

Ad fontes!

CLXXV

Надія Левчик

УДК 821.161.2-23.09."18"

ПОЕЗІЯ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО ЯК ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН

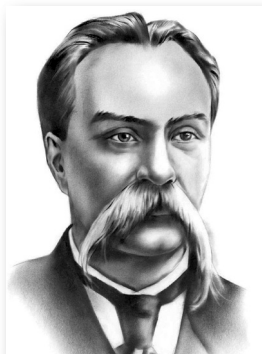
У статті проаналізована поезія Михайла Старицького як художній феномен української літератури другої половини XIX ст. У полі зору жанрові, образно-стильові та ритмо-мелодійні особливості "слова у вірші" поета. Обґрунтована думка, що поезія Старицького виражає ідейно-естетичні пошуки доби. Висвітлюється оцінка творчості Старицького-поета І. Франком.

Ключові слова: ліричне переживання, жанр, образ, символ, неологізм, ритмо-мелодійні особливості, художнє мислення.

Nadiya Levchuk. Mykhailo Starytskyi's poetry as a creative phenomenon

The paper analyzes the poetry of Mykhailo Starytskyi as a creative phenomenon of Ukrainian literature of the 2nd half of the 19th century. It explores genre, style and rhythm features of the author's poetical word. The analysis substantiates the idea that Starytskyi's poetry expresses ideological and aesthetic search of the day. Special attention has been paid to evaluation of Starytskyi's poems by Ivan Franko.

Key words: lyrical experience, genre, image, symbol, neologism, rhythm features, creative thinking.



1900-ті рр.

У 1902 р. в "Літературно-науковому віснику" була опублікована ґрунтовна стаття Івана Франка про Михайла Старицького. Приводом до написання Франком нарису "Михайло Петрович Старицький" стала судова справа між М. Старицьким і російським журналістом І. Александровським, який у часописі "Мировые отголоски" (1897 р.) опублікував статтю "Драматурги-хищники", звинувативши М. Старицького у плагиаті. Суд довів, що І. Александровський наклепник і покарав його, але це драматичне дійство було для Старицького прикритим і образливим. Франко зазначає, що для "російсько-українських відносин це дуже характерична драма" [9, 230] і торкнулася вона письменника, який майже сорок років працював в українській культурі.

Розбір тогочасних обставин літературного життя починає І. Франко з поезії. Він зазначає, що після смерті Шевченка склалася доволі непроста ситуація, адже поетам пошевченківської епохи було непросто вийти "з того круга понять, образів та проблем, які геніальною рукою поклав перед Україною Шевченко" [9, 234]. І саме у поетичному доробку М. Старицького вбачає Франко перші ознаки виходу української поезії на нові рубежі.

Кожен митець привносить до скарбниці духовної культури людства свій неповторний доробок і водночас оволодіває попереднім естетичним досвідом. Однак існують такі моменти в історії розвитку художньої свідомості, коли проблема наступності з індивідуальної справи письменника стає важливою

проблемою цілої літературної ситуації. Від її розв'язання залежить визначення подальшого художнього розвитку, а не лише індивідуальна літературна доля.

Як надбання художньої свідомості пошевченківської епохи і втілення принципів та форм художнього розв'язання проблеми літературної наступності поетична творчість М. Старицького уособлює ідейно-естетичні пошуки перехідної доби. За словами І. Франка, це були пошуки “нових тонів, нових форм, нового вислову в нашій поезії” [9, 242].

Звернення Франка до поезії у творчому доробку Старицького не випадкове, адже поезія посідає особливе місце в письменницькій праці Михайла Старицького впродовж майже сорока років. Саме в поетичній творчості повно репрезентована динаміка літературно-естетичних поглядів митця, еволюція його художнього мислення, робота над словом, будівничим якого він прагнув бути.

Розглянемо поезію М. Старицького поетапно, означивши її як ранній період творчості – 1860-ті роки, 1870–1890-ті рр. і останній період творчості – 1900 рр.

Друкувати оригінальні поезії Михайло Старицький почав 1868 р. у львівській “Правді”. Перші вірші Старицького – це переважно пейзажна, пісенного ритму лірика (“В садку”, “На озері”, “Виклик”). Життя розкішної, квітучої природи у цих віршах нерозривне з динамікою високих людських почуттів – любові, вірності. Настрій ліричного героя і стан природи розкриті як психологічний паралелізм. Герой милується красою заходу сонця, розкішним вечором, і романтично-піднесений опис природи відповідає такому ж піднесеному, схвильованому стану душі. 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 образної символіки. Слід зазначити, що в ліриці 1860-х років увагу акцентовано на вечірніх пейзажах (“Ждання”, “Виклик”, “В садку”, “Вечір”). Природа тут – традиційний для української поезії засіб розкриття стану душі ліричного героя. Чудовою картиною поетичного переживання є вірш “Виклик” – одна з перлин пісенної лірики М. Старицького. Твір побутує також як народна пісня, уперше вірш, покладений на музику Миколою Лисенком, прозвучав як арія Левка в опері “Утоплена”:

Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна:
Ясно, хоч голки збирай...
Вийди, кохана, працю зморена,
Хоч на хвилиночку в гай!
Сядем укупі тут під калиною –
І над панамі я пан...

Глянь, моя рибонько, срібною хвилею
Стелеться в полі туман;
Гай чарівний, ніби променем всипаний,
Чи загадався, чи спить?
Он на стрункій та високій осичині
Листя пестливо тремтить... [5, 47].

У пісенній ліриці Старицького 1860-х рр. спостерігається не лише творче засвоєння художнього досвіду Т. Шевченка, С. Руданського, Л. Глібова, а й оригінальність і виразна індивідуальність. Розкривається гармонійна єдність природи і людини, поєднується романсове й народнопоетичне бачення любовного почуття.

Традиційно осмислюючи природу як засіб глибинного художнього пізнання і розкриття душі, М. Старицький водночас іде далі, до її жанрового виокремлення, надає пейзажу самостійного, самоцінного значення. Якщо у поезії його попередників, зокрема Т. Шевченка, пейзажні замальовки дано здебільшого як вкраплення в інші жанри (“Сон”) чи як імпульс до ширших роздумів героя (“За сонцем хмаронька пливе...”), то домінуюча тема віршів М. Старицького 1860-х рр. “В садку”, “На озері” – пейзаж. Романтичне світовідчуття поезії Старицького цих років передають образи народнопоетичної

символіки. *Лоза* – символ бідності, беззахисності людини (“Вечірня”), *дуб, явір* – символ краси рідного краю (“У садку”), *соловейко* – вільна пташка (“Думка”). В інтимній ліриці традиційне порівняння дівочих очей із зірками, дівчини з рибонькою.

Еволюційні зміни жанрової та образно-стильової систем поезії Старицького свідчать про художньо розмаїтий шлях від власне романтизму 1860-х, просвітницько-позитивістського світобачення 1870–1890-х рр. (з його вимогою фактографічності, предметності зображуваного, реальності дійсності, суспільної користі, соціальної значущості і непохитної віри в перемогу ідей народоловства та сен-сімонівського загального ошчасливлення людства) до неоромантичних тенденцій 1900-х рр.

Плин романтичного світовідчуття до поглиблення соціальної характеристики буття спостерігається уже у віршах раннього періоду творчості поета. Та все ж основним ліричним станом героя залишається романтичне відчуження, культ сильних почуттів і романсового страждання. Панівним для пісенної лірики 1860-х рр. стає жанр романсу, еволюція якого дає змогу простежити динаміку змін змісту і форми поетичного переживання в цілому.

Романс приваблював Старицького здатністю висловити думки, почування, страждання душі нового для української поезії ліричного героя – українського інтелігента. І. Франко, характеризуючи поезію М. Старицького, зауважує: “Се говорить у к р а ї н с ь к и й і н т е л і г е н т не до фікційного укр[аїнського] народу, який з елементарних причин не міг ані слухати, ані розуміти його, – але до своїх рівних інтелігентів, про свої інтелігентські погляди та почування. І спеціально – се уперше заговорив українським поетичним словом р о с і ї с ь к и й і н т е л і г е н т, який почував себе ближчим духовно до загалу російської інтелігенції, ніж до маси темного українського люду, і який, виходячи із основної течії думок і поглядів тої російської інтелігенції, доходив зразу до спочування недолі та соціальному покривдженню українського люду для того, що він частина робочого люду загалом, а тільки з часом здужав докопатися до глибшого, ніжнішого чуття для свого люду з тої причини, що він р і д н и й, свій, у к р а ї н с ь к и й” [9, 239].

У поезії Старицького раннього періоду жанр романсу репрезентований віршами “Ждання”, “Мій рай”. У розробці романсової лірики поет орієнтувався на зразки тогочасної російської поетичної думки, для якої романс, його інтонації були визначальними (Я. Полонський, А. Григор’єв, О. Апухтін). Однак романсова поезія багато в чому відмінна від російського сентиментального чи “жорстокого” романсу. Поезії Старицького властива соціологізація поетичної думки, тому жанр романсу лише у його традиційних можливостях означити культ любовних мук не міг задовольнити поета. До романсового інтимного світу почуттів “двох” Старицький привносить відчутний соціальний струмінь. Іноді це вело до тематичного опору жанру. Так, у поезії “Мій рай” громадянські, патріотичні страждання героїні порушували гармонію змісту і форми, твір починав тяжіти до роздуму, втрачаючи ознаки романсу.

У 1870–1890-ті рр. найвиразнішим у плані романсової лірики є вірш “Не згадуй!”. Окрім властивого жанрові трактування кохання як освяченого любов’ю острівця у вирі життя, наявні такі традиційні атрибути жанрового осмислення матеріалу, як апелювання до пам’яті (“не згадуй...”), численні звертання до адресата в наказовій, спонукальній формі (“не жур”, “не треба”), образи-символи *розбитого серця, незагоєних ран, втраченого раю*. Романсам Старицького чужа фатальність, культ любовних страждань “жорстокого” романсу; це радше сповідь люблячого серця, яке переймається стражданням коханої. Окрім відчутного струменя соціального буття, у романсах М. Старицького спостерігаємо відхід від народнопісенної символіки, притаманної традиційній

романсовій ліриці (М. Шашкевич, С. Руданський). Романсу Старицького не властиві демінутивні форми, фольклорна образність, але пісенна ритмічність вірша зберігається:

Не згадуй, мій друже, мій милий,
Не жур мого серця ти вкрай:

Давно занесли уже хвилі
У море безодне наш рай [5, 66].

Романсовій ліриці 1860–1870-х рр. можна зауважити деяку романтичну пишномовність, багатомірність. Інші ознаки продемонструє романс 1900-х рр. “Лорі”¹. Цей невеликий (усього дві строфи) романс містить, порівняно із творами попередніх періодів творчості, багато нового: від різних за розміром строф (5–7), панування культу любовних мук у світі “двох” до модерністично означеного образу *біль лілей*, що надає віршу виразних ознак твору кінця століття.

Можна виокремити декілька етапів становлення й розвитку поетичної творчості Старицького. Якщо у віршах 1860-х рр. ще відчувалася певна проблемно-змістова вторинність, то поезія 1870–1890-х рр. – якісно новий, цілком самостійний етап творчості, який означив творче обличчя автора в тогочасній українській поезії.

Тип художнього мислення стає іншим, поет полишає панівне романтичне зображення дійсності. Посилюється позитивістський принцип зображення реального, орієнтація на тенівський фактографізм, натуралістично оголену деталь, неокласичну предметність. Життя осмислюється в усій глибині його соціальної детермінованості, посилюється соціально значуща тематика і проблематика. Зростає викривально-сатиричне зображення дійсності. Ліричний герой постає в усій повноті самоусвідомлення себе як особистості, індивідуальності творця світу.

Ліричній поезії цього періоду властиві громадянські почуття. Інтелектуалізація та виразна соціалізація поетичної думки, перехід від споглядальності до осмислення нового героя (творця життя) вели до превалювання реалістичної деталізації над романтичним узагальненням, настроєвістю (елегія – “Дивлюсь на тебе і минуле...”, філософська медитація – “Коли засну навіки в домовині...”, роздум – “Як часом у тебе заграє...”).

Виразної переакцентації набуває тема “людина-природа”. Притаманна поезії 1860-х рр. романтична гармонія людини і природи порушується. Художньо утверджується думка про марність сподівань лише на природне довкілля, оздоровлення людини природою, гармонійне співіснування природи і людини. Окреслюється нова психологічна ланка “людина-природа” (“Зорі, зорі ясні очі...”). Образ-символ *природи* означається як “І байдужа, і німа / Невпросима, невмолима / Як пекельний той Харон” до “моря людських виплаканих сліз”.

Любов заперечується лише як символ особистого частя і гармонія романсового світу “двох”. Вона утверджується як велика суспільно значуща 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*, які виступають як окремі поняття, є найцікавішим викладом розуміння доленосних людських почуттів у поезії Старицького. *Любов* для поета – це високе почуття, першооснова життя, сутність людських взаємин. З глибини всеосяжного почуття любові народжується образ кохання. Для ліричного героя поезії Старицького *любов* як вищий сплав духовної гармонії, однак, переважає над *коханням*, яке мислиться як інтимне почуття, пристрасть.

¹ Лора – Валерія О’Коннор-Вілінська, письменниця і громадська діячка, знайома родини Старицьких, авторка спогадів “Старицькі і Лисенки” (1936).

Соціологізація людських почуттів як нове ставлення до дійсності була одним зі складників поезії Старицького. Особистісно-інтимне і соціальне в нього перебуває в новому якісному відношенні: “Нехай же зіллється кохання / З любов’ю в спілці лагідній / На вірне, дружнє 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 громадянський струмінь цього образосимволу ще звучить у поезії зачинателя і співця ранньої української модерні М. Вороного: “Бо коли ти Вкраїни не кохаєш – / Ти не моя!” [1, 68]. Пізніше всі ці теми інтимної лірики будуть художньо і філософськи поглибленими у віршах наступної плеяди художників слова, зокрема Івана Франка (“Як почуєш вночі край свого вікна...”, “Чого являєшся мені...”), Лесі Українки (Уста говорять: “він навіки згинув...”, “Квіток, квіток, як можна більше квітів...”, а особливо любовна лірика О. Олеся (“Чари ночі”, “Казка ночі”, “Любов”).



1863 р.

Щирий громадянський пафос, переконаність, що інтелігенція – це важливий фактор соціального й національного руху, а поет – оборонець народу і речник його інтересів є провідними тенденціями всієї творчості Старицького-поета. Однак у поезії 1870–1890-х рр. (заклики, поетичні маніфести, інвективи) ці теми розроблялися особливо плідно (“Поету”):

Не бійся вражої наруги;
З святим вогнем іди туди,
Де панування скрути, туги
Та віковичної біди...
Співай, ридай і будь готовий
Замість лаврового – терновий
Вінець узяти на чоло;

Нехай роздавить тебе зло, –
Але що смерть?.. Хвилинка страта,
А далі – слава голосна...
Той умирати лише зна,
Хто зна любити свого брата, –
І за таку тільки любов,
Співець, ти жити будеш знов! [5, 120].

Одним із найвиразніших і художньо переконливо окреслених жанрів у поезії Старицького була інвектива. Кращим взірцем цього жанру можна вважати поезію “Редакторові”. Карбований ритм, словесний і звуковий повтори, анторизм (принцип протиставлення явищ), запитальні та закличні інтонації надали поезії високої художньої вартості:

Війна! Війна! Часописи лукаві
Розпалюють, розносять скрізь брехню,
Що наш народ жадає, прагне слави
Кривавої, що на сумну стерню

“Женця” страшного все нести готове:
І голову, й останній шаг і труд...
О наймите, продажний лихослове!
Чи ж ти питав, що дума скорбний люд?

[5, 82].

“Можна сміло сказати, – пише І. Франко, – що в ту пору на Україні не було поета, що міг би здобути на таке сильне та енергійне слово і не взяти в нім ані одної фальшивої ноти” [9, 257]. Написаний у 1879 р. вірш побачив світ лише у 1902 р. [3, 129-130]. “Що таке слово не могло тоді залунати в Росії під подвійною – загальноросійською та ще й спеціально україножерною цензурою, розуміється само собою. Тим більше жаль, що воно не залунало хоч за границею і не зробилося прилюдним свідоцтвом щиро народолюбного чуття та гіркогo обурення тодішнього освіченого українця”, – наголошує Франко [9, 257]. Показово, що в інвективі Старицького зникають заабстраговані

штампи пошевченківської доби – *воля, ніч, зерно*; їх змінює чіткість і гострота публіцистичного стилю: *кривава слава, своєволя смерті, старці, брехня*, розмаїття запитальних та окличних інтонацій. Поетичне переживання, інвективи розгортаються у багатьох поезіях: “І гвалт, і кров... справля сваволю сила...”, “Що не день, то гірша мир трухлявий...”, “На страстях”, “Місто спить... Млою густо повіті..”, “Нема правди”, “За лихими владарями...” та ін.

Витримані в чіткому метричному (ритм наголосів) та синтаксичному ритмах (ритм звучання, ритм закінчень, ритм строф), інвективи М. Старицького належать до кращих взірців його закличного, ораторського слова. Його традиції у розбудові інвективи продовжили П. Грабовський (“Стогін”), В. Самійленко (“Дума-цяця”, “На печі”, “Ідеальний публіцист”). Здобутки М. Старицького у жанрі інвективи важливі не лише для його поезії, а й для українського віршованого слова в цілому.

Успішною була робота Старицького у жанрі послання (“На проводи другу”, “До Шевченка”, “До І. Білика”, “До М. Лисенка”, “До Миколи Лисенка”). Як правило, у його посланнях осмислюються важливі соціальні проблеми епохи. Конкретна подія (прощання з товаришем, роздум над листом) стає приводом до осмислення іншого важливого для автора питання.

Тут Старицький продовжує започатковані Т. Шевченком громадянські та публіцистичні мотиви, коли дружнє послання, бесіда двох перетікали в площину питань суспільної ваги. У перших посланнях Старицького багато ремінісценцій із поезії Шевченка (образи *одурених дітей, чужини, мучеників, темного народу*), які для суспільної свідомості були своєрідним кліше, символом, здатним викликати певні думки, емоції (“На проводи другу” – “Мовчать одуренні діти / Здавен забитого раба...”). Так поглиблювались виражальні можливості жанру. Франко, наприклад, детально аналізуючи цей вірш, писав: “Хвалити сей вірш значило б марно тратити слова. Кожний, читаючи його сам, відчує і правдивість чуття, яким він надиханий, і ту концентрацію та інтенсивність його, що дає поетові в маленькім образочку виявити далеко більше, ніж вимовляють слова, і старанність його форми” [9, 255]. Пізніше в посланнях Старицького посилюються інтонації інвективи і заклику, що привело до зміцнення оптимістичного звучання його поезій (“До Миколи Лисенка”):

Ти чуєш їх поклик і щирий, і юний?
Накручуй же сміло на кобзі ти струни,

І най стануть всім за промінням ясні
Твої невмирущі пісні!

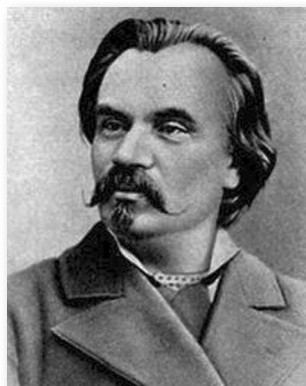
Запитальні, окличні форми слова, словесна анафора, звертання у наказовому та спонукальному способах “забудь”, “начни”, “заграй” творили ораторські інтонації послань Старицького. Щодо послань “До М. Лисенка”, “До Миколи Лисенка”, то чіткий ритм, закличні інтонації, широке використання анафори, публіцистична наснаженість нагадують ритм послань І. Франка.

Чимало нового вніс Старицький і в жанр заклику. Порівняно з попередніми взірцями жанру (“Любіте наш народ” О. Митрака, “Руська піснь” С. Воробкевича, “В полі доля стояла” А. Свидницького) заклик М. Старицького предметніший, експресивніший, насичений ораторським словом, карбованим ритмом. Жанрової самостійності заклик набуває у віршах “На прю!”, “До броні!”, “Поклик до братів слов’ян”, “До молоді”. У цих поезіях відчувається мистецька зрілість поета, художнє чуття слова, ритму. Свого часу вірш “До молоді” був надрукований у збірнику “Молот” (1878) як відозва до всієї молоді України:

На вас завзяті-юнаки,
Що возлюбили Україну,

Кладу найкращії думки,
Мою сподіванку єдину [5, 70].

Основна увага зосереджена на агітаційному, закличному, ораторському слові. Врахування цього моменту знімає з багатьох поезій М. Старицького “важкоплинність”, зауважену свого часу І. Франком [9,259]. Трибунний, ораторський характер цього жанру є обов’язковим складником ритмічної завершеності, макроритму. Уся віршева система – альтернуючий ритм, закличність звертань, якість і чіткість рими підпорядковано реалізації художнього задуму, рухові думки, почуття. Увага до цих акцентів і рим зумовила домінанту розмовної, ораторської лексики у метричному малюнкові.



1883 р.

Щодо ліричного пророцтва Старицького (“Дочка Ієфая”, “Борцю”), то проблемністю, тональністю, устремлінням у майбутнє вони близькі до творів у цьому жанрі Ю. Федьковича (“А тії пророки, а тії святії...”). Цікаво порівняти поезію “Дочка Ієфая” Старицького з віршем “Дочка Ієфая” Лесі Українки. Очевидною є різниця їх жанрового бачення. Роздум Лесі Українки – твір багатопроblemний: “лебедина пісня” людини, верховенство духовних поривань, хвала життю. Ліричне пророцтво Старицького згідно з жанровим баченням улаштовує особистість, яка жертвує своїм життям в ім’я свободи народу: ліричний героїні “доля велить полягти за свій край / В несподівану ранню могилу” [5, 108].

М. Старицький має вагомі здобутки не лише в царині закличної, ораторської поезії. Його елегійні вірші, “пісні сумного змісту” (“До подруги”, “Останні сили дарма трачу...”, “Дивлюсь на тебе і минуле...”, “Сльоза”, “Не спиться... Знов чорнії думи...”, “Коли ми уперше кохались...”) мистецьки досконалі. В елегії Старицького відбувається вихід зі сфери особистих почувань на суспільне буття. Показово, що майже в усіх елегіях присутній образ-символ *серця*, що розкривається на означення громадянських почувань (“Дивлюсь на тебе, і минуле...”, “Не спиться... Знов чорнії думи...”), тоді як ліричний образ *сліз* (“До подруги”, “Останні сили дарма трачу...”, “Сльоза”) присутній в елегіях особисто-інтимного плану.

У віршах Старицького, порівняно з елегією пошевченківської доби, бачимо відхід від народнопоетичної образності, пісенної поетики. Елегія Старицького розвивається у напрямку до “чистого” літературного жанру. Так, поезії Л. Глібова (“Журба”, “Думка” (“Як за лісом, за пролісом”), “У степу”), властивий паралелізм людини і природи, пісенний ритм, фольклорна образність (*гора високая, зелений гай, річечка як скло, три верби*). Елегія ж Старицького розширена і до громадянських, а не лише особистісно-інтимних мотивів (“Болить мое серце... холоне в грудях”, “Не спиться... Знов чорнії думи...”).

Проте в елегіях Старицького не лише розгортаються соціально значущі теми; є чимало вірців глибоко особистісного переживання з інтимізацією бачення, поглибленням психологічного аналізу душевного стану ліричного героя в усій складності його світобачення та духовних пошуків (“Коли ми уперше кохались...”, “Сльоза”).

.....
 Майнула хвиля, час настав.
 І мов огонь якийсь зайняв
 В твоїх очах ненатлі муки;
 Свої знеможені руки
 Кругом мене ти обвила
 І тяжко, тяжко заридала...

Моя ти зоре! Чи ти знала,
 Як та сльоза мене пекла?
 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! [5,129].

Чіткий чотиристопний ямб з оригінальним римуванням (чергування парного з оповитим), демінутиви фольклорного плану, частий enjambement, дотримання інтонаційної виразності створюють виразну поетичну картину елегійного переживання.

Новаторськими були пошуки Старицького у розбудові жанру портрета, що демонструє хрестоматійний вірш “Швачка”. Лише у його поезії портрет одержав самостійність і жанрове виокремлення. До Старицького в українській поезії другої половини ХІХ ст. портрет давався на рівні станowo-професійної типізації: бурлака, ткач, наймит (“Ткач”, “Косарі”, “Бурлаки” Я. Щоголева, “Нетяга” В. Кулика). У поезії “Швачка” Старицький лаконічно стримано, за допомогою художньої деталі, змальовує образ дівчини. Увага акцентується на зовнішньому вигляді людини та її предметному оточенні:

Нахилилася головка,
Пасмо звисло на щоці...
І мелька невпинно голка
У худесенькій руці.
Шитво панське на коліні,
Каганець і світ дньовий...
І тремтять легкі сутіні
З-під стріластих темних вій.

Довгий кашель в довгі ночі,
Вітру стогін під вікном...
І червоні завжди очі,
Незнайомі з тихим сном.
Спина, зігнута в роботі,
Зверху латаний платок...
Не смачний мабуть голоті
Загорьований шматок [7, 14].

Слід зазначити, що у варіантній роботі над віршем “Швачка” М. Старицький зробив низку суттєвих змін і уточнень. Так, прагнучи створити привабливий образ бідної, але охайної дівчини-заробітчанки та надати віршеві більшої художньої виразності, автор змінює рядок “На спині брудний платок” на “Зверху латаний платок”, “Глухий кашель серед ночі” на “Довгий кашель в довгі ночі”, “очі / Неспочиті й разу сном” на “очі / Незнайомі з тихим сном” та ін. Останній варіант вірша був надрукований вже після смерті поета його донькою Людмилою Старицькою-Черняхівською у збірці “Поезії М. Старицького”, яка стала, сказати б, відповіддю на побажання І.Франка Старицькому зібрати “оригінальні твори, впорядкувати та видати їх окремою збіркою” [9, 259].

Оновлення традиційного бачення жанрового матеріалу спостерігаємо у віршах Старицького на спомин (“На спомин Т. Г. Шевченка”, “На роковини Шевченку”, “На спомин Котляревського”). Уже в перших поезіях митець виходить за межі образної, змістової, ритмічної традиції попередників (“То не вітер стогне в полі...” О. Кониського, “На смерть Шевченка” В. Кулика). У поминальних віршах Старицького відсутні фольклорна образність та символіка, паралелізм, ритміка 14-складника. Звичні для жанру поминального вірша смуток, печаль від втрати поступаються місцем пафосу життєствердження, оптимізму. Найвиразніші зміни у вірші “На спомин Котляревського”. Традиційним у жанрі залишилось лише уславлення померлого, а далі здравниця шанувальникам співця і заклик водночас:

Хвала й вам, братове, що світоч ясный
У серці сховали в негоду:
Горить він за ньеньку, за люд мовчазний,

За спільну освіту й свободу...
Вперед же, юнаки! Угору наш стяг
Де правда – там сяйво звият! [5, 183].

Такі зміни покликані насамперед композиційним наближенням твору до жанру кантати, а саме: строфічне і змістове “партійне” членування тексту. Перша дворядкова строфа як хор, сім секстин – сольні партії і остання строфа – хор. Також на жанрі поминальника позначилась урочистість і хвалебність кантати.

“Кантата на честь і славу М. Лисенку” М. Старицького – перше в українській поезії другої половини XIX ст. виокремлення жанру кантати. Використання змістової форми кантати як урочистого твору з нагоди допомогло поетові відтворити яскравий образ композитора Лисенка. Вірш має чіткий поділ на сольні, ансамблеві й хорові частини: а) спільний хор, б) співці, в) квартет і хор, г) спільний хор – усі. Змістовий строфічний поділ на виконавські партії підкреслює різноманітний метричний ритм. Партію спільного хору витримано в сумному уповільнено-речетативному ритмі чотиристопного дактиля, який передає символічний екскурс у безрадісне минуле України. Наступні партії – співці, квартету і хору – це вже мажорність і урочистість 5-стопного ямбу та ритмічна гнучкість, наспівність 4-стопного. Завершується кантата партією спільного хору, виконаною фольклоризованим 4/3-стопним хореєм у душі величальної пісні-думи.

“Кантата на честь і славу М. Лисенку” показовий твір для характеристики образного світу поезії Старицького. У вірші розгортаються всі визначальні для моделі художнього світу його поезії образи: *ніч, Україна, серце, душа, любов, пісня, слово, народ*. Починається твір образом-символом *ночі*, який містить також попередню традицію його художнього осмислення – соціальне зло, доба рабства і духовного застою (поезія П. Куліша, О. Кониського, О. Митрака, О. Навроцького та ін.). На відміну від поезії Т. Шевченка, де ніч – образ у прямому значенні цього слова, образ ночі у пошевченківській поезії трактується як метафора:

Ніч непробудна; мов кладовище країна;
Саваном чорним укрита безмежна долина...
Тихо – ні думи; глухо – ні сміху, ні звуку,
Тільки-но стогін зірве де здавлену муку...
Ох, Україно! Серцем невже ти почила?
Де ж твоя доля, де твоя слава і сила?
Кобза розбита... рідного згуку не чути... [2, 203].

Окрім соціальної детермінованості образу-символу ночі, поезія Старицького 1900-х рр. у цілому і “Кантата на честь і славу М. Лисенку” зокрема розгортає образ ночі як смерть усього живого, де контекстом образу ночі виступають образи кладовища і савану.

У поезії Старицького 1860–1890-х рр. тема смерті трактується в тісному зв’язку із соціально детермінованим буттям (“Борцю”, “Дочка Ієфая”, “Коли засну навіки в домовині...”), поезія ж 1900-х рр. і “Кантата на честь і славу М. Лисенку”, зокрема, увагу переносить на духовне життя особистості. Образ *душі* в “Кантаті...” розгортається максимально широко і є власне камертоном до осмислення творчості поета в цілому. Він покликаний розкрити процес становлення ліричного героя як особистості, адже не випадково поезія Старицького – найвища точка вживання цього образу від Тараса Шевченка до Лесі Українки. Основні контексти розгортання і художнього осмислення образу-символу “душа” – душа і дух, душа і любов, душа і народ.

Душа і любов – всебічно розгорнутий контекст побутування образу-символу “душа”. Любов у поезії Старицького мислиться як високе людське почуття і могутня творча сила, здатна пробудити в людині її найблагородніші суспільні, громадянські почуття:

Душа моя в гармонії зроста
І прагне вся розкритись до любові,
І за братів на себе знять Хреста! [5, 208].

Символіка любові розкрита тут і в християнській іпостасі – жертвовною офірою на олтар храму [4,135] просвітницько-народницьких ідей, оскільки в основу народницького руху покладено одну з підвалин християнського віровчення – любов до ближнього як співчуття і допомога у його стражданнях. Ліричний герой “Кантати на честь і славу М. Лисенку” оновлює рефлексію душі українського інтелігента, нової людини другої половини ХІХ ст., романтика за світовідчуттям і переконаннями. Підтвердженням цьому у трактуванні образу-символу *духу народу*: “Духом славетним я ще не вмерла...”, – мовить Україна. На переконання М. Старицького, М. Лисенко зумів піднести національну музичну культуру (у “Кантаті...” йому надано статус кобзаря – народного співця), оскільки взяв за основу народнопоетичні джерела, фольклор, що за романтичною теорією Йоганна Готфріда Гердера виражає дух народу, його національну самоідентичність.

М. Старицький, розгортаючи контекст *душа і народ*, возвеличив народ як носія нетлінних націокультурних надбань:

А музику рідну ширив,
Піднімав високо,
І в народну душу вірив,
В ній тонув глибоко...

Не умре ж душа живая,
Дума не загине,
А від краю і до краю
Славою полине... [5, 205].

Душа в українській поезії другої половини ХІХ ст. трактувалась як символ духовності, вмістилище високих моральних якостей (“в їх чистих душах теплень мрій” – “Суботи св. Дмитра” Я. Щоголева; “перли душі виявляти до решти” – “Гарно співаєш ти, люба дівчино...” В. Мови-Лиманського; “душа палала у поета” – “Скорбні пісні” О. Кониського). У Старицького образ-символ *душа* насичений соціальним змістом, ліричний герой не мислить ідеального, гармонійного стану душі поза любов’ю до “меншого брата” – народу, який теж, на переконання поета, наділений душею, і у цьому запорука майбутньої долі України. Очевидна солідарність із поетичним словом Шевченка: “Не вмирає душа наша / Не вмирає воля./ І неситий не виоре / На дні моря поле” [10, 343]. У продовження цієї думки в поезії Лесі Українки: “Я ж у незламную радість озброю народную душу, / Гніт фараонів, кормиґа чужинців її не здолає” [8, 384].

Ідеальний стан душі мислиться поетом як всезагальна гармонія, духовне єднання, де щастя народу – першопричина гармонії. У творах, де розгортається образ-поняття “душа”, викладені світоглядні переконання Старицького як просвітителя (“Звитяга”, “Молитва”, “Темрява”, “На страстях”, “Псалом”, “Кантата на честь і славу М. Лисенку”).

І символічній близькості до образу-поняття “душа” перебуває в поезії Старицького образ *серця*. Він осмислюється як у традиційній народнопоетичній персоніфікації (“серце оживив” – у “Кантаті...” мається на увазі оживлення серця України співцем-музикою), так і в іпостасі, притаманної межі століть художньої деталі – оголено-натуралістичної, одинично-випадкової, яка узагальнено виражає певний психологічний стан:

І Богом наданий співець
Омиє нам серця від бруду [5, 204].

Драматизм поетичного висловлювання, створений цією художньою деталлю, теж опертий на метафоричність фольклорної народнопоетичної персоніфікації. Фольклорний матеріал Старицький-поет освоює не стилізацією чи запозиченням певних стереотипів, образів, а використанням поетики різних жанрів фольклорних текстів. Наприклад, на поетику історико-романтичної

поєми "Morituri", у центрі якої масовий героїзм українського козацтва, багато в чому вплинула українська дума (заспів, "думна" кінцівка, заперечний паралелізм, синонімічні повтори, традиційна метафорика).

Образ *народу* подається не ідеальним, гідним лише обожнювання чи оплакування. Поет свідомий дії негативних життєвих обставин на свідомість народу: неосвіченість, безправність, злиденне існування ("Народе мій, убожеством прибитий, / Знеможений і темністю сповитий, / Що вже забув і поважать себе" – "До України"; "І од одвічної наруги / Тупа покора на виду" – "Учта"). Погляд на народ як на суб'єкт, а не об'єкт історії привів Старицького-митця не лише до співчуття народу – "братові", а й до розуміння, що народ у найтяжчих умовах існування зумів зберегти кращі риси: прагнення до правди і волі, осуд зла і насильства, чистоту моральних ідеалів.

Поезія М. Старицького не була словом від імені народу. Автор у поезії Старицького рівновеликий образу ліричного героя-інтелігента. У тих же віршах, де поет прагне говорити від імені народу, голосом народу (у вірші "Борвій" епіко-ліричний оповідач, перевтілюючись у колективне "ми", говорить від імені народу), образ народу розкривається у стильовій атмосфері, близькій до народнопоетичних форм:

Не журіться ж, гей, бідарі мої, –
Горобина ніч – вам не мачуха!
Сміло глянемо вічі борвію

Та зміркуємо усе розумом:
Може, зірвемо ще й порадоньку
Від бунтовника навіженого? [5,165-166].

Тут ліро-епічний спосіб вираження поетичного переживання близький до думи і билинної пісні. З жанром думи його єднає відсутність ритму строф, поділ на нерівні періоди, кожен із яких виражає закінчену думку, паралелізми, картини порівняння. Ритміко-мелодійною організацією поезія "Борвій" нагадує "Пісню про царя Івана Васильовича, молодого опричника і відважного крामаренка Калашникова" М. Лермонтова, переклад якої М. Старицький завершив у 1875 р. Серед формотворчих елементів билини, використаних у "Борвії", засоби гіперболізації ("Хмарища... заревла, мов звір диким вигуком"), композиційна ретардація (через деталізовані описи, ліричні відступи) та орнаментация тексту.

Вірш "Борвій" є також показовим щодо таких особливостей стилю поезії Старицького, як алегоричність і метафоричність. У цілому його вірші в умовах жорсткої цензури мають чимало недомовленостей, натяків, алегорій, трикрапок тощо. Свою поетичну збірку "З давнього зшитку. Пісні і думи" письменник змушений був скомпонувати як з оригінальних віршів, так і перекладів та переспівів відомих авторів, з метою відвернути увагу цензури від демократичних, антиурядових, антиколоніальних тенденцій змісту оригінальних творів.

Поезію Старицького 1870–1890-х рр. можна схарактеризувати як вияв просвітницького романтизму, оскільки просвітницькі ідеї (оперті на світоглядне підґрунтя позитивізму) були, у певному сенсі, motto історично зумовленої місії, діяльності українських письменників не лише другої половини XIX ст., а й пізнішого періоду, і романтизм (особливо в поезії) залишився їх основним світовідчуттям. Зрештою, про Старицького-поета можна говорити як про найпоказовішого представника просвітницького романтизму. Романтичне світовідчуття екзистенційної суперечності між ідеалом і дійсністю в ранній період творчості письменника пізніше переходить у просвітницьку антитезу суспільного ідеалу і дійсності [2, 11].

Поезія М.Старицького 1900-х рр. продемонструвала виразну тенденцію зародження елементів якісно нового художнього світобачення початку XX ст. і передовсім означила всю складність осмислення людини межі століть. По-новому візуалізується ланка "людина" – "природа". Природа мов-

би реабілітована у своїй романтичній гармонії зі світовідчуттям людини і розкриває духовний світ особистості (“Як урочисто тут, замовк величний бір...”). Як повновага естетична реалія утверджується романсовий світ “двох”.

Значно послаблений зв'язок поетичного переживання ліричного героя з подіями, обставинами життя в соціумі. Особистість найперше стверджується в її самоцінності, відбувається її подальша індивідуалізація. Ліричний герой, як правило, перебуває в незвичайній, межовій ситуації (напівпритомність, марення, сонні візії, стан на межі життя і смерті – “Ніч”, “Сон”, “Всьому кінець... надії вже нема...”, “О, вернись, моя музо, на мить...” та ін.). Значно посилюється суб'єктивний первень ліричного переживання, стилістично означений як пріоритет виражальності, сугестії, коли образність “слова у вірші” переважає його пряме значення. У деяких віршах цього періоду (“Ніч”, “Лорі”) виразними є елементи поетики і світовідчуття художньої системи символізму.

У поезії 1900-х рр. виразно звучить авторська тональність поетичного переживання, яка чарує ширістю чуття ліричного героя (“Мов бачу тихую оселю...”, “Звитяга”, “Не спиться, знов чорнії думи...”). У віршах цього періоду творчості широко використовуються демінутивні форми фольклорного походження: “сонечко”, “квітонька”, “доленька”, “родинонька” тощо. Ораторський, публіцистичний стиль творів Старицького-поета змінює глибоке ліричне чуття. Зростає орнаментальність стилю, витоки якої у зверненні до поетики ліро-епічних фольклорних форм (“Борвій). Народнопоетична символіка широко використовується у творах із виразною драматизацією поетичного вислову (“Ой, знущались з мого слова...”, “Звитяга”, “Двері, двері замкніть...”). Драматизм ліричного переживання найчастіше опертий на широку метафоричність вислову, образи-жести народнопоетичної символіки: “товкти головою”, “битись в груди”, “рвати волосся” (тобто виражати печаль, горе), “кидати каміння” (осуджувати), “будити” (повертати до життя).

У системі жанрів поезії М. Старицького останнього періоду творчості переважає медитативна лірика – філософська медитація, роздум, елегія. Можливостями героїзації минулого (за аналогією до сучасних поету подій суспільного життя), прийомами казки і фантастики Старицького приваблює жанр балади (“Гетьман” – про події часів Б. Хмельницького). Жанрово виокремлюється кантата (“Кантата на честь і славу М. Лисенку”), розробляється жанр історично-романтичної поеми (“Morituri”).

Поезія 1900-х років вирізняється рівнем психологічного аналізу (увагою до сфери почувань, внутрішнього, духовного світу людини), драматизацією та романтизацією поетичної думки. Поглиблений психологізм слугує осмисленню дійсності через морально-етичну проблематику на рівні високих уявлень про добро, зло, обов'язок, суть людського буття. У цей період творчості актуальними залишаються просвітницькі мотиви боротьби за утвердження ідей розуму та справедливості, громадянську та національну самосвідомість, де “Кожен справляє свій рицарський труд, / Аби тільки щастя дізнавсь його люд” (поема “Morituri”). Виразно прочитується віра в перемогу Правди, Волі, Братерства над п'ятою неучтв'я і тиранії (“Занадто вже. Чим дихати нема!...”, “Псалом”, “На спомин Котляревського”, “Весна”, “Як урочисто тут, замовк величний бір...”).

Значну увагу приділяв Старицький-поет збагаченню й розширенню виражальних можливостей українського слова, тобто його семантики. Цим пояснюється творення неологізмів – як потреба відійти від традиційних поетичних кліше, що втратили здатність викликати сильні почуття, переживання. Серед неологізмів Старицького найбільше прислівникових форм – *зусильно*, *ляско*, *пестливо*, *чарівно*, менше іменників – *чудодій*, *жага*, *поривання*.

Найпоширенішим у творенні неологізмів було суфіксальне формотворення від іменників, прикметників і дієслів (суфіксальне – *рвійно*, *пестощі*, префіксальне –

безжурно, безпляма). Питома вага іменникових і прикметникових новотворень була набагато вищою за дієслівні. Це і зумовлювало особливості його поезії як поетичного роздуму, рефлексії. Якщо порівняти поезії Старицького і Шевченка, то у Старицького бачимо урівноважений, констатувальний виклад поетичної думки, а у Шевченка на першому плані дієслівні форми, тому поетична думка розгортається як спалахи, вибухи емоцій.

Серед так званих “кованих” слів переважають іменникові форми – жага, нетребство, ухмилка, чудодій. Вдавалися Старицькому неологізми на зразок невичерпний, сріблошатиий, пишнобарвний. Такі форми ввійшли і до активного словникового складу української мови. І донині в активі створене поетом слово “бруднити”, тоді як тогочасне слово “брудити” не вживається.

М. Старицький вирізнявся палким бажанням збагатити українську літературну мову, прагнучи довести, що українська писемність може бути не лише простонародною. В одному з листів до І. Франка він писав: “З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, організувати 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...” [6, 636-637]. Цій межі слугувала і діяльність Михайла Старицького як перекладача, тобто настанова збагатити скарбницю української мови, культуру поетичного слова, про що він писав у заспіві до перекладу поеми Дж. Байрона “Мазепа”, в передмові до перекладу трагедії В. Шекспіра “Гамлет”. Старицький повсякчас підкреслював особливу цінність перекладів саме для доби становлення, розвитку мови, адже “вони дають найкращу гімнастику слову, поширюють його, і, крім того, збагачують читальні засоби для народу на рідній мові, а з тим укорінюють силу і їй самій...” [6, 637].

Перекладацька діяльність письменника мала на меті не лише ознайомити українського читача з вершинними явищами світової художньої думки, а й інтерполяцію, перенесення художніх ідей світового мистецтва на проблеми української дійсності, сьогодення, процес, коли відбувається входження творчості інонаціонального письменника до художньої свідомості нації. Він перекладав байки І. Крилова, спрямовані проти таких вад суспільства, як здирицтво, лестоці, хабарництво, верховенство багатих над бідними. У полі уваги письменника романтичні пориви душі, світова скорбота Дж. Байрона (“Мазепа”, “Бувай здоров”), духовні пошуки, філософічність В. Шекспіра (“Гамлет”), Й.-В. Ґете (“Фауст”), пісенна лірика Г. Гейне, пошуки ідеалу і глибокий патріотизм М. Лермонтова (“Демон”, “Родовище”), муза журби і печалі М. Некрасова (“Мороз”, “Марина – солдатська мати”), тобто ті теми, ідеї, мотиви світової класики, які були актуальними для духовних пошуків української інтелігенції, суспільства в цілому. Підтверджує цю думку і той факт, що єдина прижиттєва поетична збірка Старицького “Пісні та думи” досить вдало, органічно розгортала ліричне переживання в єдності оригінальних віршів і перекладів. Першу частину збірки (1881) складали переклади поезій Дж. Байрона, Г. Гейне, А. Міцкевича, В. Сирокомлі (псевдонім польського письменника Л. Кондратовича) та сербські народні пісні, другу частину (1883) – оригінальні вірші й переклади з Й.-В. Ґете, В. Жуковського, Дж. Байрона, О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова.

Виразність поетичного слова залежить від його звукової організації. Матеріал слова як особлива форма втілення ідейного змісту, як відношення форми ідеї до форми образу є першоосною поетичного вираження ліричного стану. У поезії, де увага до слова підкреслюється всіма можливими для даного вірша засобами (ритмічно, евфонічно, стилістично), важливою є не лише образність слова, а

його звучання. Прикладом можуть бути “Монологи про кохання” з багатими на нюанси, алітерації звучанням, точною римою, частим енжамбеманом, що в комплексі забезпечили вираження емоційно напруженої, виразної поетичної думки. У поетичних текстах Старицького часто вживаються анафора, епіфора, алітерації як синтаксичні фігури, що, спираючись на паралелізм, акцентують увагу на слові, його звучанні. Це синтаксична, словесна та звукова анафора поезій “До броні!”, “Псалом”, “Лорі”, “Добраніч!”, “Бажання”, “Ніч”, “Вечір”, “Сон”. Лексичне кільце віршів “Думка”, “Весна” (“Світить сонце...”). Асонанси, алітерації та інші елементи звукової організації поетичного слова не означали свідомої настанови письменника. Вона передбачається особливостями поетичної мови як такої, що в ідеалі прагне, аби кожен звук її працював на зміст, на розкриття поетичного переживання. Тільки поєднання обох контекстів – звукового і смислового – створює повноту і багатовимірність слова-образу. Про це неодноразово говорив і сам Старицький, наголошуючи на тому, що слово повинно “музично співати”, бути “чистим, гучним” [6, 511].

У віршах Старицького поетичне слово виділяється насамперед синтаксичними і ритмічними засобами. Спостерігається максимальна варіантність граматичних і поетичних наголосів: бліде-блідé, злoба-злoбá, пoдpугa-пoдpугá. Вимушені поетичні ліцензії трапляються не часто, переважно у віршах раннього періоду творчості (“Смерть слов’янина”, “До Т. Шевченка”).

М. Старицький завжди наголошував, особливо в роботі з початківцями, що необхідно опанувати секрети поетичної майстерності, дбати про форму вірша. У листах до Б. Грінченка поет писав: “Кілька віршів Ваших і по думці, і по формі, вразили мене одрадістю: Ви щиросердний поет... тільки дбайте про форму – в наші часи вона повинна бути вироблена до завершенної оздобы, до віртуозності” [6, 511].

Орієнтація на свіжі, нетрадиційні рими привела його до опанування приблизною римою. Після точного, це найпоширеніше римування у поета (не́бо – се́бе, стріча́ли – печа́лі). Значну частину серед приблизних рим складають рими йотовані (уяв –спа́в, да́сть – ря́ст, кра́ї – ся́є). До речі, поезія “Виклик”, яка стала народною піснею, має в основному неточне римування, характерне для народнопісенної поетики. Складені рими у М. Старицького зазвичай різногрупні (твоя – став я, а я – гаях).

Великого значення надавав письменник граматизації рим. Уникання дієслівних рим – свідомо настанова Старицького. У листах до Б. Грінченка він ратує за вдосконалення “форми окольної”, а саме – римування, ритму, розміру. Він радить поетам-початківцям уникати дієслівних рим, бо вони в той час були здебільшого наслідуюванням, сухою стилізацією зовнішніх ознак фольклору, радить прагнути до гармонійного поєднання милозвучності та образності поетичного слова.

Увага М. Старицького до ямбу – розміру, що найповніше реалізує переконливість розмовних інтонацій, була ознакою зміцнення ораторського тону нового поетичного вислову. Найпоширенішим розміром у його поезії був п’ятистопний і чотиристопний ямб, шестистопним написано лише шість віршів. Хорей – другий за частотою вживання розмір поезії Старицького. Понад 50 відсотків хорейних поезій – це класичний чотирискладник. У роботі над цим віршовим розміром він працював, знайомлячись із творчістю Генріха Гейне, поезія якого на той час була дуже популярна в Україні. Чимало поезій написано чотиристопним хореем (“За лихими владарями”, “Темрява”), п’ятистопний хорей – це пейзажна лірика (“В садку”), роздуми, медитації (“Згасло світло, темрява навколо...”) – цей розмір опанував Старицький ще під час роботи із сербськими народними думами і піснями, які вийшли друком 1876 р.

Частину поезій М. Старицького написано трискладниками: пісенна лірика – “Виклик”, “Мій рай!”. Найуживаніша трискладова стопа – амфібрахій. Переважно

це тристопна та чотиристопна пісенна, елегійна лірика, а також роздуми, заклики: “Як часом у тебе заграє...”, “Коли від ненатлої муки...”, “До броні!”. Тристопним, чотиристопним анапестом Старицький пише громадянську лірику, поезію викривального, сатиричного змісту, кількісно тристопна і чотиристопна групи рівні, п’ятистопним анапестом написано лише першу частину “Монологів про кохання”.

Щодо строфіки, то найцікавіші в його поезії чотиривірші (катрени) та чотирнадцятирядкова строфа, яка не була строго сонетною формою. Секстини, октави і децини – лише засіб ритмічної організації вірша. Чотиривірш – найпоширеніша строфа його поезії (майже половина усіх віршів), як універсальна форма був зручний саме відсутністю певного змістового значення, яке містить поетична строфа. Адже Старицький творив в епоху, коли українській поезії був не властивий високий культ поетичних форм, лише згодом у творчості І. Франка, Лесі Українки, О. Олесея та інших спостерігатиметься розквіт складних віршованих форм – сонета, романсу та ін.

Для поезії Старицького продуктивним було збагачення її розмовно-побутовою лексикою. Його поезія продовжила тенденцію художнього вислову, започатковану поезією Т. Шевченка. Але якщо в основі демократизації поезії 1840–1860-х рр. було використання і утвердження в поезії народнопісенного мовленевого шару, то художнє слово 1870–1890-х збагачується розмовно-побутовою лексикою. У поезіях Старицького цього періоду (“Останні сили дарма трачу...”, “Не сумуй, моя зірко кохана...” та ін.) опоетизовані традицією слова, поняття “любов”, “праця”, “сльози”, “лихо”, “біда” ставляться в контекст розмовно-побутової лексики: “любов... не занежайте, не розпустіть по вітру”, “нишком сліз не втирай рукавом”, “лихо опрягло ярмом”, “біда з лап не пускає” тощо. Так відбувався процес поетизації, піднесення в ранг “слова у вірші” цього мовленевого матеріалу, вироблення нових поетичних формул художньої свідомості епохи.

Ритмо-мелодійна основа поезії М. Старицького легко надавалася до музичної обробки. Так, відомий композитор, творець української музичної культури ХІХ ст. М. Лисенко поклав на музику вірші Старицького “Виклик”, “В грудях вогонь, холодне повівання...”. Пісня “Виклик” вперше була виконана як арія Левка з опери “Утоплена”, а музична обробка вірша “В грудях вогонь, холодне повівання...” була здійснена у 1907 р., вже після смерті поета – на вшанування пам’яті про нього.

Поезія М. Старицького виражає ідейно-естетичні пошуки доби. Вона стала єдиною ланкою між традицією поетичного мислення другої половини ХІХ ст. й новою естетичною свідомістю кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Як зазначив І. Франко, “Старицький був першим із тих, кому доводилось проламувати псевдошевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості, і що тільки за ним пішов Куліш у пізнішій добі свого віршування (“Хуторна поезія”, “Магомет і Хадиза”, “Дзвін”, “Маруся Богуславка” і т. ін.), а далі Грінченко, Самійленко, Леся Українка, Кримський і ціла фаланга молодших” [9, 259].

ЛІТЕРАТУРА

1. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1966.
2. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 2009.
3. Літературно-науковий вісник. – 1902. – Кн. 6.
4. Словник символів. – К., 1997.
5. Старицький М. Твори: У 8 т. – К., 1964. – Т.1.
6. Старицький М. Твори: У 8 т. – К., 1965. – Т.8.
7. Старицький М. Швачка // Поезії М. П. Старицького. – К., 1908.
8. Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. – К., 1975. – Т.1.
9. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1962. – Т.33.
10. Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 т. – К., 2001. – Т.1.

Отримано 6 серпня 2015 р.

м .Київ

