

# Ad fontes!

Надія Левчик

УДК 821.161.2:82 – 1 Стариц.,: 82 - 98

## ПОЕЗІЯ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО: ДИСКУРС ОБРАЗНОЇ СИМВОЛІКИ

У статті проаналізовано дискурс образної символіки поезії Михайла Старицького. Віршова спадщина розглядається у трьох періодах творчості: вірші 1860-х років, які містять найбільше народнопоетичної символіки, вірші 1870-1890-х років з їх відчутним струменем соціологізації, а також поезія 1900-х років, означена поглибленим психологізмом наповнення образів-символів. Як будівничий художнього слова Михайло Старицький велику увагу приділяв асоціативним, семантичним, стильовим характеристикам поетичного слова.

*Ключові слова:* образ, символ, народнописенна символіка, семантична переакцентація, соціологізація, поглиблений психологізм.

*Nadiya Levchyk. Mykhailo Starytskyi's Poetry: Discourse of Symbolics*

The essay deals with the discourse of symbolic images in Mykhailo Starytskyi's poetry. Poetic legacy of Starytskyi is considered within three periods of his creative work: poems of 1860s which contain many folk symbols, poems of 1870s–1890s with their obvious social motives, and poetry of 1900s having psychologically deep symbolic images. As an architect of Ukrainian poetic language Mykhailo Starytskyi was very attentive to associative, semantic and stylistic characteristics of word.

*Key words:* image, symbol, folk symbolics, semantic shift of accents, social motives, psychological insight.

Михайло Старицький належить до найпомітніших творчих постатей на теренах розвою не лише української літератури другої половини ХІХ ст., а й української культури в цілому. Вражає багатоплановість його творчого доробку – поет, прозаїк, драматург, перекладач, видавець, талановитий актор, режисер та організатор українського театру. Прикметно, що діяльність і творчість М. Старицького привертає увагу не лише спеціалістів і дослідників, котрі вивчають культуру ХІХ ст. До сьогодні зберігається живе зацікавлення широкого читачького загалу його творчою спадщиною. Вірш “Виклик” (“Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна: / Ясно, хоч голки збирай...”) побутує як народна пісня в усій повноті її варіантних звучань, п’єса “За двома зайцями” – найрепертуарніша в багатьох сучасних театрах, а історичні романи “Богдан Хмельницький” і “Розбійник Кармелюк” належать до популярних книжок цієї серії в бібліотеках.

І завдячує така тривалість життя творчої спадщини насамперед увазі М. Старицького до художнього слова. Мовний дискурс його творчої спадщини перебуває в тісному зв’язку з літературно-естетичними поглядами, і визначальним тут є творче ставлення до мови як знакової системи з комунікативною функцією. Старицький одним із найважливіших чинників розбудови літературної мови вважав письменницьку працю. Ця думка висловлюється в одному з його листів до Ц. Білиловського від 11 лютого 1898 р. Письменник шкодує, що немає можливості видати українською мовою такий історичний роман, як “Богдан Хмельницький”, і додає: “Так би хотілося завершити будови нашої літературної мови (курсив мій. – Н. Л.) таким романом” [2, 580]. А в листі до І. Франка (червень 1902 р.) пише: “З перших кроків самопізнаття 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 їх понесе народу інтелігентний гурт і визволення від економічного рабства, і поліпшення долі..." (2, 636-637). Ця думка, висловлена понад сто років тому, актуальна і сьогодні – у часи утвердження національної мови, національної культури загалом.

Особливе місце в письменницькому доробку М. Старицького належить його поетичній творчості, яка тривала впродовж майже сорока років. Його перші вірші – це переважно пейзажна, пісенного ритму лірика ("В садку", "На озері", "Виклик"). Колоритні поетичні образи ("гордочолий дуб", "місячна, зоряна ніч", "перлиста роса") свідчать як про схильність до психологізації пейзажу, емоційне сприйняття краси природи, краси навколишнього світу, так і про органічне засвоєння народнопісенної творчості, розуміння її традиційної символіки. Вірші 1860-х років містять найбільше народнопоетичної символіки, такої благодатної для передачі романтичного світовідчуття ліричного героя. *Лоза* – символ бідності, беззахисності людини ("Вечірня"), *дуб, явір* – символи краси рідного краю ("У садку"), *соловейко* – вільна пташка ("Думка"). В інтимній ліриці традиційне порівняння дівочих очей із зірками, дівчини з рибонькою.

Еволюція жанрової та образно-стильової систем поезії М. Старицького розкриває художньо розмаїтий шлях від власне романтизму 1860-х років, просвітницько-позитивістського світобачення 1870-1890-х років (з його настановами на фактографічність, предметність зображуваного, реальність дійсності, суспільну користь, соціальну значущість і непохитну віру в перемогу ідей народолюбства та Сен-Сімонівського загального ошчасливлення людства) до неоромантичних тенденцій 1900-х років. У віршах 1870-1890-х років, окрім відчутного струменя соціального буття, спостерігається відхід від народнопісенної символіки. Виразної переакцентації набуває символічне означення ланки "людина – природа": романтична гармонія людини і природи порушується, бо "ця природа красна і байдужа, і німа" до "моря людських виплаканих сліз" ("Зорі, зорі, ясні очі..."). Така семантична переакцентація образу-символу *природи* відбувається протягом тривалого часу творчості. Зокрема це стосується поетичних творів, де пейзаж, картини природи організовано як контраст до суспільного життя людини. Образ-символ рухається від "Ждання", "В садку" (гармонія життя людини і природи) до "Думки", де відчуття гармонії порушується. Повне, рішуче заперечення традиційної гармонії ланки "людина – природа" прочитується лише у вірші "Зорі, зорі, ясні очі...", де художньо утверджується думка про марність сподівань лише на природні дані людини, оздоровлення природою, сільською працею, гармонійне співіснування природи й людини. Символічне означення нового психологічного бачення *природи* передається епітетною орнаментальністю ("байдужа", "німа", "невпросима", "невмолима"). Пізніше такий образ-символ *природи* розвине П. Грабовський ("Я не співець чудовної природи...").

Художнє бачення М. Старицького 1900-х років "повертає" образ-символ *природи* людині на вищому етапі їх єдності. Відбувається це на засадах поглибленого психологічного аналізу. Цікавий у цьому плані вірш "Звятига", де картини природи викликані плином думки ліричного героя, усередині якого збурується й затухає "хуртовина душі". Ще відчутніше поглиблений психологізм помітний у розкритті образу-символу *природи* у вірші "Як урочисто тут, замовк величний бір...". Тут наявний незвичний для стильової манери 1870-1890-х років образний світ поезії М. Старицького: *таємничо-полохливі померки, сліпої ночі час, щось могутнє і неосяжне* супроводжують забуття, напівмарення ліричного героя. Такий світ образів ніс у собі зародки нового поетичного вислову – таємничого, символічно означеного.

У поезії 1870-1890-х років спостерігаємо певну соціологізацію образу-символу *любові*. Як утілення особистого щастя і гармонія романсового “світу двох” цей образ-символ заперечується. Утверджується *любов* як велика суспільно-зачуща сила, своєрідний каталізатор громадянських почувань. І лише такий союз *любові* як інтимного високодуховного почуття й *любові* до ближнього символізує “світ у млі / І одслід Бога на землі!” (“Монологи про кохання”). Слід зазначити, що вірш-триптих “Монологи про кохання” з його широко розгорнутими образами-символами *любові* та *кохання*, що виступають як окремі поняття, – найцікавіший виклад розуміння доленосних людських почуттів у поезії М. Старицького.

*Любов* для поета – це високе почуття, першооснова життя, сутність людських взаємин. Як всеосяжну, всеперемагаючу силу образ-символ *любові* дано в розвитку. Насамперед це та могутня творча підвалина, яка здатна пробудити в людині її найблагодісніші суспільні, громадянські почуття – “Вона з’явилась в творчій слові / І благу спільному сприя” (“Монологи про кохання”). Високе почуття *любові* сильніше за несправедливість і зло ще й тому, що пробуджує потребу взаєморозуміння між людьми, віри в людину, є важливим складником “гармонії душі” (“Кантата на честь і славу М. Лисенку”). *Любов* і правда, *любов* і братерство, *любов* і боротьба, *любов* і добро, *любов* і сила, *любов* і воля – ось найуживаніші мікроконтексти побутування цього образу-символу (“До молоді”, “На роковини Шевченка”, “Поету”, “Дивлюсь на тебе, і минуле...”, “Псалом”). Із глибини всеосяжного почуття *любові* народжується образ-символ *кохання*. Подібно до *любові*, всебічний розвиток та справжню суть він одержує лише за умови гармонії особистого і суспільного (“Прощання”). Однак для ліричного героя поезії Старицького *любов* як найвищий сплав духовної гармонії превалює над *коханням*, що мислиться як інтимне почуття, пристрасть (“Монологи про кохання”).

Соціологізація людських почуттів як нове ставлення людини до дійсності була одним із складників поезії М. Старицького. Особистісно-інтимне й соціальне у нього перебуває у новому якісному відношенні: “Нехай же зіллється кохання / З *любов’ю* в спілці лагідній – / На вірне, дружне побратання / На розріст чесних, добрих дій” (“Монологи про кохання”). Певна засоціологізованість лірики призвела до недостатнього розгортання теми ніжності, камерності інтимних почуттів. Слід зазначити, що така соціологізація *любовного* почуття притаманна творчості багатьох поетів другої половини XIX ст. Показово, що громадський струмінь цього образу-символу ще звучить у поезії зачинателя і співаця раннього українського модерну М. Вороного: “Бо коли ти України не кохаєш – / Ти не моя!” (“Ти не моя!”, 1905) [1, 68].

Пізніше всі ці теми інтимної лірики будуть художньо і філософськи поглиблені у віршах наступної плеяди художників слова, зокрема І. Франка (“Як почуєш 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 О. Олеся (“Чари ночі”, “Казка ночі”, “*Любов*”). Але коли у поезії Лесі Українки та І. Франка цінності *любові* (на продовження думки М. Старицького) визначаються змістом духовного ідеалу (“Жіночий портрет” Лесі Українки, “Так, ти одна моя правдивая *любов*” І. Франка), то в інтимній ліриці О. Олеся *любов*, *кохання* часто осмислюються як швидкоплинна весна, романсово-камерний “світ двох” (“Чари ночі”, “Казка ночі”).

Було б перебільшенням сказати, що поезії М. Старицького в цілому властива лише соціологізація образу-символу *любові*. У його віршах присутні постійні поетичні образи: *хвилі шовкового волосся*, *лілеї рук*, а перша і друга частина “Монологів про кохання” повністю присвячені *любові* як інтимному почуттю. Образ-символ *любові* (як і образ-символ *природи*) – один із найдинамічніших у його поезії, він посідає провідне місце у визначенні психологічного стану ліричного героя.

Великого поширення в українській поезії у цілому, і в поезії М. Старицького зокрема, набув образ ночі як символ політичної неволі, соціального зла (П. Куліш, О. Кониський, О. Навроцький). У ранньому періоді творчості образ означає явище у його народнопоетичній персоніфікації: “ніч насунулась” (“Вечірня”). У поезії 1870-1890-х років цей образ – символ, метафора: “Де глупа ніч, де рабський страх” (“Учта”). Однак образ-символ *ночі* у поета не є символом відчаю, розпуки; автор висловлює впевненість, що “глупа ніч не буде вікувать” (“Занадто вже”). Образ ночі розкривається в ораторському, закличному слові, адже пута неволі зникнуть “геть в ярмі державнім”.

У віршах 1900-х значно розширюється діапазон звучання образу-символу відповідно до стильових шукань поезії кінця століття. Прикладом може бути вірш “Ніч” (“Ніч. Замовкли денні речі...”), де цокіт годинника, голос цвіркуна разом з уявними багнетами, шибеницями, трунами та містичним образом-символом *жаху* створюють складний асоціативний ряд на означення символу *ночі* – і як утілення соціально-політичних характеристик епохи, і як стану душі ліричного героя (сон чи “марення уяв”). Аналогами образу *ночі* в поезії М. Старицького виступають образи-поняття *мла*, *темрява*, *пітьма* – символи застою, змертвіння всього живого (“Сон” / “Я бачив дивний сон...” / “Борвій”). Контрастним до образу *ночі* є образ-символ *світла*, який у поета втілює народницькі погляди на поширення освіти і науки: “І засяє тоді над убогим селом / Світло правди, любові, науки” (“На спомин Т. Г. Шевченка”). У віршах 1900-х років символ *світла* майже зникає. В алегорії “Борвій” – це *світло-племін*, як символ-антагоніст, породжений ніччю, він же її заперечує.

У поезії Старицького спостерігається велика питома вага образів як символів окреслення внутрішнього світу героя: *серце*, *очі*, *сльози*, *душа*, *слово* та ін. Символом людяності, душевного багатства є образ *серця*. Його найближчий асоціативний аналог – образ *душі*. Власне, у поезії Т. Шевченка, М. Старицького, Лесі Українки образи *серця* і *душі* як знаки духовного життя ліричного героя понятійно взаємодоповнюють один одного. У міру зближення символічних значень *серця* і *душі* (а цей процес властивий усій українській поезії розглядуваного періоду) *серце* розкривається як символ людяності. Його можна спитати, з ним можна порадитись, “серцем поділитись”, а отже, його можна не мати і можна бути “убогим серцем” чи “голим догола”.

Цікава динаміка традиційного для української поезії образу *очей*. Поет намагається відійти від шаблонного, традиційного трактування образу: “Шукаю скрізь палких очей...” (“Ждання”). Тут *очі* – це вже не деталь, а проєкція внутрішнього (духовного) стану героя. Упродовж усієї поетичної творчості М. Старицького цей образ лишається компонентом утворення абстрактних понять, широких поетичних узагальнень, що розкривають нетлінну силу духовних поривань людини: “Сміло йду з ясним оком на страту” (“Дочка Ієфая”), “Згаси в очах жаркі вогні” (“Лорі”). *Очі* в його поезії – дзеркало духовного життя людини, і тільки духовність надає їм краси і сили.

Динаміка образу *сльози* розкривається поетапно. У 1860-х роках це образ на означення сильних емоційних переживань ліричного героя – горя, журби, смутку (“До подруги”) чи душевного піднесення, схвильованості в плані романтичного світовідчуття: “В серці таємничі дії, / Згага кохання і сліз” (“Думка”). Але і в ці роки до романтичного символу *сліз* як вираження “власне Я” ліричного героя, вплітаються мотиви на означення суспільних настроїв епохи: “Там є багато сліз – і не моїх єдиних, – / Багато сліз чужих, гірких і тяжких дум...” (“До подруги”). Образ рухається до соціальної детермінації символу, щоб у поетичному маніфесті “Поету” (1882) розкритись як заперечення життя “для власних мук, для власних сліз, / Для потайних лише погріз” і в “Монологіх про кохання” (1900) прийти до утвердження ідеалу “розкоші в багатті

спільних сліз” як гармонії (“сльози щастя”) особистого і суспільного. Художньо переконливо розкривається образ *сліз* у вірші “Сльоза”. Ридання, сльози як символ бурі кохання в душі героїні тут виявляють драматизм ситуації. Увага на внутрішньому житті, розкритті духовності ліричного героя. Тому через багато років спогад про цю подію для ліричного героя фокусується і воскресає в *сльозі* як символі духовності, життя, кохання: “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!”.

Щодо авторської інтерпретації образу-поняття *душа*, то насамперед це знак окреслення внутрішнього світу героя, становлення його як особистості. Не випадково поезія М. Старицького – найвища точка вживання цього образу від Т. Шевченка до Лесі Українки. Якщо у 1860-х роках він означав традиційну тугу і сум, то 1870-1890-і роки – це образ-символ на означення високих духовних якостей людини: “Потопиш і душу святу” (“Як часом у тебе заграє...”), “Душі її скарб” (“Марусі”). Контекст побутування образу максимально насичується соціологічним змістом. Поет ратує за соціально спрямовані порухи душі: “Й отдать душі надбитий хист / Рідному краю на користь...” (“Дивлюсь на тебе, і минуле...”). Стверджуючи, *душа* є носієм вогню світла: “В твоїй душі, глибокій, ясній, / Вогонь не згасне, не замре” (“Чудова ніч”), поет прагне бачити її не як Божу іскру, а як життя суспільно значущих ідей (“Молитва”). Такий образ-символ найширше репрезентований у жанрі філософської медитації, роздуму, елегії, тобто в поетичних творах, де ліричний герой – інтелігент-українець – постає в багатогранності свого духовного єства, життєвих позицій, детермінованих соціально. Таку лінію наступності трактування символічних значень образу-поняття *душа* продовжить і поглибить Леся Українка (“Іфігенія в Тавриді”).

У поезії 1900-х років образ *душі* символізує духовність як вияв високих моральних якостей людини: “І навіть в душу аж саму / Уже навіяли зиму” (“Заходить місяць, гаснуть зорі...”). Акцентуючи на первинності суспільно значущих ідеалів для духовного світу людини, поет наголошує, що народ теж наділений душею (тобто високими моральними якостями), а отже він є носієм людяності: “Ти молишся, щоб душу одвести” (“На страстях”), “Бо й там люди і там душі” (“Псалом”). Лейтмотив останніх років життя – віра в народну *душу* як запоруку майбутнього: “І в народну душу вірив”, “Не умре душа живая” (“Кантата на честь і славу М. Лисенку”). *Душа* для нього – це чутливий інструмент, завжди настроєний на сприйняття народного життя: “І буде знов моя душа страждать / За свій народ” (“В грудях вогонь, холодне повівання...”). Глибинне відчуття народного горя (через “душу”) постає як співчуття до нього (“страждання”). Ідеальний стан *душі* поет уявляє як всезагальну гармонію, духовне єднання, де щастя народу – першопричина гармонії: “ 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”).

Виразна символізація (через соціологізацію змісту) звучить і в розкритті образу *міста*. Поетична думка рухається від осмислення *міста* як розкішного палацу (“Учта”) до персоніфікованого образу *міста* як чудовиська, що спить, у “кам’яницях-озіях” якого причаїлися сили зла, насильства, морального звиродніння (“Місто спить. Млою густо повіті...”). Жертви міста – любовно окреслені образи людей праці: *швачки* (“Швачка”), *матері-акторки* (“Чертог сіяв... Вона на сцені грала...”), дівчат-заробітчанин (“Весна”), матері-солдатки (“Двері, двері замкніть! Затушуйте вікно!...”).

У Михайла Старицького немає ідеального образу *народу*, властивого багатьом письменникам післяшевченківської епохи, які зображували *народ* тільки з німбом святості і печаттю страждання на чолі, гідного лише оплакування чи обожнювання. Поет свідомий того, що народ “убожеством

прибитий, / Знеможений і темністю сповитий, / Що вже забув і поважають себе” (“До України”), “І од довічної наруги / Тупа покора на виду” (“Учта”). Старицький не лише співчуває народові, а й показує, що *народ* у тяжких умовах життя зумів зберегти найкращі риси: прагнення до правди і волі, осуд зла і насильства, чистоту моральних ідеалів.

У більшості віршів, де є образ-символ *народу*, розповідь ведеться від імені самого автора, який у поетичному слові М. Старицького рівновеликий образу ліричного героя-інтелігента. У віршах, де поет прагне говорити від імені народу, образ *народу* розкривається у стильовій атмосфері, близькій до народнопоетичних форм. Так, у поезії “Борвій” ліро-епічний спосіб вираження поетичного переживання близький до думи і билинної пісні: “Не журіться ж, гей, бідарі мої, – / Горобина ніч – вам не мачуха!”.

Звернення поета до традиційного образу *слова* пов’язане з проблемою призначення митця. Звичайно, після Шевченкової глибини осмислення образу-символу *слова* важко було сказати краще. У поезії М. Старицького 1860-х років образу *слова* немає. І лише 1870-1890-ті роки дають розкриття *слова* як *діла*: “Чи гинете в снігах за слово нове” (“До І. Білика”). Промовисто починається один із віршів 1900-х років “З напасником нашого слова та правди і волі / Поклав я життя на боріння”, де значення образу-символу *слова* як справи життя стоїть в одному понятійному ряду з боротьбою за правду і волю. Осмислення *слова* як *діла* пізніше Леся Українка конкретизує як зброю, “що стина вражі голови з плеч” (“Слово, чому ти не твердая криця...”).

Еволюціонуючи, поетичний образ-символ *слова* як уособлення справи життя ліричного героя завдяки епітету “вогнистий” набуває в поезії пізнішого періоду творчості нових характеристик. Вогонь – символ життя, тим самим “вогнисте слово” – це слово, яке живить життя, рухає, надихає його – “Зірвалось вогнистее слово” (“Зустріч”). Причому поет наголошує на непідвладності слова силам зла, “вогнисте слово” нескорене, життєдайне: “І вогнисте слово лине, / Пробива задублі груди / І добро для всіх єдине – / Волю й правду сіє всюди...” (“Ой знущались з мого слова...”). Мотив безсмертного вогню “в одежі слова”, знайшов глибоке, синтезуюче, філософське осмислення в контексті таких вершинних здобутків української поезії, як творчість І. Франка та Лесі Українки.

Показовою для творчості М. Старицького стала еволюція образу-символу *думка*. У 1860-х роках це традиційний заабстрагований штамп на означення пасивних роздумів: “Я свої думи-муки виспівував в святій самотині” (“Коли засну навіки в домовині...”). Контекст побутування образу-символу: самотність, подруга-нудьга, туга. Далі образ еволюціонує до знака конкретних світоглядних позицій, з’являється образ *товаришів по думках* (“Монолог бездольця”, “Коли від ненаглої муки...”). Цікавий синонімічний ряд образу *товаришів по думках*, образ-символ *молоді* – цієї, на переконання поета, головної когорти борців за свободу. До нього цей образ-символ не набув такого значного поширення. У поезії митця образ розкривається як “юнацтво”, “чесний люд”, “браття”, “трудящі юнаки”, завзяті-юнаки, що возлюбили Україну”, у їхніх думках “немає бруду”, а в “Серці гріється любов / До бездоленого люду”. Генеза наскрізної внутрішньої енергії, художньої життєздатності образу-символу *молодь* – у літературній позиції М. Старицького. Митець був бездоганним громадсько активним наставником молоді. Це була, насамперед, єдність *товаришів по думках* (“Монолог бездольця”). Власне, уся його поезія стала поетичною програмою молодих, які відповідали йому взаємністю і розумінням. Поет завжди почувався одnodумцем і спільником молоді (“До молоді”): “На вас, завзяті-юнаки / Що возлюбили Україну, / Кладу найкращії гадки, / Мою сподіванку єдину”.

Отже, як показав аналіз, Старицький-поет будує нову образну систему. У центрі його образної системи стоїть новий для української поезії другої

половини XIX століття герой – інтелігент-українець. Світ його образів-символів розкрив настрій, психологічний стан героя, який майже завжди виражає авторську позицію. У багатьох моментах ще не оформлене світовідчуття, думку-почування цього ліричного героя треба було передати поетичним словом, поняттям, у словесній формі зафіксувати відкриття у дослідженні людини. Завдання було нелегким, оскільки традиційні поетичні формули несуть у собі традиційну образність. Увага до психологічного аналізу ситуацій, динаміка характеру в її тісному зв'язку з соціальними чинниками зумовили новий тип поетичного зображення дійсності, нову якість психологізму, що постав на основі наскрізної соціологізації факту. І саме як етап нового рівня психологічного аналізу постає світ образів-символів поезії М. Старицького.

Уже в образних мотивах 1860-х років (*любов, ніч, серце, очі, сльози, думка*) спостерігається рух романтичного світовідчуття до соціальної наповненості буття (“До подруги”). У розкритті гармонійної єдності природи і людини *природа* – важлива ланка буття.

У 1870-1890-х роках наскрізна соціологізація надає додаткових символічних акцентів традиційним образам – *ніч* (“Занадто вже! Чим дихати нема!...”, *серце* (“До молоді”), *сльози* (“До М. Лисенка”), *душа* (“Чудова ніч”), *народ* (“Учта”), *слово* (“До І. Білика”), *проміння* (“Непевність”), *думка* (“Монолог бездольця”), *молодь* (“До молоді”). Переакцентації набуває ланка *людина* – *природа*. Романтична, ідеальна гармонія людини і природи порушується (“Тихо плине нічка дружа...”). *Любов* мислиться символом великої суспільно значимої сили.

Поетична творчість М. Старицького 1900-х років розкриває дві тенденції. З одного боку, це примноження додаткових символічних акцентів поетичного образу (*ніч, душа, сльози, слово, промінь, думка, молодь*). З другого – це конкретизація, звуження багатомірності образу-символу до його “праобразу”, затемненого символізацією (*серце, сльози, ніч, доля* та ін.).

Слід зазначити, що на шляху осмислення і художнього відображення дійсності М. Старицький плідно використовує засоби власне мовної культури народу. Його поезія свідчить про великі можливості українського слова, а епістолярна спадщина зберегла високу оцінку мовної скарбниці українського народу. Так, заховаючи Б. Грінченка шліфувати поетичне слово, митець пише: “Додаймо ще, що наша мова по природі чи не гучніша за руську, що наголоси у нас бігучі..., рими у нас дзвінки і багаті..., ми, доложивши снаги, можемо так висталити й виховати вірші, що й наших старших братів ними за пояс заткнути, отож і дбайте, бо кому надано много, з того і спитається більше” [2, 512].

Слово у найкращих віршах М. Старицького постає в усій повноті його значень – як основних, так і конотаційних. Адже як носій лексичного, семантичного, синтаксичного значень воно має в поезії максимальне смислове навантаження, охоплюється всіма можливими способами акцентації на ньому уваги читача. Це тільки поезії властиве перенесення (enjambement), що дає можливість співвіднести смисловий і синтаксичний розвиток фраз із ритмічним рухом. Пауза – великий експресивний чинник, як і рима, строфіка, ритміка. Так посилюється виражальність поетичного слова. Порівняно з поетичним висловом попередників слово М. Старицького набуває нових ознак. Воно менш наспівне, ніж у Т. Шевченка, розмовне, публіцистичне, закличне. Це слово інтелігента-громадянина, який говорить до товаришів по думках про свій народ, свої мрії, сподівання. Велику увагу приділяв М. Старицький асоціативним, стильовим характеристикам слова, зміст якого доповнював і збагачував широкими стилістичними чи семантичними конотаціями. У багатьох віршах за допомогою двох-трьох образів-символів створюється характеристика цілої епохи (“До судді”, “До молоді”, “Остання дорога”, “До М. Лисенка” та ін.).

Аналіз образів-символів у поезії М. Старицького розкриває її як явище, яке не старіє, а вимагає продовження. Досягнення Старицького-поета свій

подальший розвиток дістали у творах І. Франка, Лесі Українки та інших митців – послідовників найкращих надбань його поетичного слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вороний М.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996.
2. *Старицький М.* Твори: У 8 т. – Т. 8. – К., 1965.

*Отримано 12 червня 2016 р.*

*м. Київ*

