

**Nataliya Romanyshyn. Anthropocentric Character of Special Images in William Wordsworth Poetry.** The article studies poetic and conceptual function of special images and their role in reflection of mental, spiritual and evaluative ethnic dominants in semantic structure of the key artistic concept “Human” in William Wordsworth poetry. The article demonstrates the possibility to interpret the motif of human in the space symbolically, which is understood as a poetic definition of sense of life, moral values, human fate and social orientation. Poems *The ruined Cottage*, *Thorn*, *Lucy Grey or Solitude*, *George and Sarah Green* serve as the basis for analysis. Nature and the space of poetic text determine the content of notions “human”, “the world of his individuality”, “identity”, “national culture”.

**Keywords:** William Wordsworth, English Literature, Romanticism, poetic image, concept.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2015 р.

УДК 821. 161. 2 – 12. 04

Сергій Романов

### **«Історія Сафо» як художній код і біографічний ресурс у життєтворчості Лесі Українки та Л. Старицької-Черняхівської**

У статті розглядається проблема художньої інтерпретації та життєвого (на рівні практичного й духовного досвіду) освоєння історико-міфологічного сюжету. На основі біографій і творчості двох українських письменниць-сучасниць показано дві якісно відмінні можливості реалізації жінки в національній культурі. Шлях Л. Старицької-Черняхівської, попри яскравий початок, улягає маскулінному / традиційному / народницькому мейнстрімові. Натомість Леся Українка може слугувати взірцем революційного (для патріархальної культури), а головне унікального фемінного / сучасного / модерного проекту.

**Ключові слова:** культура, мистецтво, кохання, зрада, самогубство, жінка, чоловік, міф.

Вірш Лесі Українки 1884 року «Сафо» та фрагмент її однойменної драми 1912–1913 рр. постають водночас і поштовхом, і відгуком на драматичну дію Л. Старицької, що вийшла під тією ж назвою 1896 р. Утім, поруч із «корекційним» наміром переакцентувати і / або посилити певні моменти у паралельному творі, доречна й інша, порівняльна стратегія. Адже закінчена драма близької подруги може слугувати своєрідною (хоча, якоюсь мірою, і умовною) ідейно-смісловою матрицею для заповнення лакун драми недописаної. Проте, надійні

підстави для контекстуального, навіть ідейно-сюжетного зіставлення вірша – драми – фрагмента драми існують. Адже спільною основою для них однаково потужно виступає легенда фатального кохання. Більше того, причинно-мотиваційний ряд поведінки й учинку Сапфо, заявлений у поезії, у драматичній дії отримує подієве та (меншою мірою) психологічне увиразнення.

Центральними онтологічними координатами, довкола яких обертається конфлікт, постає досить своєрідно скорельована пара: любов / мистецтво. В обох випадках (у Лесі Українки в поезії ледь зарисовано, у фрагменті – певніше) вона чи не одразу обертається виразною антиномією. Уже вступний монолог героїня Л. Старицької перетворює на ствердження одвічного зв'язку між коханням та натхненням, навіть більше – залежності останнього від першого. Бо ж саме почуття до Фаона зміцнили її голос і руки на лірі та дозволили перемогти у пісенному змаганні. А в молитві до небесної покровительки вона ці дві сутності свого існування визнає найкоштовнішими дарами безсмертних людям.

Не зайве нагадати, що, за історичними свідченнями, на рідному Лесбосі Сапфо була жрекинею храму Афродіти – її донькою, земним утіленням і самовираженням, її «духом на устах». А найбільшим даром цієї богині завжди уважалося кохання. Але далеко не завжди воно було щасливим. Опосередковано, відповідь на те, чому такою виявилася і доля героїні Л. Старицької подано у фінальному (передсмертному) монологі, де любові протиставлено ще одну, не меншу потугу: «Єсть інший пал, богів святе надання – // Поезія, натхнення і пісні, – // Їм не страшні ні зрада, ні кохання, – // Вони цвітуть в святій самотині... // Але вогонь, доручений богами, // Пильнуй, душе, од бур людських і лих» [1, с. 58].

Героїня, що висловила таке розуміння мистецтва й завдань митця, ув'язує свою поразку найперше із особистими, сказати б, земними якостями, нестійкою внутрішньою природою, характером. Проте людина античного світу, то більше античної трагедії, чи не завжди піддана пристрастям та суперечностям однаково потужної сили, де у змаганні двох стихій присутній бодай позірний паритет. Тому вибір поміж людським, занадто людським і божественним, сакральним, виглядає, в історичному (у тім і в сенсі історизму мислення письменника) та міфологічному вимірах, дещо спрощеним, заземленим. Та слід, однак, пам'ятати, що окрім Афродіти, Сапфо, своїм покликанням служить ще й іншому, не менш могутньому богові – богові мистецтва Аполлону.

Владарі Олімпу, як відомо, заздрісні та мстиві і, обдаровуючи своїх обранців, вимагають натомість цілковитої самопожертви. Тому потрактування у цій випадку легенди про Фаона, як посланого Афродітою коханця / дару / випробування для Сапфо, виглядає цілком доречним. У фрагменті Лесі Українки знаходимо на це досить прозору вказівку, зокрема у докірливому зверненні юнака до своєї, вищої і літами, і духом, коханої: «Я заздрив вже на бога Аполлона, // він поцілунками п'є кров з твого лица, // а бідному Фаонові лишає // безкровну тінь» [4, с. 385].

Ураховуючи запропонований, умовно назвемо його міфологічним, підхід до концепції героїні, іншою, суттєво відмінною од узвичаєної та логічної, постане і розв'язка твору Л. Старицької. Героїня гине не від зради коханого (її, за сюжетом, ніби й не було), а від самозради – через відмову від свого великого покликання, дослівно увиразненого рішенням змінити «холодні лаври» на «теплий квіт весільного вінця». А остання репліка твору, звернена до Фаона, може слугувати цьому підтвердженням: «Тебе, тебе кохала над життя, // Над славу всю, над пісню і над ліру, // І ось за те... тепер вмираю я!» [1, с. 58]. Єдиним шляхом виправдати себе, а отже, зберегти не тільки гідність, але й тожсамість виявилася добровільна смерть – самозраду перекреслити самогубством.

У поезії юної Лесі «зрада» йшла у переліковій услід за «коханням» і закривала увесь мотиваційний ряд. Також це єдиний із означників, який отримав додаткове й, що цікаво, не емоційне, а сюжетне роз'яснення: «печаль своїх літ». Усе вказує на те, що одним із центральних мотивів драматично увиразненого міфом самогубства також стане ця буттєва (найперше) та суспільна категорія. Окрім фактажу, яким і задано розвиток дії, до цього підводять ще й психотип і поведінка Фаона. І тут виокремлюються дві основні причини відмови від життя: зрада Іншим та самозрада. Однак в обох випадках остаточне і останнє рішення обертається не стільки актом автодеструкції, як спробою відстояти / повернути власну гідність або, через самозречення, урятувати коханого. Любов Мавки визволила не тільки її, але й Лукаша. Чи вистачило б на це любові Сапфо? Мабуть. Та коли б вийшло на інше і вона назавжди утратила Фаона, то усе одно ніколи не утратила б дару любові. Навіть у смерті, бо любов сильніша й за неминуче.

Вислів давньогрецької поетеси: «Якби смерть була благом, то боги не воліли б ставати безсмертними», окрім фатальної, виявляє ще й можливість менш трагічної розв'язки. Утрату, не тільки фізичну, але й через зраду, близької людини можна спробувати й наважитися

пережити. Це, принаймні, вдалося кільком драматичним персонажам Лесі Українки: Долорес, Йоганні та Кассандрі. Саме з образом останньої найчастіше асоційовано й саму письменницю. І навіть з цієї причини, підключення біографічного ресурсу видається достатньо виправданим.

Добре відомою, і то у багатьох аспектах, є «мінська історія» Лесі Українки, зокрема й з нею пов'язані чи нею викликані зміни художнього саморуху. Все пережите біля смертного ложа коханого надихнуло, зарядило її творчість незнаними доти енергією, пафосом, упевненістю. Та найцікавішими видаються тут тексти написані безпосередньо у вирі та за гарячими слідами подій. І поетичний «цикл Мержинського», і драма «Одержима», окрім усього, демонструють чи пропонують, і тут можна погодитися з О. Забужко, символічний шлях та досвід українського Орфея – Орфея-жінки. Спроба чаром і силою мистецтва урятувати приреченого на смерть, а після найстрашнішого визволити / залишити його назавжди, навіки у життєслові, щонаймеше межує із подвигом згаданого давньогрецького героя. У заявленому контексті, це тим паче промовисто, що за легендою, саме на Лесбосі поховано голову та ліру Орфея.

Він, як знаємо, застосував усе своє уміння, щоб вивести з Аїду кохану, тобто протиставив мистецтво – смерті, живе – мертвому. Натомість Сапфо у Л. Старицької, на відміну від свого легендарного попередника, намагається підкорити музу значно прозаїчнішому завданню – завоювати любов вродливого юнака. За це вона, дослівно, готова скласти йому до ніг і славу, і безсмертя. Та чи можна сокровенний дар богів ставити на службу дочасним потребам, пристрастям або навіть почуттям? Охоплена любовним шалом поетеса, в душі і словах якої горить божественний огонь, тільки лиш сягнувши мети, як підкреслює, з радістю змінить ліру на весільні шати. Але той, кому призначено таку офіру, навіть не здогадується та й навряд хоче або навіть вартий її.

У цьому переконується й героїня Лесі Українки, зокрема, коли Фаон не хоче прийняти її найкоштовнішого дару – тільки йому присвячену любовну пісню. Більше того, він береться критикувати написане, хоча сам небавом і зізнається, що не здатен гідно оцінити таких здобутків і (увага) її творця. Так і Лукаш у епізоді з монологом Мавки, зверненим до його душі, здатен лише поглузувати з недоречної «святкової орацеї». А на застереження «не зневажать душі своєї цвіту» досадливо знизати плечима. Щоб не дочекатися схожої реакції на власні найщиріші почуття, Сапфо розтоплює написаний на

восковій табличці текст, з якимось моторошним запалом промовляючи: «Вогонь вогню я віддала!» [4, с. 388].

Актуалізована у драмі метафора опирається на захоплену оцінку римського історика Плутарха, що мав змогу ознайомитися з повним доробком грецької діви, пісні якої називав «змішаними з огнем». Якого походження ця стихія (в античній філософії – один із чотирьох першоелементів буття) здогадатися, мабуть, не складно. У таких випадках, щоправда, олімпійське, горнє полум'я пов'язують ще й з іменем Прометея, що, без сумніву, не могло пройти повз увагу Лесі Українки.

Немічна, смертна істота, наділена божественною іскрою, обертається на титана духа (сина / доньку богів, коли вже зберігати міфічний дискурс), здатного мистецтвом перетворювати світ, згадуючи Орфея, оживити каміння і зачарувати володаря потойбіччя. Схожої напруги силою, за свідченням древніх, володіла й пісня жрекині з Лесбосу. А головним джерелом такої потуги називають неймовірного резонансу душевне переживання – відчуття – збудження, самовияв якого у слові й словом доведено до найвищих, граничних реєстрів.

Такого рівня чуттєвістю вирізняється і все найкраще з написаного Лесею Українкою. Яскравим прикладом і, водночас, матеріалом для порівняння тут може слугувати уже згадуваний «цикл Мержинського». Вірші, що його складають, за висловом авторки, який щоправда стосувався її драматичних полотен, постали наслідком внутрішнього «горіння», шалу – якісно іншого, аніж найвище натхнення. Стани, тут оприявлені, межують із морально-нервовим виснаженням, божевіллям і навіть повним самозреченням, знечуленням, смертю. Нагадаємо, що усе це пов'язано з передчуттям втрати близької людини (перша частина циклу) та пережиттям, перетриванням цієї втрати (частина друга).

Одна з трьох повністю збережених пісень Сапфо та ще деякі строфи й уривки, що дійшли у фрагментах, за багатьма емоційними та психологічними реєстрами кореспондують із віршами української авторки. Найближчими видаються речі, де описано прощання поетеси з близькими людьми (очевидно найулюбленішими вихованками). У кількох із таких текстів аж до найменших дрібниць змальовано стан чутливої душі у передчутті вічної розлуки. І чи не повсякчас лірична героїня апелює до смерті як метафори і, водночас, можливого визволення від нестерпного прощання. Але, завершується одна із таких, найдраматичніших поезій, «все, проте, знести хоч-не-хоч потрібно...» [1, с. 57].

Мотиви цього болісного внутрішнього змирення й прийняття неминучого виявляє такий поетичний фрагмент: «Прийде час – ми помрем, // Та для людей // Пам'ять залишимо» [1, с. 61]. Схожими відчуттями, а чи потребою, необхідністю керувалася, думається, й Леся Українка, коли після втрати коханого, наважила жити далі, словом і ділом зберігаючи, утверджуючи у вічності образ незабутньої людини. Адже важко сперечатися із тим, що Сергія Мержинського вона, і тут не знайти ліпшої дефініції, *обезсмертила* своїми творами.

З «циклом Мержинського» пов'язана і перша драматична поема авторки. І то, передусім, domeжною актуалізацією імперсонального і водночас, у дивний спосіб, персоналізованого дискурсу людина / людське – божественне / бог. Причому, коли у віршах кинуті виклики язичницькому утіленню смерті Марі та звернено надії до християнського Спасителя, то в «Одержимій» письменниця, вустами героїні, наважується на прямий діалог з Христом. І годі пояснити це літературним прийомом, стилізацією або, як це робила духовна царська цензура, блюзнірством чи атеїстична радянська – войовничим нігілізмом. Йтися тут має найперше про питомі, світоглядні чинники у тім і перейнятий та органічно засвоєний досвід попередників. Адже традиція вільного (у сенсі природного) поєднання в художній просторіні горнього й земного світів розроблена ще давніми греками. Поруч із епіком Гомером тут завжди називано й лірика Сапфо. У збереженому «Гімні до Афродіти» спілкування ліричної героїні з богинею побудовано не лише на «німих» монологіях-зверненнях, але й на повновагих діалогах. Примітно, що цей твір та вище згадувану пісню контаміновано / переспівано у драмі Л. Старицької.

Заслуговує на увагу й інший значущий дискурс, зачинателькою якого у літературі також вважається Сапфо. Примітно, що її інтимні одкровення адресовано саме богині любові, «божественне учення» якої вона проповідувала і за покликом серця і, в силу своїх, так би мовити, професійно-культових та педагогічних обов'язків. Уміння любити, звичайно, важко виховати, однак його можна підтримати, розвинути через пізнання етичних та естетичних законів світобудови, через глибинний чуттєвий (не споглядально-відсторонений) зв'язок із природою, відкрите спілкування / порозуміння з Іншим, зрештою, самопізнання як основи духовного росту. Усього того, що античні греки розуміли під принципом калокагатії (фізичної та духовної досконалості) навчалася вихованок т. зв. Лесбоської академії. І головним, з дозволу сказати, методом, інструментом тут було художнє слово так високо піднесене найславетнішою поетесою давнини.

Чи міг цей безцінний досвід пройти повз увагу письменниць раннього українського модерну, революційно, емансиповано (свідомо опускаємо термін «фемінізм») налаштованих супроти застарілої, у термінах політико-світоглядних, патріархальної та колоніальної традиції? Питання, вочевидь, риторичне. Інша річ, що не всім тут ставало рішучості, послідовності, таланту.

Тому прочитати сюжет самогубства героїні Л Старицької, oprіч усіх інших глибинних сенсів, можна і як кінцеву перемогу Афродіти над Аполлоном, і як перемогу земного приділення (Сапфо всі вважають генієм і божеством, а вона прагне звичайного жіночого щастя) над небесним покликанням. Значною мірою таке потрактування можна ув'язати із, мабуть, достатньо усвідомленим самою авторкою, художнім вивершенням задуму. Безпосередній вплив чи, принаймні його (задуму) кореляцію, думається, визначали не тільки віхи мистецького саморуху, але й перипетії особистого життя.

Нагадаємо, що над першою драмою письменниця працювала якраз у часі серйозних узаємин з Олександром Черняхівським, а надрукувала її у рік їхнього одруження. Отже проблеми, точніше кажучи, вибір, перед яким поставлено героїню, не менш актуальним мав здаватися і самій авторці. Зрозуміло, що у конкретному сенсі остаточне рішення тут не зводилося до того виходити чи не виходити їй заміж. Справа стояла і загальніше, і принциповіше, адже йшлося про визначення справді онтологічних, світоглядно-творчих векторів.

Ідея самопосвяти мистецтву, готовність підпорядкувати йому геть усе, що визначає і суспільне, і приватне життя індивіда, була в тодішніх українських умовах не просто нечуваною чи там революційною. Вона видавалася просто нереальною, химерною, фантастичною мрією. Тому й не дивно, що першими, хто почав доводити (і то власним прикладом) можливість неможливого виявилися жінки. На відміну від прагматичних, сказати б, завжди громадсько- й політикоцентричних чоловіків, вони наважилися бути іншими, і навіть більше – стати собою. Цінності, що давно перебували на маргінесах інтересів національної спільноти – мистецтво, кохання, вільна буттєва самореалізація, – опинилися у центрі їхньої уваги. Та, звичайно, здобути абсолютну свободу у тотально невільному світі вдавалося небагатьом: хтось (очевидно більшість), злякавшись або піддавшись, чи не одразу покiрно улягав культурному мейнстрімові, дехто зупинявся напівдорозі, щоб потім також повернутися / приєднатися до загалу.

Другий, із описаних, шляхів перейшла, як видається, у своєму розвитку Л. Старицька, а її драматична дія «Сапфо» є, водночас, і його

відбиттям, і свідченням зламу, покори, можливо, навіть поразки. Те, що героїня обирає звичайне, замість величного, родинне вогнище, на якому перетліє її вік, а не божественне полум'я, де вічно горітиме її душа, трагічно, але й символічно. Бо ж це постійний, так би мовити, історичний вибір її статі. У епістолярних коментарях до твору, авторка вказує, що свідомо актуалізувала у ній «жіночі питання».

У інших листах тієї пори, адресованих сестрі Марії, письменниця відкриває ще й чисто технічні (але ж які промовисті!) нюанси праці над першою своєю драмою. Тут є багато чого: нарікання на прискіпливість цензора-батька, захоплення, таке насправді рідкісне у цієї самокритичної натури, вивершеним твором, радість від того, що він подобається усім, хто його читав. Та головним, з-поміж цих свідчень, видається щире визнання, навіть подив, захоплення неймовірним піднесенням, котрим обдаровує людину вільна, не скута жодними, як зовнішніми, так і внутрішніми чинниками, творчість. «Я эту вещь написала с удовольствием» [3] – на таке автовизнання, не здобудеться жоден її твір.

Та, однак, письменниця не піддалася цьому пориву, який робив її щасливою та вільною, і наступні драми, як, зрештою, і ціле творче життя усе більше й більше підпорядковувались тому, що було, як бачиться, усе ж чужим її обдарованій, волелюбній натурі. Чи можна тут поруч з іншими, суспільнозначущими причинами поставити й вибір незвичайною жінкою звичайного щастя? Коли це так, то «Сапфо», очевидно, слід уважати найбільшим весільним подарунком дружини чоловікові. Готовність героїні відмовитися від покликання (мистецтва) заради призначення (кохання й шлюбу) тут більше, аніж літературний прийом. За ним слід шукати ще й відголосків рішення самої авторки.

В Оксани Забужко є поезія (котру легше сприймати як історико-біографічну фантазію) «Пані Мержинська». Цю спробу сучасної письменниці, за несподіваний ракурс, за тонкий емоційно-образний лад, так і хочеться назвати суто жіночою. У ній за дбайливо зведеними ризтунками альтернативної, зумисне буденної, звичайної історії Лариси Косач – щасливої дружини, що має коханого чоловіка, милу дитину, усталений родинний побут – повсякчас проглядає, проривається те її інше (можливе) істинне й справжнє життя. Та це усього лиш невиразні видива, віддалені голоси, ледь вловні імення, які мало зачіпають умиротворену земними чуттями душу. Потрясіння, хай навіть хвилиночконе, яке отримує читач від зникнення, неіснування усесвіту під іменем Лесі Українки, годі з чимось порівняти. Хіба що (бодай приблизно) з трагедією іншого світу, що мав, але не зумів стати усесвітом.



У реальності ж Леся Українка, як і її Сапфо, називатиме дітьми тільки власні художні звершення. (До речі, давньогрецька поетеса написані у божественнім натхненні пісні уважала доньками своїми рівно ж як і Афродітиними). Натомість Л. Старицька-Черняхівська, у перелікові особистих здобутків як мистецьких, так і життєвих, «найкращим твором» (це дослівно) визнаватиме тільки доньку Вероніку. Ще одним фактом, чимось невлотно дотичним до цього родинно-мистецького дискурсу, видається описаний очевидцями випадок із буковинського вояжу Лесі Українки 1901 року. На прогулянці у горах вона, буцімто й жартома, на підтвердження чергового із багатьох освідчень Климента Квітки запропонувала йому кинутися зі скелі. І закоханий у неї чоловік таку, однак цілком серйозну, готовність нібито виявив. Чи не слід добачити у цій, уже реальній гендерній інверсії, можливо й неусвідомлену, актуалізацію сюжету часів античності?

Насправді, зв'язки поміж найбільшою українською поетесою і найвідомішою колегою-посестрою простежуються не тільки на зовнішньо-подієвому рівні. Не менш виразною і значно присутнішою постає близькість (спорідненість? єдність?) духовно-світоглядного, естетичного порядків. Вище, це у тім чи тім контексті, уже виявлялося. А тепер варто усе найважливіше коротко узагальнити.

Постать Сапфо в історії культури прикметна не тільки письменницькими досягненнями (тут воліють говорити про любовну, еротичну лірику) та легендами, витвореними довкола її особистого життя, чоловіками, котрі жили набагато пізніше. Окрім довершених змістом і формою зразків поетичного мистецтва, вона стала ще й першою відомою композиторкою та хореїсткою. А серед її винаходів, поряд із новим літературним жанром т.зв. сапфічною строфою, багатотоною й нюансами, називано ще й новий різновид музичного інструмента – ліру-пектиду, котра суттєво урізноманітнила відому на тоді палітру звукоряду. Здобутки Сапфо були такими значущими, слава такою гучною, а гордість й удячність земляків настільки великими, що її лик (єдиної з жінок) карбувався на монетах.

Чи сповна віддали українці належне найславетнішій зі своїх жінок, умістивши її зображення на одній із національних банкнот, питання, звичайно, дискусійне. Однак у тому, що Леся Українка, сказати б, на взірець грецької діви, є першопрохідцем багатьох, не знаних до того вітчизняною культурою, горизонтів сумніватися не доводиться. За античною традицією найславетнішого із митців співвідносили, навіть уособлювали з domeжно ним вивершеним жанром: Гомер – епос, Есхіл – трагедія, Аристофан – комедія, Езоп – байка. Сапфо, як єдиній жінці,

було приділено найчуттєвішу сферу – пісенної, любовної лірики. Поза сумнівом і те, що у нашій літературній традиції драматична поема у її найвищому піднесенні назавжди пов'язана з іменем Лесі Українки.

Універсальність її основного, а з точки зору художньої практики, то й найскладнішого, жанру вимагала від письменниці не тільки належних професійних умінь та навичок. Не менш важливими, та що там, просто визначальними поставали тут ресурси індивідуально-психологічного, світоглядного, духовного рівнів. Що мистецтво це завжди (особливо для жінки) цілковита самопожертва, навіть саможертвність Леся Українка дізнала, осягнула й прийняла з усією повнотою неофітки, уведеної в сакральну таїну. Щоб стати обранцем муз, потрібно самому і першому зробити відповідний вибір. Такого змісту міркуваннями перейнято листування Лесі Українки та О. Кобилянської. Прикметними, рівно ж як і щирими тут видаються розраджування буковинської подруги після її фатального розриву з Осипом Маковеєм. Головним аргументом і водночас опорою у найважливішому і найскладнішому людському призначенні – бути / залишитися сильною, а отже, бути / залишатися собою – виставлялося мистецьке покликання. Саме праця, творчість підносять людину не тільки над пошлою буденністю, але й найбільшими трагедіями життя. Чи подіяли дружні порада й розрада, чи «гірська орлиця» («політ» і «високості» ключові слова цього епістолярного дискурсу) виявилася сильнішою, аніж навіть сама думала, однак, перетерпівши нелюдські страждання, вона таки вистояла. Як вистояла, слід додати, після «мінської історії» і її посетра.

Можливо й тому дивовижний феномен жіночих узаємин, котрий цілком окреслюється означником «сапфічної дружби», допустимо поширити тільки на стосунки О. Кобилянської та Лесі Українки. Якою близькою б до подруги дитячих літ не була Л. Старицька-Черняхівська, вона однаково не сягнула того рівня навіть не довіри, а саме спорідненості, що єднала двох її сучасниць. Поміж іншого, це засвідчує і її творчість, а найяскравіше – драматичний дебют. Оприявнена концепцією героїні згода, відмова, поразка, як завгодно це можна назвати, не просто символічний жест. Усе означало набагато більше: угоду із собою, життям, відмову від покликання й у висліді – мистецьку, творчу поразку. І уже перша драма письменниці – глибоко задумана, оригінально закрієна, – таке враження, що у процесі самого написання, втрачає живу енергію, політ, обертається на ретельно засвоєний і ретельно ж відтворюваний / повторюваний урок.

Коли ж узяти до порівняння суголосну фактажем драматичну поему Лесі Українки, навіть незакінчену, у фрагментах, відразу

виявляється, опустимо всі елементи суто художньої майстерності, головне. Дивовижна, феноменальна, мабуть, на рівні інтуїції здатність «підключати» усі системи життєзабезпечення міфу, узятого як матриця одвічного знання про буття. Однак це не узвичаєна, так би мовити, белетристична актуалізація фактажу, урохомлення історії. Тут задіяно механізми значно архаїчніші і складніші, що мають небагато спільного з інтерпретацією, обігруванням чи то й урізноманітненням давнього сюжету. Це, власне, рівень і межа письменників т.зв. другого ешелону. А тут доречно говорити про справжню божественну співтворчість у тому значенні, як її розуміла Сапфо – донька Афродіти й матір її і своїх дітей. Не копіювати й повторювати, хай і найгеніальніші здобутки попередників, а творити нові, незнані, незвідані ще сенси й значення, доповнюючи, розширюючи реальність, а не заповнюючи її. Близькою, утім і Лесі Українці, була б, окрім язичницької, ще й християнська метафора старих міхів і молодого вина. Бо ж потуга генія надто свавільна, щоб утриматися в колі узвичаєного, прийнятого або корисного йому особисто, а чи там загалові.

Домежною відданістю божественному покликанню, вірою у себе й небесні крила своїх доньок-пісень, готовністю слугувати абсолютів мистецтва, любові, краси мав приваблювати Лесю Українку майже затертій тисячоліттями образ Сапфо. Саме її історія захопила тринадцятилітню дівчинку і то так владно, що залишалася із нею впродовж життя. У його фіналі, вже досвідчена письменниця, без плану, без попередньої підготовки (отже все, як і з «Лісовою піснею», було давно уложене в голові), сливе начисто береться писати свою історію найвідомішої жінки античної епохи. На жаль, робота залишилася незакінченою. Вогонь, яким палахкотіла її душа, дорешти випалив і її тіло. З полум'я вихопилися окрушини, фрагменти безсумнівного шедевр. Так і після вогнища, на яке в XI столітті християнські ієрархи прирекли дев'ять книг лірики (усю спадщину) язичницької жрекині, зацілили тільки фрагменти. Щойно у другій половині XIX віку у вічних пісках Єгипту було віднайдено ті нечисленні строфи, із якими сьогодні мають справу читачі. Порівняльному прочитанню поетичних рядків Сапфо та Лесі Українки і варто присвятити наступні наукові дослідження.

#### Список використаних джерел

1. Сапфо. «Наче бог, щасливим мені здається...» [пер. з давньогр. А. Содомори] // Содомора А. Жива античність. – Л. : Срібне слово, 2009. – 184 с.

2. Старицька-Черняхівська Л. Сафо / Л. М. Старицька-Черняхівська // Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К. : Наук. думка, 2000. – 848 с. – (Б-ка укр. літ. Новітня укр. літ.).
3. Старицька-Черняхівська Л. Лист М. Старицькій. Автограф / Л. М. Старицька-Черняхівська // Музей видатних діячів української культури / фонд М. Старицького. – КН 6433. – Л. 308.
4. Українка Леся [Сафо] // Леся Українка. Збір. тв. : У 12 т. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 6. – 412 с.

### References

1. Sappho. *Nache boh, shchashuvum meni zdaietsia...* [As the god, happy seems to me...]. Lviv, 2009, 184 p. (in Ukrainian).
2. Starytska-Cherniakhivska L. *Sappho* [Sappho]. Kiev, 2000. 848 p. (in Ukrainian).
3. Starytska-Cherniakhivska L. *Lust M. Starytskhii. Avtograf* [Letter to M. Starytskha] // *Muzei vydatnykh diiachiv ukrainskoi cutury / fond M. Starytskhoho*. KN 6433. L. 308. (in Ukrainian).
4. Ukrainka Lesia [*Sappho*] [Sappho]. Kiev, 1977. vols. 6. 412 p. (in Ukrainian).

**Сергей Романов. «История Сафо» как художественный код и биографический ресурс в житнетворчестве Леси Украинки и Л. Старицкой-Черняхивской.** В статье рассматривается проблема художественной интерпретации и жизненного (уровень практического и духовного опыта) восприятия историко-мифологического сюжета. «История Сафо», наиболее известной поэтессы, музыканта и педагога греческой античности, за века бытования в культуре претерпела массу изменений и деформаций, но осталась все такой же притягательной. Наибольший интерес к ней проявляют люди искусства, особенно женщины, которым судьбой предначертано жить в эпоху перемен и чьи интерес призвание и долг состоят в качественном изменении парадигмы общественного и культурного самосознания нации. Через биографии и творчество двух украинских писательниц-современниц показано две кардинально разные возможности реализации женщины в национальной культуре колонизированного народа. Путь Л. Старицкой-Черняхивской, несмотря на яркое начало, подчинен маскулинному / традиционному / народническому мейнстриму. Тогда как Леся Українка может служить примером революционного (для патриархальной культуры), а главное успешного феминного / современного / модерного проекта.

**Ключевые слова:** культура, искусство, любовь, измена, самоубийство, женщина, мужчина, миф

**Serhiy Romanov. «The History of Sappho» as the Artistic Cod and Biographical Resource in Life and Artistic Creativity of Lesya Ukrainka and L. Starytskha-Cherniakhivska.** In this article the problem of the artistic interpretation and life (practical and spiritual levels) cognition historical and mythological plot are outlined. «The history of Sappho», the most famous poet, musician and teacher of the Greek antiquity, for all centuries have existed in a culture experienced more transformations and deformations, but is so interesting yet. The most interest to this «history» display the people of the art, specially women, that lives in epoch of the great changed, and hers calling and duty is qualitative changes of

the social, cultural paradigm of self-awareness of the nation. During biographical and artistic creativity of two Ukrainian writers contemporary's different possibilities self-realization a woman in national culture of the colonial people was showed. The way of L. Starytscha-Chernachivska is the part of the masculine / traditional / folk mainstream. At least, Lesya Ukrainka is the example of revolution (for patriarchal culture) and success famine / contemporary / modern project.

**Keywords:** culture, art, love, faithlessness, suicide, woman, man, myth.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2015 р.

УДК 821.161.2-6

**Микола Сіробаба**

### **Елементи світобудови в ліриці Віри Вовк**

Стаття є спробою створення певного рівня детальності рисопису В. Вовк-поетки й умонтування його в контекст української літератури другої половини минулого сторіччя й початку нинішнього шляхом окреслення особливостей художньої реалізації авторської концепції світобудови та висвітлення специфічних рис поетики, версифікації зразків лірики, складених у збірку «Ораторія хвали».

**Ключові слова:** світ, світобудова, ліричне «Я», змістове навантаження, поезія

Віра Вовк не належить до числа найвідоміших українських письменників, хоча й до малознаних авторів її теж не можна віднести. Широко відома у творчому середовищі української діаспори, на батьківщині, яку покинула ще майже дитиною, вона тривалий час була замовчуваною, сьогодні ж у підручниках з історії української літератури та в довідниках згадується здебільшого в дискурсі такого історико-літературного явища як «Нью-йоркська група». Навіть присудження Шевченківської премії (2008 р.) не стало надто потужним чинником для належного поціновування її творчості читацьким і літературознавчим загалом. Між тим, на літературній ниві мисткиня працює ось уже сьоме десятиліття, виявивши себе в усіх без винятку галузевих номінаціях: поезія, проза, драматургія, переклад, літературознавство. Про рівень останнього можна судити хоча б з того, що В. Вовк студіювала германістику й порівняльне літературознавство в Тюбінгені, Ріо-де-Жанейро, Нью-Йорку й