Ліричний герой-інтелігент не лише співчуває народові (пор. поетичний перифраз *менший брат*), а й показує, що народ у тяжких умовах життя зумів зберегти прагнення до правди і волі, осуду зла і насильства, зберіг чистоту моральних ідеалів. Зображальна функція перекладена на народнопоетичні форми, зокрема близькі до дум і биліних пісень: *Не журіться ж, гей, бідари мої, – / Горобина ніч – вам не мачуха!* (“Борвій”).

Михайла Старицького по праву вважають одним із фундаторів літературної мови. Свідченням свідомого ставлення письменника до творчості, зокрема до художнього слова, є такі рядки з листів до Цезаря Білиловського від 11.02.1898 р., у якому він шкодує, що не має можливості видати українською мовою роман “Богдан Хмельницький”: “Так би хотілося завершити **будови нашої літературної мови** (виокремлення наше. – Н. Л.)

таким романом” (Старицький М. Твори : У 8 т. – К., 1965. – Т. 8. – С. 580). А в листі до Івана Франка (червень 1902 р.) він пише: “З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужити рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну, освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій..., бо вірую, що тоді тільки ушанує свою мову народ, коли вона стане орудком культури і науки, коли на їй понесе народу інтелігентний гурт і визволення від економічного рабства, і поліпшення долі...” (Там само. – С. 636–637). Ця думка, висловлена більше ста років тому, актуальна і сьогодні.

Звернення поета до традиційного образу-символу *слово* пов’язане з мотивом ролі митця у сіспільстві. У Старицького відчутний перегук із Шевченковим розумінням глибини осмислення *слова*: *З напасником нашого слова та правди і волі/ Поклав я життя на боріння*. В індивідуальній стилістиці Михайла Старицького *слово* асоціюється з *ділом*, пор. поетичний перифраз: *Чи гинете в снігах за слово нове* (“До І. Білика”). Завдяки епітету *вогнистий* поетичний образ-символ *слово* еволюціонує як уособлення справи життя ліричного героя. Якщо *вогонь* – символ життя, то *вогнисте слово* – це слово, яке живить життя, рухає, надихає його (*Зірвалось вогнистее слово* (“Зустріч”). Це увиразнюють дієслівні метафори: *І вогнисте слово лине,/ Пробива задублі груди/ І добро для всіх єдине –/ Волю й правду сіє всюди...* (“Ой знущались з мого слова...”). І в цьому поетичному твердженні Шевченкові мотиви також виразні.

Еволюціонує у творчості М. Старицького й образ-символ *думка*. У 60-х роках це штамп на означення пасивних роздумів самотника: *Я свої думи-муки виспіював в святій самотині* (“Коли засну навіки в домовині...”). Далі *думка* стає вербалізатором конкретних світоглядних позицій – з’являється образ *товаришів по думках* (“Монолог бездольця”, “Коли від ненаглої муки...”), що розгортається в асоціативно-образний ряд із центральним мотивом *молодь*. Конкретизатори останнього – словесні образи *юнацтво*; *чесний люд*; *брати, браття*; *трудоуці юнаки*; *завзяті-юнаки, що возлюбили Україну*. Поет завжди відчував себе однодумцем і спільником молоді (“До молоді”):

*На вас, завзяті-юнаки,/ Що возлюбили Україну,/ Кладу найкращії гадки,/ Мою сподіванку єдину.*

Отже, словесно-образна система М. Старицького відповідає новим мотивам української поезії другої половини XIX століття. Світ образів-символів еволюціонує від традиційно-поетичних до новітніх соціально-психологічних. Відзначені образи-символи в подальшому розвинулися у творах Івана Франка, Лесі Українки та інших митців – послідовників кращих надбань його поетичного слова.

Мирослава Мамич

## **ВОГНЕМ, ЖАГОЮ, ПОРИВАННЯМ ВОНА СЕРЦЯ ПАЛИЛА ВСІМ (СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ В БІОГРАФІЧНИХ ЕСЕ ЖІНОЧОГО ЖУРНАЛУ)**

У сучасній журнальній публіцистиці одним із найбільш актуалізованих є жанр есе. Вважають, що есе дозволяє не обов'язково вичерпно, але виразно індивідуально потрактувати подію, явище, проблему чи тему. Вільно, з використанням художніх образів репрезентувати особистісні риси певної відомої постаті. Есе такого спрямування називають біографічними, серед них розрізняють есе літературно-критичного, публіцистичного та історико-культурного змісту.

У текстах, що належать до жанру біографічного есе, обов'язково виражена, з одного боку, індивідуальна позиція автора щодо постаті, особистості, якій присвячено розвідку, водночас автор намагається висловити філософську узагальнювальну оцінку людини, світу й часу. З іншого боку, у біографічному есе увиразнюють індивідуальні риси характеру, вдачі, творчого внеску особистості в розвиток національної чи світової культури. У текстах біографічного есе оживають образи часу і простору, в якому сформована і творить індивідуальність. Такі журнальні публікації набувають ознак медіатексту: готуючи твір до друку, автори біографічних есе в журналі «Жінка» (колись – «Радянська жінка»), використовують і додаткову візуальну