УДК 821.161.2:929]:130.121-055.2(73)Сапфо

Інна ГАЛАК,
кандидат філологічних наук, доцент, заступник директора з наукової роботи
Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка,
Панаса Саксаганського, Михайла Старицького

Образ Сапфо у творчості Лесі Українки та Людмили Старицької-Черняхівської: між творчою свободою і традиційною моделлю жіночности

Досліджено особливості рецепції та трансформації образу Сапфо у творчості Лесі Українки та Людмили Старицької-Черняхівської. Крізь призму образу концептуалізовано феномен жінки-мисткині в модерному дискурсі. Доведено деконструкцію античного сюжету та зміщення фокуса на екзистенційні суперечності між свободою і патріархальними традиціями.

Ключові слова: *Сапфо, жіноче письмо, модернізм, гендерна ідентичність, інтертекстуальність, рецепція античности.*

Inna Halak. The Figure of Sappho in the Works of Lesia Ukrainka and Liudmyla Starytska-Cherniakhivska: Between Creative Freedom and Traditional Models of Femininity.

The article examines the ways in which the figure of Sappho is interpreted and transformed in the works of Lesia Ukrainka and Liudmyla Starytska-Cherniakhivska. Through the figure of Sappho, the article conceptualizes the phenomenon of the woman artist within the discourse of modernity. It demonstrates how the ancient narrative is deconstructed and the focus shifted towards existential tensions between individual freedom and patriarchal traditions.

Keywords: *Sappho, women's writing, modernism, gender identity, intertextuality, reception of classical antiquity.*

Постановка питання. Леся Українка та Людмила Старицька-Черняхівська – подруги з дитячих років, які зростали й формувалися в одному інтелектуальному колі під впливом українського культурно-громадського життя кінця XIX – початку XX ст. Очевидно, що й звернення до образу Сапфо, наявне у творчості обох авторок, зумовлене спільними дискурсами та взаємообміном ідеями.

Проблематика модернізації української літератури, гендерного дискурсу зламу століть та специфіки рецепції античної спадщини активно розробляється в сучасному літературознавстві [1; 4; 6; 10; 14]. Актуальність пропонованого дослідження зумовлена необхідністю глибшого вивчення процесів модернізації української літератури межі XIX–XX ст., що відбувалися через деконструкцію традиційних патріархальних міфів та активну рецепцію античних сюжетів. Образ давньогрецької поетки Сапфо в європейській культурі традиційно маркувався як символ жіночої творчої емансипації.

Метою статті є дослідження особливостей рецепції та трансформації образу Сапфо у творчості Лесі Українки та Людмили Старицької-Черняхівської в контексті українського модерного дискурсу межі XIX–XX ст. Ключовими для нашого дослідження стали компаративний, гендерний та рецептивний методи літературознавчого аналізу. Поєднання цих підходів дало змогу не лише зіставити художні моделі двох авторок та простежити специфіку засвоєння ними античної традиції, а й окреслити проблему творчої свободи жінки-мисткині в патріархальному соціумі.

Виклад основного матеріалу. Давньогрецька поетка Сапфо (бл. 630–570 рр. до н. е.) увійшла в історію як «десята муза» – саме так її назвав Платон. Вона стала першою жінкою в античному світі, яка відкрито оспівала щирі людські почуття, заклавши основи європейської любовної лірики. Крім того, поетеса відома як наставниця, що створила музично-поетичну школу для дівчат.

В умовах розвитку літератури останніх десятиріч XIX ст. для Лесі Українки та Людмили Старицької постать Сапфо стає легендаризованим взірцем. Заявляючи про своє входження в літературний

простір із домінувальною патріархальною традицією, молоді авторки шукають тяглість жіночого письма – те інтелектуальне й естетичне осердя, на яке можна опертися і від якого варто рухатися далі.

Легенда донесла до нас уявлення про Сапфо як про мисткиню великого таланту, темпераменту, духовної свободи та емоційної чутливости. У світовому мистецтві її постать не раз ставала об'єктом художньої рецепції. Митці по-різному інтерпретували цей образ, проте переважно їх приваблював міф про нещасливе кохання поетки, через яке вона нібито кинулася в море з високої Левкадської скелі. На тему життя легендарної грекині написані драматичний твір Ф. Грільпарцера (1817), опери Дж. Пачіні (1840) та Ш. Гуно (1851). Серед українських письменників до творчости Сапфо зверталися І. Котляревський, А. Кримський та І. Франко, який не лише перекладав її вірші, а й написав літературознавчу розвідку про спадщину поетки та її сучасника Алкея.

Імовірно, що молоді письменниці модерністської генерації апелюють до поетичного голосу античної мисткині як до зразка амбівалентної жіночности – чуттєвої, але водночас сильної та емансипованої. Традиційна ж легенда про нещасливе кохання дає ґрунт для альтернативних сюжетних конфігурацій.

Вірш «Сафо» («Сапфо») Леся Українка написала у 13-річному віці, вперше надруковано в «Зорі» (1884. № 23). Як зазначено упорядниками у 5 томі 14-томного видання творів Лесі Українки, цією поезією поетка «кладе початок україномовної художньої сапфіани» [12, с. 574]. Леся Українка зобразила смутну дівчину в лавровому вінку – символі слави та визнання поетичного хисту – і з лірою в руках. Вона сидить на скелі над морем і співає тужливу пісню, в якій ідеться про славу, кохання, лукавих людей і зраду – «печаль своїх літ». Леся Українка дотримується легенди, згідно з якою Сапфо через нещасливе кохання знаходить свій кінець у хвилях моря. Перед цим лірична героїня зриває з себе лавровий вінець, адже слава не дала їй щастя й не компенсувала розчарувань через нерозділене почуття.

Долучається до української сапфіани й Людмила Старицька: у львівському журналі «Житє і Слово» (1896, кн. II, кн. III) з'являється, за авторським визначенням, драматична дія «Сапфо»; Іван Франко назвав цей твір ліричною драмою («З останніх десятиліть XIX-го віку»). Твір, імовірно, було написано в 1894 – на початку 1895 рр., бо, як повідомляла О. Косач у листі до Лесі Українки, 6 січня 1895 р. в Лисенків Людмила Старицька декламувала свою «Сапфо» [5, с. 292–293].

Л. Старицька-Черняхівська відтворює внутрішній світ жінки, яка силою таланту підкорила Елладу. Героїня усвідомлює значення свого покликання, адже поетичним словом прославляє не лише власне ім'я, а й рідний Лесбос. Попри це, «слава ж та душі не гріє» [8, с. 45]. Закохана у Фаона, поетка прагне щасливого подружнього життя, як й інші дівчата. Однак мистецький дар в уявленні соціуму виокремлює Сапфо: їй судився широкий шлях на Парнас, тоді як іншим – вузька стежка «до світлої хатини» [8, с. 46]. На відміну від традиційного трактування смерті Сапфо через зраду, Л. Старицька-Черняхівська бачить причину трагедії в розходженні між бажаним і реальним. Фаон не зраджував героїню. Його палкі слова захоплення її творчістю поетка помилково сприйняла як зізнання в коханні. Насправді ж юнак любить тиху й непомітну Ерінну. Зрештою, всенародне визнання не здатне компенсувати Сапфо втрату надії на особисте щастя. Не знаходячи іншого способу розв'язати цей онтологічний конфлікт, вона обирає смерть.

На нашу думку, літературознавець А. Гозенпуд перебільшував, дорікаючи Л. Старицькій-Черняхівській за сліпе наслідування австрійського романтика Франца Грільпарцера, чия трагедія «Сапфо» (1817) свого часу була популярною на сценах імперських театрів [2]. Сюжети обох творів справді подібні, але не тотожні. Якщо в Грільпарцера Сапфо після перемоги на конкурсі закохується у Фаона й намагається перешкодити його почуттям до рабині Мелліти, після чого кидається в море, то в української драматургині Сапфо вже давно кохає Фаона й не має наміру заподіяти зло Ерінні – нареченій свого обранця. Ба більше, якщо Ф. Грільпарцер наголошує на богоподібності самої героїні, то Л. Старицька-Черняхівська – на божественності її дару. Українська письменниця проникливо інтерпретує образ Сапфо крізь призму її жіночої ідентичности. В австрійського драматурга Сапфо постає егоїстичною та владолюбною; вона не здатна на жертовне кохання, на відміну від щирої та беззахисної Мелліти. Натомість образ Сапфо в рецепції Л. Старицької-Черняхівської розкривається через багатство внутрішнього світу героїні, наділеної високим інтелектом, патріотизмом, силою почуттів та моральною шляхетністю. Дізнавшись про майбутнє весілля Фаона з Ерінною,

поетка приховує власну розпуку й біль, не стаючи на перешкоді їхньому щастю.

Спільним для Ф. Грільпарцера та Л. Старицької-Черняхівської було прагнення з'ясувати причини трагічного розриву між митцем і буденністю. Сапфо переживає складну гаму емоцій: відчай, розчарування, ревнощі, навіть певну зневагу до Ерінни, яка згодом переростає в подив та гірке усвідомлення: «Він не мене коха, її, її!» [8, с. 48]. Близькою для авторки ліричної драми «Сапфо» могла бути й грільпарцерівська теза *«Malheur d'être poéte»* («Нещастя бути поетом»). Однак і тут Л. Старицька-Черняхівська егоїстичному індивідуалізму австрійського романтика протиставила високу етичність та благородство своєї героїні.

Драматична актуалізація класичного сюжету про кохання грецької поетки у творчості Л. Старицької-Черняхівської в новому світлі репрезентує питання покликання жінки та її гендерної ідентичности. Сапфо, усвідомивши неможливість взаємного почуття, наказує собі: «Замовкни, жінко, в серці!» [8, с. 50]. Завдяки лірико-драматичним засобам письменниця експлікує внутрішні дисонанси та специфіку психологічної організації творчої особистости.

Конфлікт між служінням мистецтву і свободою, обов'язком і покликанням, творчістю та родиною є наскрізним для української драматургії раннього модернізму. Ця проблематика виразно маркована у п'єсах «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Брехня», «Memento», «Закон», «Натусь» В. Винниченка, «Щаблі щастя» Л. Яновської, «Крила» Л. Старицької-Черняхівської, а також «Дівчина з арфою» та «Над безоднею» Я. Мамонтова.

Близько 1912–1913 рр. Леся Українка знову звертається до образу Сапфо. Йдеться про фрагмент незавершеної драми (умовна назва – «Сапфо»). Ніби продовжуючи творчий діалог, розпочатий ще в юності, письменниця моделює ситуацію «а що, якби...» А що могло б статися, якби Сапфо та Фаон побралися? Психологічний діалог між подружжям захоплює витонченою майстерністю, яку увиразнюють промовиста символіка та метафоричні образи. У невеликому фрагменті драми простежується конфлікт піднесеного і приземленого, свободи художньої фантазії та повсякденного, раціонального. Можна здогадатися, що цей конфлікт для героїні болісний ще й тому, що її коханий не дорівнює їй у почуттях (подібно до стосунків Долорес і Дон Жуана в «Камінному господарі»).

Попри те, що Леся Українка не створила окремої драми про Сапфо, тему нерозуміння творчої особистости та її конфлікту з буденністю вона повноцінно розвинула в драмі-феєрії «Лісова пісня». Мавка як міфологічна істота лише антропоморфно подібна до людини, тому їй абсолютно чужа патріархальна гендерна модель, яку намагається нав'язати людське суспільство. Її творча сутність первинно не обтяжена соціально-побутовими рамками, в яких змушена існувати жінка. Натомість спроби соціуму детермінувати Мавку через традиційну гендерну роль призводять до трагічного зламу її внутрішнього світу. Образ Мавки уособлює чисту творчу субстанцію: будь-яка спроба адаптації до прагматичного людського контексту веде до її духовного занепаду або втрати автентичного дару. Зрештою, переконання письменниці, що лише творча жінка, яка пізнала тягар суспільних умовностей і буденности, спроможна до кінця зрозуміти й експлікувати трагедію Мавки, втілилося в її відомому зізнанні: «А історію Мавки може тільки жінка написати» [13, с. 329].

Цікаво, що приблизно в цей же час Л. Старицька-Черняхівська пише п'єсу «Крила» з життя «новочасної Сапфо» [9]. Андрій Ніковський так охарактеризовував твір письменниці: «Інтересне для нашого молодого громадянства питання поставила авторка в своїй п'єсі. Драматичну ситуацію взято із сфери родинних відносин. Власне, не тільки проблему більшої волі для жінки в сім'ї поставлено в „Крилах", але взагалі п'єса трактує про гармонійний шлюб, який не підрізував би крил вільній людині. Побут родин та інтелігенції змальовано в авторки живо, місцями яскраво, з іскрами сатири» [7, с. 162].

У ранній ліричній драмі «Сапфо» Л. Старицькій-Черняхівській вдалося психологічно відтворити драматичну напругу саморефлексій героїні. Натомість у зрілій творчості вона переходить до створення галереї поліфонічних образів тогочасної інтелігенції, зокрема жінок. Головною героїнею п'єси «Крила» постає жінка нової формації – «новочасна Сапфо» Ліна, яка знаходить у собі сили протистояти деструктивним чинникам, що загрожують її хисту та становленню як особистости. Цю емансипаційну перемогу вона здобуває не одразу, а крізь досвід болісних розчарувань і подолання суспільних упереджень. Проблема деконструкції соціальних і родинних ролей, легітимізації рівноправного партнерства в шлюбі, захисту людської гідности та оновлення суспільної моралі є стрижневою в цій драмі.

Письменниця ратує за трансформацію морально-етичних основ соціуму на засадах взаємної поваги, а також рівних прав і можливостей для чоловіків та жінок.

За своїм характером «Крила» є дискусійною п'єсою – як за поліфонічністю голосів дійових осіб, так і за авторською інтертекстуальною полемікою з В. Винниченком. Драма постає своєрідною відповіддю на пропонований ним філософсько-етичний принцип «чесности з собою», який Л. Старицька-Черняхівська не приймала. Стверджуючи, що класичний шлюб вичерпав себе й більше не задовольняє потреб нової людини, В. Винниченко натомість проголошував концепцію «вільного кохання», а дитину розглядав як деструктивний чинник в ідеологічних конструктах своїх персонажів (п'єси «Чесність з собою», «Натусь», «Memento», «Закон» тощо). Л. Старицька-Черняхівська, подібно до В. Винниченка, критично ставиться до патріархального шлюбу, проте переконана: інститут сім'ї потрібно не руйнувати, а реформувати й оновлювати.

У п'єсі «Крила» Л. Старицька-Черняхівська диференціює соціально-психологічні ролі жінок через систему архетипів: жінки-матері й берегині (Марія Олександрівна), фатальної жінки чи розлучниці (Ірина) та жінки-мисткині (Ліна). Головна героїня Ліна самоідентифікується як творча особистість та активна учасниця суспільного життя, не відмовляючись водночас від ролей дружини та матері. Проте через брак розуміння з боку близьких та тиск суспільних стереотипів вона переживає те, що в сучасній науковій термінології називають гендерним рольовим стресом.

Висновки. Українська література кінця XIX – початку XX ст., яка до цього часу (за поодинокими винятками) залишалася прерогативою чоловіків, інтенсивно фемінізується завдяки якісному та помітному кількісному входженню в художній простір жіночого творчого потенціалу. Активізація феміністичних рухів, боротьба суфражисток за виборчі права й освіту, а також протистояння будь-яким формам дискримінації рельєфно віддзеркалилися в тематиці та проблематиці тогочасного мистецтва.

У цьому контексті образ Сапфо – реальної та водночас легендарної давньогрецької поетки – перетворився на знаковий символ модерної мисткині з її екзистенційними суперечностями та прагненням подолати патріархальні межі й табу. Для Лесі Українки та Людмили Старицької-Черняхівської цей образ став універсальним ключем до пізнання феномену психології жіночої творчости.

Використані джерела

1. Агеєва В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Факт, 2003. 320 с.
2. Гозенпуд А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). Київ : Мистецтво, 1947. 301 с.
3. Грильпарцер Ф. Пьесы / пер. с нем. ; вступ. ст., примеч. и ред. пер. Е. Эткинда. Ленинград ; Москва : Искусство, 1961. 765 с. (Б-ка драматурга).
4. Гундорова Т. І. Femina melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Лесі Українки : монографія. Київ : Критика, 2002. 272 с.
5. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчости. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія наук у Сполучених Штатах Америки, 1970. 923 с.
6. Моклиця М. В. Модернізм у творчості Лесі Українки (ідейно-естетичний контекст) : монографія. Луцьк : Вежа, 1998. 240 с.
7. Ніковський А. Українська література в 1913 році. *Літературно-науковий вістник*. 1914. Т. LXV, кн. І. С. 151–163.
8. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого. Київ : Наукова думка, 2000. 672 с.
9. Її ж. Крила. Буденна драма. *Літературно-науковий вістник*. 1913. Кн. X. С. 71–113; Кн. XI. С. 217–257.
10. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
11. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 4: Драматичні твори [1912–1913] / ред. С. Кочерга ; упоряд., комент. М. Моклиця, В. Соколова. 454 с.
12. Її ж. Там само. Т. 5 : Поетичні твори. Ліро-епічні твори / ред. О. Вісич, С. Кочерга; передм. С. Романова; комент. С. Романова [та ін.]. 928 с.
13. Її ж. Там само. Т. 14: Листи [1907–1913] / ред. С. Романов; упоряд. В. Прокіп (Савчук); комент. В. Прокіп (Савчук), В. Агеєвої. 616 с.
14. Чернова І. П. Еволюція проблематики та поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2002. 20 с.