

свободу в рамках небуття, чим є в карнавальному світі образ смерті. Проте в контексті небуття маска смерті у гротескному вираженні не представлена однозначно в негативному сенсі. Вона завжди амбівалентно презентується у двозначному форматі життя/смерті. Така неординарність є характерною ознакою поетикальної, ігрової іронії, вона примушує людину на такому дисонансі між добром і злом екзистувати у масках.

Отже, це яскраво простежується у творах українських письменників ХХ ст. Зокрема в художній картині світу романів і драм В.Винниченка, в яких персонажі вибирають маску смерті як провокаційну ідею, що руйнує трагіко-комічне буття лицемірного суспільства, яке захищає себе примарою фарисейського смислу. При цьому автор послуговується жанром «сократівських діалогів», а саме: синкризою й анакризою. Синкриза дозволяє йому розглянути ідею «чесності з собою» у відмінних екзистенційних площинах. Оскільки смисл втратив своє підґрунтя у постмодерному світі, то істина формується в імпресіях персонажів, які беруть участь у драмі. Водночас натуралістичність та приголомшливий характер обговорюваних проблем розгортають анакрузу, за допомогою якої утверджується не тільки вплив на іншого персонажа, але й на читача, тому що в такий спосіб автор через призму своєї маски викликає відповідь у нього. Крім цього, маска смерті, яка в уяві автора свідчить про детермінізм екзистенційного буття, наголошує на рівності всіх перед нею, а також те, що гріховність та зісутність людини, її прагнення до небуття врешті активізують смерть, що несподівано руйнує всі людські наміри. Характерно, що у творах Володимира Винниченка та Гео Шкурупія такий образ смерті фіксується у війні. І роман «Хочу», і «Жанна-батальйонерка» доводять, що бажання свободи у світі без смислу та любові часто обертається дисгармонією та хаосом. Такі обставини екзистенційної безвиході та прірви стають ще більш вираженим мотивом до активності маски смерті, яка фіксується у творах Гео Шкурупія в естетичному форматі. Письменник-футурист, на відміну від свого попередника, не розгортає дискусій щодо онтологічних проблем, виходячи з положення, що людина гине у небутті. Маска смерті, яку й інші аспекти екзистенційного вибору суб'єкта знаходять у творах автора, – стилізований вираз, тобто поетикально-ігровий, за допомогою якого творцеві вдається оприсутнити себе в форматі метатекстуальної маски. Саме переходи від смерті до життя і навпаки, які, проте, не завершуються гармонією, вказують на безсенсовість руху заради руху, завдяки якому насправді утверджується одне бажання втекти від нудьги.

**Література:** *Бахтин М 1963:* Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 364 с.; *Винниченко 2005:* Володимир Винниченко: У пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: Збірник статей. – Нью-Йорк, 2005. – 280 с.; *Шелер 1994:* Шелер М. Избранные произведения / М. Шелер. – М.: Гнозис, 1994. – 490 с.; *Шкурупій 1968:* Шкурупій Г. Двері в день. Вибране / Передм. А.Тростянецького / Гео Шкурупій. – К.: Рад. письменник, 1968. – 328 с. *Шкурупій 1930:* Шкурупій Г. Жанна-батальйонерка. / Гео Шкурупій. – Харків-Київ, 1930.

**Леся Вашків**, к.ф.н., доц. (м. Тернопіль)

ББК – 83.3(4Укр)5

### **Риси творчого портрета Михайла Старицького**

*Запропонований творчий портрет своїм змістом орієнтований на чинну шкільну програму з поглибленим вивченням української літератури. Висвітлена багатогранна творча діяльність одного з найяскравіших представників українського реалізму другої половини ХІХ ст., проаналізовано різножанровий художній доробок письменника.*

*Ключові слова:* культурний діяч, проза, поезія, драматургія, реалізм.

*Lesya Vashkiv. The features of the artistic portrait of Mykhailo Starytskyi. The contents of the given literary portrait is aimed at current school programme with the advanced learning of Ukrainian literature. It provides an insight into the rich creativity of one of the brightest*

*representatives of Ukrainian realism of the second half of the XIX century. It also gives analysis of multigenre heritage of the writer.*

*Key words: the cultural figure, prose, poetry, dramatic art, realism.*

Михайло Петрович Старицький – індивідуальність багата і дуже багатогранна: поет, драматург, прозаїк, перекладач, видавець, актор, режисер, організатор професійного українського театру. А ще він належить до однієї з найелітарніших українських родин – Старицьких-Лисенків, що своєю заангажованістю у культурний рух останньої третини XIX – початку XX століть сприяла появі як родинної літературної династії, так і плеканню цілого літературного покоління. Мистецька постать Старицького гармонійно поєднала в собі почуття громадянської повинності, дар товариського життя, культуру наставництва.

Михайло Петрович Старицький народився 14 грудня 1840 року у селі Кліщинці на Полтавщині (тепер – Чернобаївський район Черкаської області) у поміщицькій родині. Окрасою батьківського дому була чудова бібліотека. У спілкуванні з дідом – полковником, учасником війни 1812 року, людиною широко освіченою – минало дитинство, здобувалася початкова освіта. З 1851 року хлопець навчався у Полтавській гімназії, що була на той час одним із кращих навчальних закладів на Україні. Захоплення театром, яке тривало упродовж всього життя, прийшло саме у гімназійні роки. У цей же час Старицький багато читав, самотужки поглиблюючи свої знання, розширюючи горизонти власного світобачення.

Раннє сирітство (батько помер, коли хлопцеві виповнилося 8 років, у 12 років він утратив й матір) привело майбутнього славетного письменника у родину, в якій виховувався майбутній славетний композитор: хлопчик опинився на вихованні в сім'ї Віталія Лисенка, двоюрідного брата його матері, батька Миколи Лисенка. Університетську освіту юнак здобував у Харківському університеті, куди вступив у 1858 році (на початку чергової відлиги), а у 1860 році перевівся до Київського університету на юридичний факультет, котрий і завершив у 1866 році. Роки навчання припали на період активної діяльності громад, в яку включився і Михайло Старицький. Він відвідує студентські зібрання, на яких обговорюються національні і політичні проблеми, активно працює в недільних школах, бере участь у роботі театральних і хорових гуртків, словом – плідно живе у піднесеній атмосфері громадського життя. Старицький був у числі тих київських студентів (Михайло Драгоманов, Микола Лисенко, Петро Косач, Тадей Рильський, Павло Житецький), які у травні 1861 року впряглися у траурний повіз, щоб допровадити домовину з тілом Тараса Шевченка від лівого берега Дніпра до церкви Різдва на Поштової площі. Цей факт із життя письменника символічний: Старицький, як і решта названих, свідомо «впряглися» у справу двигання «українства» – і не зреклися обраного шляху до кінця своїх днів. Це тим більш прикметно, що початок літературної діяльності Старицького (середина 60-х років XIX ст.) припадає на «мертвий антракт», добу, що її Іван Франко схарактеризував як «десятиліття страшного і фатального затишку і застою, млявості в публічному і літературному житті», «загальний занепад». Для Старицького ці роки не стали втраченими, не звелися до «продукування не для друку, а для власного бюрка» (Іван Франко) завдяки його енергії, з якою він взявся опанувати мови (англійську, німецьку, французьку), зайнявся перекладацтвом і оригінальною творчістю. Ця праця з роками розширюється, набирає громадянського резонансу. «З початком 70-х років XIX віку зложилася в Києві громадка людей, українців, якій у історії нашого духовного розвою не легко підшукати пару. Переважно люди з немалими, деякі між ними з першорядними талантами, високоосвічені, оживлені найкращими ідеями свого часу, пройняті запалом до чесної праці для рідного краю, вони внесли всі свої великі духовні засоби, свій запал і енергію в діло двигання українського народу» [Франко 1982: 237]. Одним із тих людей був, безперечно, Михайло Старицький. Він активно включився у театральну діяльність (разом з Миколою Лисенком організував «Товариство українських сценічних акторів», зусиллями якого було поставлено багато вистав, зокрема «Різдвяну ніч» за мотивами Миколи Гоголя та ін.), в роботу Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, на чолі якого тоді стояв талановитий автор пісні «Ще не вмерла Україна», обдарований вчений-етнограф Павло Чубинський.

Відлига початку 70-х років сприяла появі українських друкованих видань, чимало серед яких були плодами інтенсивної перекладацької праці Михайла Старицького: «Казки Андерсена» (1873), «Байки» Івана Крилова (1874), «Пісня про купця Калашникова» Михайла Лермонтова (1875), «Сербські народні думи і пісні» (1876). Оригінальна поезія Михайла Старицького з'явилася друком на початку 80-х років у двотомній збірці під назвою «З давнього зшитку. Пісні та думи» (1881, 1883). Загалом поезія (а її автор писав упродовж всіх 40 років свого творчого шляху) – одна з найцінніших сторінок його мистецької біографії, адже демонструє розвиток української лірики від доби «пошевченківської» до неоромантичних тенденцій початку ХХ століття. Емський указ 1876 року стимулював посилення реакції в країні. Українському слову задекретовано було загинути, а коли й розмовляти ним, то «про вози, ярма, пуги, налігачі». Тривога про українське слово, «не оперте ні об церкву, ні об школу і пресу», котра б «не давала національній мові мершавіти під впливом чужої» надиктувала Пантелеймонові Кулішеві знаменитий «Зазивний лист до української інтелігенції» (1882). Як відповідь на заклик Куліша – «духа не угашати» «серед нашого безголів'я» – з'являються стараннями Михайла Старицького два випуски альманаху «Рада» (1883, 1884). Його зміст для сучасного читача вельми промовистий, бо становить класику українського письменства: дві частини роману «Повія» Панаса Мирного, повість «Микола Джеря» Івана Нечуя-Левицького, драма «Не судилося» Михайла Старицького, поезії Бориса Грінченка. Іван Франко трактував появу цього видання образно – «перший весняний грім по довгих місяцях морозів, сльоти та занепаду».

На роки 1883 – 1893 припадає найяскравіша сторінка діяльності Старицького як організатора театру і драматурга. Саме 1883 року Михайло Старицький став директором першої професійної української трупи, створеної у 1882 році Марком Кропивницьким з таких акторів, як Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський. Згодом до них долучилися Іван Карпенко-Карий, Ганна Затиркевич-Карпинська, Марія Садовська-Барілотті, Олександра Вірина та ін. Популярність утвореного театру не обмежувалася Україною, вона сягала Росії, Молдавії, Криму та Польщі. Успіхові трупи безсумнівно сприяла як мистецька позиція, так і самовіддана діяльність Михайла Старицького як її директора. Продавши маєток, він оновив декорації, костюми та реквізит, закупив інструменти для оркестру, створив новий хор, поліпшив матеріальні умови життя всіх працівників. Географія гастролей трупи Михайла Старицького строката і промовиста: Москва, Петербург, Варшава, Мінськ, Вільнюс, Астрахань, Тифліс та багато інших міст і містечок, де керівник і очолюваний ним великий колектив пропагували українське слово і українське мистецтво. Аби зрозуміти, в яких умовах жив і працював театр, достатньо сказати про заборону київського генерал-губернатора виступати в Київській, Волинській, Кам'янець-Подільській, Полтавській і Чернігівській губерніях. Мало сприяв розвиткові українського театру і стан його репертуару. Це спонукало Михайла Старицького до написання низки п'єс за сюжетами інших авторів. До числа найпопулярніших інсценізацій та драматичних переробок з українського матеріалу належать «За двома зайцями» (ця і сьогодні найрепертуарніша у багатьох театрах комедія постала з малосценічної п'єси Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках»), «Крути та не перекручуй» (з п'єси Панаса Мирного «Перемудрив»), «Чорноморці» (за «Чорноморським побитом на Кубані» Якова Кухаренка).

Матеріалом для драматичного етюдю «Зимовий вечір» послужило однойменне оповідання польської письменниці Елізи Ожешко (1841 – 1910). В основу конфлікту драми «Циганка Аза» була покладена повість «Хата за селом» польського письменника Юзефа-Ігнація Крашевського (1812 – 1887). Історична драма «Юрко Довбиш» створена за сюжетом роману «За правду» австрійського письменника Карла-Еміля Францоца (1848 – 1904).

В оригінальному авторському доробку Старицького є драми соціально-психологічні («Не судилось» (1881), «У темряві» (1892), «Талан» (1893), соціально-побутові («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1892), історичні («Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1898). Писав драматург і водевілі: «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872), «По-модньому» (1887), «Чарівний сон» (1889).

На 90-і роки ХІХ століття припадає написання історичної прози Михайла Старицького. Творив він її у жанрах повісті («Облога Буші» (1891) та роману: трилогія «Богдан

Хмельницький» – «Перед бурей» (1894), «Буря» (1896), «У пристани» (1897), – романи «Молодість Мазепи» (1893), «Руїна» (1898), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903). Ці твори письменника (написані переважно російською мовою) пробуджували інтерес читацької аудиторії до героїчного минулого України, зображували її культуру і малювали національний характер, чарували старовиною і романтикою. Дослідники вважають Михайла Старицького зачинателем жанру історично-пригодницьких романів в Україні.

Автобіографія письменниці Людмили Старицької-Черняхівської (середульшої дочки), написана 1928 року, має промовистий початок: «Батько мій, Михайло Петрович Старицький (і дворянин, і поміщик, та ще рід свій вели від брата Іоанна III князя Старицького, що і село їх зветься Княжою Лукою). Мати, Софія Віталіївна Лисенко (і дворянка, і поміщиця, а рід свій Лисенки ведуть від поплічника Богданового Лисенка Вовгури). Отже, як бачите, архибуржуазне, «проклятьем заклеяменное» походження. І ні одного «рабочего от станка» серед родичів! Але позаяк «проклятьем заклеяменным» помагається вставати, то і ми свого часу встали, тобто встали мої батьки» [Старицька-Черняхівська 1997: 32].

На розбудову української національної культури Михайло Старицький свідомо поклав усе своє життя, першим порушивши родинну традицію служити у війську. Нашадок старовинного шляхетського роду, він плакав шляхетність і демократизм, вболівав за справи мистецькі й громадські, формував нове літературне покоління, власним життям утверджуючи святість чину служіння нації.

Михайло Петрович Старицький належить до «многолітніх репрезентантів українського слова в очах широких громадських кіл» (Микола Зеров). На його літературну долю припала не сама лише хвала та слава, але й кпини, цензурні нагілки та адміністративні переслідування. Аналізуючи українську поезію пошевченківської доби, дослідник Микола Зеров становить Михайла Старицького у ряд тих поетів, для творчості яких характерний момент шукання, намагання внести свіжий струмінь у поетичне слово. Він бачить письменника в гурті тих, що «беруться за переклади чужих поетів, не боячися неологізмів та рідко вживаних слів, цікавлячись громадянською поезією росіян, пересаджуючи на український ґрунт ліричну манеру Гайне і т.д.», – і називає його «найвидатнішим із усіх». Особлива мистецька вага Михайла Старицького-поета полягає не в самій лише авторській творчості, але й у його впливі на молоде літературне покоління 90-х років (Леся Українка, Володимир Самійленко та ін.), що заговорило по-новому, знайшло нові теми та поетичні форми.

Новаторство письменника першим означив Іван Франко: «В тих перших поезіях Старицького і у всіх пізніших бачимо виразно, що це говорить український інтелігент не до фікційного українського народу, який з елементарних причин не міг ані слухати, ані розуміти його, – але до своїх рівних інтелігентів, про свої інтелігентські погляди та почування» [Франко 1982: 239]. Молодість поета, пора його громадянської свідомості припала на 60-і роки. Із реакцією, що наступила після Емського указу, збігся в часі розквіт його творчості. Тому цілковито виправданим є домінування громадянської лірики у поетичному доробку митця, котрий, за С. Єфремовим, не виключав і «чисто ліричних тонів небуденної краси, що до самого серця доходять і проймають його відповідними почуваннями».

Тема України у Старицького художньо розроблена найсильніше. Звучить вона у поезіях «Нива», «До України», «До молоді». Написаний у формі заклик, вірш «До молоді» (1876) виявляв позицію Старицького як поета і громадянина. Апелюючи до молоді («На вас, завзяті-юнаки, / Борці за щастя України, / Кладу найкращі думки, / Мої сподіванки єдині»), митець характеризує її активність («в вас молода ще грає кров»), чистоту («у вас в думках немає бруду»), громадянське призначення («мерщій несить сліпому світиво просвіти»). Створений у вірші образ молоді невіддільний від образу українського народу, боротьби за його кращу долю. Поетові бачиться молоде покоління, у серці якого палає любов до обездоленого люду, повага до його слова («вшануйте рідну його річ, / Назвіть без хитрощів своєю»). Осуд існуючого ладу – «стоголовий людський кат / Лютує, дужчає щоднини» – домінує у настрої ліричного героя, що закликає українську молодь розігнати «непрозору, глупу ніч» самодержавства, добутися світла волі, загартувавши дух «у чесній, славній боротьбі!». Жодні утиски і переслідування не

подолають любові молодого покоління, здатного покласти душу за свій народ – така ідея вірша-заклику, датованого 1876 роком.

Громадянськими настроями перейняті твори Старицького, в яких звучать мотиви народного безправ'я і злиднів («Швачка», «Сумно і темряво», «І гвалт, і кров», «Місто» та ін.), політичного і національного гноблення («За лихими владарями», «Занадто вже!», «Серце моє нудне», «До І.Білика» та ін.). Боротьба південних слов'ян проти турецького гніту покликана до життя такі вірші, як «До броні!», «Смерть слов'янина», «На прю!», «До слов'ян».

Інтимний світ ліричного героя Михайла Старицького найвимовніше постає з його знаменитого «Виклику» («Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна...»), що був покладений на музику Миколою Лисенком. Разом з поезіями «Ждання», «На озері», «Сльоза», «В садку» та ін., він збагатив українську любовну лірику гармонійним поєднанням картин розкішної природи з почуттєвою тональністю – станом душі ліричного героя. Пестливі звертання до дівчини (кохана, вірна, моя рибонько, лебедонько), поетичне змалювання краси української ночі, в якому органічно сплелись зорові і слухові образи, риторичні оклики і запитання, що супроводжують динаміку розвитку інтимного почуття, ритм (чергування 4- і 3-стопного дактиля у рядках, що римуються) – словом, уся поетика твору підпорядкована створенню незабутнього артистичного враження. Мистецьки використана гіпербола – «сядем укупі ми тут під калиною – / І над панами я пан...» – виявляє бездоганний художній смак автора, помножений на витончену делікатність. Саме ці ознаки чинять аналізований твір перлиною української інтимної лірики. Отже, в поетичному доробку Михайла Старицького чітко виокремлюються громадянська лірика, особиста лірика і переклади іншомовних авторів, «задумані як засіб вишколення українського слова» (Микола Зеров).

У знаменитому літературному портреті «Михайло П. Старицький» (1902) Іван Франко зауважував, що пункт Емського указу про заборону перекладів українською мовою був неначе спеціально спрямований проти Старицького, «який дав уже себе пізнати, як талановитий перекладач Некрасова, Крилова, Лермонтова та сербського народного епосу». Багато наступних дослідників трактували переклади як «головний пункт літературної діяльності» письменника, вияв його послідовної літературної позиції. Так само думали й сучасники, ставлячись, правда, до перекладів з Джорджа Гордона Байрона, Генріха Гайне і особливо Вільяма Шекспіра дуже неоднаково. Одномудці були захоплені і поділяли прагнення «вивести рідне письменство з простонародного вузького шляху на широкий всесвітній шлях» (Олена Пчілка). Офіційні кола і навіть помірковані прихильники українського слова вважали переклади Михайла Старицького великим зухвальством. Атмосферу, якою була оточена праця Старицького – українського перекладача у російській державі, яскраво ілюструє тогочасна преса, на шпальтах якої ширився анекдот про те, нібито у перекладі Михайла Старицького найвідоміший монолог Гамлета починається словами: «Бути чи не бути, ось де заковика». Так хотіли утвердити непридатність української мови до вислову речей та ідей «високого» порядку. Старицький боронився – через суди і через листи, а все ж не відступав. «Українізуючи» твори великих поетів через переклади, Михайло Старицький збагатив словник рідної мови багатьма новотворами. Якись із них були тимчасовими, інші – прийнялися і «зажили» у мові великого народу завдяки чуттю, вірі і мудрій упертості їхнього творця – Михайла Старицького. Такими є слова «мрія», «страдниця», «приємність», «пестливо», «пестощі», «бруднити», «жага», «чудодій», «з'явисько», «пишнобарвний» та ін.

Художня проза Михайла Старицького становить посутню частину його мистецької літературної спадщини, розмаїту як жанрово, так і тематично. Автор блискучих оповідань і повістей про сучасне письменникові життя, Старицький все ж найбільше відомий своєю історичною прозою. Цей пласт творчості письменника представлений жанрами повісті та роману. Усі вони – про героїчну боротьбу українського народу за свою волю і незалежність у минулі часи. Романна трилогія про Богдана Хмельницького («Перед бурей», «Буря», «У пристани»), як і роман з часів гайдамаччини («Последние орлы») давно відомі в Україні. Значно довше поверталась до читача диалогія про гетьмана Івана Мазепу – носія ідеї державної розбудови України («Молодость Мазепы», «Руина»). Останнім історичним романом Михайла Старицького став «Разбойник Кармелюк», завершений 1903 року. Усі ці твори були написані

по-російськи. Сучасні дослідники сходяться на думці, що це зумовлено, з одного боку, вимогами цензури, з іншого – прагненням донести героїчну історію українського народу до всеросійської читацької аудиторії.

Історично-пригодницька література в українському письменстві розпочинається з Михайла Старицького. Услід за автором першого історичного роману в національній літературі («Чорна рада» Пантелеймона Куліша), Михайло Старицький скористався схемою, привнесеною у цей жанр англійським письменником Вальтером Скоттом: історична лінія у творі обов'язково переплітається з любовною. Причому (за Вальтером Скоттом) любовна лінія має свої канони: щасливому поєднанню закоханих обов'язково передують труднощі, подолати які не легко. Традиції «вальтер-скоттівської» манери у написанні історичних творів передбачали вибір найбурхливіших епох, насичених яскравими подіями і визначними представниками. Елемент ідеалізації супроводжував характер чільних історичних героїв чи головних персонажів. Пригодницькі елементи покликані були підтримати читацький інтерес. Завдання ж Старицького було подвійно ускладнене: розділи, публіковані в газеті (а саме так друкувались усі історичні твори Михайла Старицького) слід було завершувати інтригою, яка б стимулювала цікавість до подальшого прочитання. Історична і художня правда у творі гармонійно поєднані: поряд з особами історичними діють і вигадані герої. Усе сказане характерне для історично-пригодницької прози українського письменника. Хронологічно першим історичним твором Михайла Старицького є повість «Облога Буші» (1891). Твір спершу було написано російською мовою («Осада Буши») і опубліковано в газеті «Московский листок» упродовж листопада-грудня 1891 року. Згодом (1894 – 1895) в українському перекладі автора повість «Облога Буші» друкувалася у львівському журналі «Зоря». 1898 року на тему повісті Михайло Старицький написав історичну драму «Оборона Буші», присвятивши її Іванові Франкові. «Облога Буші» має підзаголовок «Історична повість з часів Хмельниччини». В основі твору – дійсні історичні події, що відбувались у містечку Буші на Поділлі, яке у XVII столітті було фортецею. Після невдалих спроб взимку і весною 1654 року зламати опір козаків численне польське військо у листопаді того ж року після тривалої облоги здобуло фортецю. Така історична канва повісті. Її невеликий обсяг не завадив авторові порушити багато проблем, загалом характерних для усієї історичної прози письменника: народ і історія, масовий героїзм у визвольній боротьбі, виховання національної самосвідомості, глибина народної моралі і етики. Взяті за епіграф слова з народної думи відразу налаштовують читача на драматичний перебіг подій, а початок твору увиразнює це відчуття завдяки мистецьки використаній градації. Письменник виводить на суд читачів добу, коли «два кривих народи, призначені на дружне та рівне буття, вчинили між себе розраду й, піднявши стяги на стяги, стали «у дідівську славу дзвонити...». У змалюванні цієї доби він користується як реалістичними, так і романтичними барвами. Змалюючи дітей власної нації, Старицький тяжіє до романтичної манери. Саме так (від портрету – аж до звершення героїчного вчинку) показана у творі головна героїня, донька сотника фортеці Оріся Завісна: «Вродливого личенька риси і елегантні, й шляхетні; в чорних, стиснутих трохи бровах криється непорушна воля й відвага; карі очі з-під довгих темрявих вій палають вогнем; на мармуровім чолі лежать не дитячі думи, хоч у виразі уст пишає дитяча краса». Саме цій дівчині належить здійснити подвиг – підірвати порохові склади фортеці. Її душа страждає, бо у час найвищого випробування поряд з нею нема «владителя радісних мрій», коханого Антося. Його поява у стані ворогів спричинює подвійну муку. У душевному конфлікті, що переповнює дівчину, відданість Україні переважає над почуттям кохання. В образі Орісі автор змалював характер романтично цілісний, здатний на самопожертву в ім'я суспільних ідеалів.

Елементи таємниці і пригодництва супроводжують долю Орісиного обранця. Реалістичний спосіб зображення польської шляхти у повісті демонструють образи коронного гетьмана Потоцького («і криклива пишнота, і вираз обличчя, що довчасно злиняло на розпусних ночах, і хітливі безсоромні очі, і млява, знесилена постава...»), польного гетьмана Лянцкоронського («одягнений в звичайну бойову одіж; обличчя йому повне достоїнності й поваги; в очах, синіх, великих, світиться розум»), воєводи Чарнецького, постава якого уособлює «пекло і жах», а «в зеленастих очах яскріє сваволя і лютість». Їхня поведінка – у згоді із портретними характеристиками: Потоцький прагне перемоги, бо за мурами Буші «кобіти і

любощі», Чарнецький силкується повернути втрачений масток, до тверезого голосу Лянцкоронського нема охочих прислухатися. А саме він, керуючи взяттям Буші, повійському чесно визнає – фортецю боронить «жменя левів».

Романтичним ореолом повіті образи захисників фортеці – сотника Завісного, хорунжого Островецького, Вернидуба, Мاستигуби, Шрама, Безухого, Книша, Безногого, Лобуря та інших, наділених не менш промовистими козачими іменами. Їх геройську смерть письменник подає у романтичному ключі: «Сивий запорожець Безухий уже чотирьох шляхтичів пишних шаблею вклав, а лівицею встиг і двом німцям встромити кинджала, але догодила їй йому криця шляхетська у лівий висок, і сп'янів козак від того чоломкання, випустив з дужої руки омочене у крові лезо і безвладно рухнув на землю»; «ї знялась, полетіла козака душа за своїми подругами услід за хмари високі до невідомих і недосяжних просторів»; «ї кожен почував над собою вже помах смерті крила». Іскрометний гумор козацького лицарства яскраво проступає в образній характеристиці гарматного арсеналу оборонців Буші: «товстопузиха», «пані вельможна», «добродійка», «баба», «панянки» і под. Упродовж усього розвитку драматичного сюжету твору такі і подібні вкраплення зворушують читача, змушують мимоволі всміхнутися, захоплюючись національною здатністю українця жартувати навіть на порозі смерті.

Описи природи в повісті підпорядковані авторському задумові – увиразнити романтичні постаті захисників фортеці. Повість Михайла Старицького розповіла про козацькі «щирозлоті серця і зимньої мужності, і теплої, безкрайньої прихильності повні». Її зміст утверджував у думці – «вище від любові до своєї вітчизни немає на світі!». Дослідники історичної белетристики письменника вважають «Облогу Буші» підготовчим етапом до написання трилогії про визвольну війну українського народу під проводом Богдана Хмельницького. Тенденція Михайла Старицького робити героїв своїх творів носіями конкретних ідей сприяла символічності як окремих образів, так і повісті в цілому. Самопожертва в ім'я суспільних ідеалів – така головна ідея «Облоги Буші».

Оригінальну драматичну творчість Михайла Старицького найяскравіше представляють його драми «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан». «Не судилось» (первісна назва «Панське болото») – твір про стосунки інтелігенції і селян. Нещасливе кохання дівчини Катрі до панича Михайла Ляшенка – це канва, через яку розкривається глибокий соціально-психологічний конфлікт. Новим для тогочасної української драматургії був введений у творі образ Павла Чубаня, інтелігента-демократа, який зміст свого життя бачить у служінні власному народові – насамперед через його просвіту. Твором «першорядної стійкості» назвав Іван Франко драму, зміст якої «обертається на соціально-етичнім ґрунті». П'єса була вперше надрукована у альманасі «Рада» в 1883 році. Автор присвятив її артистові Миколі Садовському.

Сюжет пісні про отруєного Гриця (її авторство приписують полтавській дівчині Марусі Чурай) ліг в основу драми Михайла Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887). Літературна версія Михайла Старицького відрізняється від інших інтерпретацій відомого пісенного сюжету посиленням соціального аспекту конфлікту. Підстаркуватий сільський глитай Хома, закоханий у 18-літню Марусю, вирішує «грішми поборотись з красою». Його бажання одружитись з дівчиною супроводжується підступами, в результаті яких він таки розлучає закоханих. Смерть Гриця, божевілля Марусі, а зрештою самогубство самого Хоми довершують розв'язку конфлікту. Сценічність цієї п'єси досягалася вагомим етнографічно-фольклорним елементом, виразним драматизмом ситуацій. До прорахунків твору дослідники відносять втрату мотиву творчого начала у житті дівчини-піснетворки.

Новаторську сторінку драматургії Михайла Старицького становлять п'єси із життя інтелігенції – «Розбите серце», «Талан», «Крест життя». Драма «Талан» (1893) – вершинний твір драматурга. Вперше в українській літературі письменник звернув увагу на життя українських професійних акторів. Твір присвячено Марії Заньковецькій, вона ж стала прототипом головної героїні – Марії Луцицької. Шлях Луцицької на сцену був важким, однак незмірно важче виявилось реалізувати свій мистецький дар. Боротьба за власну гідність супроводжує як приватне, так і публічне життя героїні. Актриса гине молодою, сягнувши апогею театральної слави. Ні заздрість Квятковської, ні визиск Котенка, ні продажність

Юрковича, ні підступи свекрухи не здолали прагнення артистки до чистоти стосунків, до святості чину служіння у театрі. Нерівна боротьба завершилася перемогою Лучицької. Найвищий творчий злет, щире визнання публіки, якій дарувала свій талант до останку, каяття недругів і повернута любов чоловіка супроводжують відхід актриси у кращі світи. Так завершується драма. Показавши особливості життя, творчих буднів театральної трупи, Старицький зачепив проблему, що не втрачає своєї актуальності і до нині – проблему вибору між коханням, подружнім життям і сценою, без якої для актора неможлива повнота мистецького буття. Світ театру, життя по той і по цей бік лаштунків, його колізії і перипетії показав драматург у п'єсі з промовистою назвою «Талан». Нелегка доля (власне – талант) талановитої актриси зворушує і сучасного глядача, приваблюючи глибоким психологізмом.

Безцінні спогади Людмили Старицької-Черняхівської про український театр завершує твердження: «Істотою драми була й буде душевна боротьба людини чи то з долею, чи з власним почуттям, чи з ворожим класом – це залежить од часу життя, – незмінним лишається сам принцип драми: боротьба, яка одбилася в душі людини». Вміння освітити знеможене людське серце належало до числа особливих талантів Старицького-драматурга, воно забезпечило творам письменника той сценічний успіх, над яким час невладний.

**Література:** Автобіографія Людмили Старицької-Черняхівської / З архіву М. Плевака. Вступне слово Мовчан Лариси // Слово і час. – 1997. – № 2. – С.32-35. Бондар М. Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. – К., 1986. Зеров М. Літературна позиція Старицького // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. Левчик Н. Далекі образи – близькі ідеї / Історична проза М. Старицького // Слово і час. – 1990. – № 12. – С. 38-44. Старицький М. Твори: У 8 т. – К.: ДВХЛ, 1964-1965. Франко І. Михайло П. Старицький // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Т. 33. – К., 1982.

*Леся Вашиків. Черты творческого портрета Михаила Старицкого.*

*Предложенный творческий портрет своим содержанием ориентирован на действующую школьную программу с углубленным изучением украинской литературы. Освещена многогранная творческая деятельность одного из самых выразительных представителей украинского реализма второй половины XIX в., проанализировано разножанровое наследие писателя.*

*Ключевые слова: культурный деятель, проза, поэзия, драматургия, реализм.*

**Т. В. Клейменова**, к. філол. наук, (м. Глухів)

УДК: 821.161.2.09

### **Засоби гумору й сатири у повісті «Весняний гамір» Івана Садового**

*Стаття присвячена дослідженню своєрідності гумору і сатири у повісті «Весняний гамір» Івана Садового. Основна увага приділяється палітрі гумористично-сатиричних засобів і прийомів та особливостям їх використання автором.*

**Ключові слова:** гумористично-сатирична повість, гумор, сатира, комічні ситуації, контраст, мовностилістичні засоби.

*The article deals with the analysis of peculiarities of humour and satire in the story by Ivan Sadovy «The Spring Ruction». Great attention is paid to the variety of means of humour and satire and features of their using by author.*

**Key words:** humorous and satirical story, humour, satire, comical situations, contrast, linguostylistic means.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Дослідження художнього набутку письменників, імена яких за радянської доби з ідеологічних причин були вилучені з літературного процесу, є однією з концепцій розвитку української літератури, «в якій творча діяльність призабутих майстрів слова посідає певне місце та дозволяє відреставрувати подекуди важко ідентифіковану живу «матерію» письменства» [Томчук 2002: 1]. До таких митців належить Іван Садовий. Це літературний псевдонім західноукраїнського письменника і педагога Івана Федоровича Федорака (1890 – 1954).