



Любов Процюк

ОСОБЛИВІСТЬ КОНФЛІКТУ У ДРАМАТИЧНІЙ ДІЇ “САПФО” ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ

У 1895 р. була написана і 1896 р. надрукована (в часописі “Житє і слово”) “драматична дія”, як назвала її авторка, “Сапфо”. Це п’єса не історична, адже в ній немає яскраво вираженої історичної події, а п’єса з античної культурологічної тематики. Як і в п’єсах з української історії (“Гетьман Дорошенко”, “Іван Мазепа”), Старицьку-Черняхівську цікавить неординарна особистість, зокрема митець, і нерозуміння його соціумом.

Зважаючи на багатофункціональність художнього конфлікту і специфіку виведення дійових осіб у драматичній дії “Сапфо”, розглянемо в цій п’єсі проблему конфлікту та характерів.

Конфлікт здебільшого розгортається на образному рівні¹, точніше, навіть на рівні одного образу – Сапфо, бо ні сюжет, ні проблематика, ні інші характери не сприяють його розвитку. Зумовлений внутрішніми розладами Сапфо і перенесенням їх на сюжет, він визначається характером, який можна розглядати крізь призму його становлення. Щодо проблемно-тематичного зрізу, то конфлікт мав на меті засвідчити вічне нерозуміння між митцем і соціумом, хоча тут, без відвертих суперечностей Сапфо і натовпу, ця проблема виглядає штучною.

Тема п’єси “Сапфо” для тогочасного комплексу тем української драматургії була доволі незвичною – слава і щастя, самотність і слава, слава і особисте життя. Ім’я легендарної грецької поетеси, яка була “найбільшою гордістю Лесбосу” і яку одну “серед усіх співців порівнювали з Гомером”², чомусь у сучасних трактуваннях найчастіше пов’язують з оспівуванням лесбійського, тобто неприродного, забороненого кохання. Ім’я Сапфо асоціюється із протестом особистості проти сексуальних стереотипів і соціальних табу.

Л.Старицька-Черняхівська оминає тему гріховного кохання поетеси, “потреб тіла”, уникає контroversійних аспектів сексуальності, які в той час уже проникали в українську літературу і свідчили про послаблення поетологічних прескрипцій народницького дискурсу, адже останній принципово не помічав, закривав “фігурами умовчання” драстичну проблематику, надто коли йшлося про жіночу сексуальність. Дотримуючись вірності народницько-романтичним стратегіям репрезентації цієї проблеми (мабуть, тому авторка ігнорує асоціації Сапфо з лесбійським), Старицька-Черняхівська редукує конфлікт статей, сублимує його, переносючи у площину традиційної для драми суперечності між загальним й особистим чи, за висловом Гегеля, між історичною необхідністю і сваволею суб’єкта. Втім, варто зауважити, що на драмі “Сапфо” помітно позначилась – можливо, навіть усупереч намірам авторки – криза народницької естетики,

¹ Погрібний А.Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. – К., 1981. – С. 20.

² Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К., 2000. – С. 49. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуватимемо лише сторінку.

оскільки вже сам факт легкої апологетики потреб інтимного щастя жінки, репресованих системою громадських обов'язків, не лише значущий, а й актуальний. Принаймні цей конфлікт подано як такий, що породжує трагедію, призводить до смерті жінки, настільки тіло виявляється сильним, невідкорюваним, невіддатливим до сублимації.

Конфлікт п'єси полягає у зіткненні поета і соціуму, а також у внутрішній боротьбі людини і людини-митця. Зокрема, більшість сприймає Сапфо як поетесу, а не як жінку, і не розуміє її людських прагнень. У творі виокремлюються такі лінії стосунків: “Сапфо—Фаон”, “Сапфо—Алкей”, “Сапфо—Ерріна”, “Сапфо—натовп”.

Лише Алкей сприймає Сапфо не тільки як поетесу, а й як жінку, бо він її кохає; всі інші люблять лише її поезію, ставляться до авторки як до кумира (не розуміють, що це не дає справжнього щастя), а це не те, чого вона прагне.

Конфлікт, що рухає сюжетом драматичної дії, полягає в неможливості головної героїні гармонізувати покликання поетеси та її почуття нерозділеного кохання до молодого грека Фаона. До речі, набагато пізніше (приблизно 1912 р.) до цієї проблеми, пов'язаної з постаттю давньогрецької поетеси, зверталася Леся Українка. В її драматургічному доробку є незакінчена п'єса “Сапфо”³, де авторка “витончує” конфлікт твору, спрямовуючи його не у площину нерозділеного кохання, а у сферу підсвідомих напівзрозумілих поривів і бажань суперечливої душі митця.

У творі Старицької-Черняхівської Сапфо окрилена власним поетичним культом. Вона засліплена щастям розуміння свого високого призначення, навіть трохи лякається цього нелегкого випробування “мідними трубами”:

Мене? Мені? І це слабе створіння,
Ця дівчина перемогла мужів?!
Хвала ж тобі, хвала, Сапфо єдина!
Який ясний та невмирущий день!
Чи чуєш ти, народ тебе там славить,
Твоє ім'я між музи на Олімп
Несе гучна та невмируща слава! (37)

Але слава не може сублимувати екзистенційну порожнечу, жах самотності, силу пристрасті, що її зображено у п'єсі в душі романтичної традиції — гіперболізовано, як надлюдський поклик кохання, котрий заслонює всі інші атрибути життя — суєтні та скороминущі. Л.Старицька-Черняхівська зображує кохання поетеси Сапфо як надзвичайно цінну ідею, фетишизований об'єкт поклоніння: “Фаоне, промінь мій, Тобі до ніг і славу, і безсмертя Я з радістю пестливо зложу, Аби почути від тебе: “Я кохаю!” (38). Окрилена передчуттям взаємної любові, поетеса перебуває на межі апофеозу творчих сил. Здається, що вірші їй надиктовують боги грізного язичницького пантеону. Драматург торкається однієї із загадок психології художнього творення, коли кохання звільняє латентні творчі потенції митця.

У п'єсі відбито й характерний для тогочасних літератур, зокрема слов'янських (також української, адже культ поета-пророка, поета-мученика характерний для нашого мистецького менталітету), культ поета передусім як служителя і провідника суспільства, покликаного своїм словом-дією, а часом і життям привести спільноту до свободи. Але у “Сапфо” маємо романтизований культ поета-естета, пов'язаний з анакреонтичною, чи епікурійською, традицією, на відміну від традиційно українського, часто некрофільського, культу поета-громадянина. Богоподібність, винятковість поета, харизматичність поетичного дару, протиставлення поета і соціуму, поета і юрби характерні для європейської романтичної традиції, яка трансформується в неоромантизм кінця XIX — початку XX ст. Мотиви окремішності поетичного дару, байронічного індивідуалізму творця звучать, зокрема, в деяких

³ Українка Леся Сапфо // Українка Леся. Твори: У 5 т. — К., 1952. — Т. 3. — С. 722-726.

поезіях Олександра Олеся, Грицька Чупринки, особливо Миколи Вороного. Останній був на українському літературному ґрунті своєрідним адептом такої романтизації поета й поетичного покликання, котре асоціювалося з божественним. А що стосується драматургії того часу, то такі неоромантичні тенденції найчіткіше, “найвиразніше проступають саме в драмах Лесі Українки, надто пізнішої її появи”⁴.

У драматичній дії “Сафо” Л.Старицької-Черняхівської змальована також своєрідна буколіка та ідилія, втілена в античній грецькій державі, де талановиті поети дорівнюють військовим героям, де творять паралельні культу муз і зброї, де визнаний поет здобуває прижиттєву славу:

Сьогодні ти безсмертя досягнула
І піднесла жіноче ймення так,
Як високо стоять герої наші. (41)

Водночас один із концептів п’єси — це проблема марнотності слави. Адже на зразкове ім’я, культ, символ культури держави, як і на героїню п’єси, покладено ті функції, які виключають інтерес до особистого життя та особистих драм людини, і вони стають холодним, символічним знаком:

Ця ліра нам і гордощі, й пиха,
А у тобі кохаєм нашу славу,
Ти наша честь... (41)

Бодай побіжно вдаючися до психоаналізу, слід зауважити, що іноді між іміджем культурного символу та реальним душевним станом людини, яка носить цю відразливо-притягальну маску символу, трапляються невідповідності. Оскільки “завдяки високорозвиненій здатності до сублимації, художник скеровує енергію нижчих потягів на художню діяльність і в такий спосіб пов’язує світ своїх фантазій і бажань з реальним світом”⁵. Власне людина у знаковій іпостасі не цікавить уже практично нікого. В цьому й полягають корені тих чи тих дивацтв, специфіки поведінки культових осіб.

Це можна простежити і на прикладах пісень Сафо. Реальні тексти авторки близькі до фольклорної традиції, для зображення кохання створюється гарне тло, а сама поетеса говорить, що найкрасивіше на землі те, що ми любимо⁶. Тематика її творів — краса і кохання, як правило, нещасливе, а також змальовання весільних обрядів.

У драмі Старицької-Черняхівської цю тематику збережено (ритміки античної строфіки не дотримано). Але відтворена вона в дусі романтизму: почуття порівнюються із бурхливим морем, героїня звертається до сонця, вітру, моря, дерев із проханням передати коханому звістку про її почуття. Щоб зберегти античну атмосферу, авторка вводить у твір хор грекинь, який звертається у піснях до античних богів. Останній весільний гімн — це не стільки гімн пошлюбленій парі, скільки прославлення кохання. Власне, тут найгостріше виявлена та частина конфлікту, що її ми окреслили як конфлікт між людиною і людиною-митцем у душі самого митця. У творі цей конфлікт реалізується через поняття щастя як шлюбу з коханим і щастя внаслідок акту творення, а саме кохання — це стимул для творчості.

У діалозі Сафо і Фаона чи не найяскравіше відображено давньогрецьку потребу творіння ідеалів, надлюдських та надцінних фетишів, цей синдром культурного монументалізму. Трагедія Сафо полягає також у тому, що ніхто вже не вбачає в ній смертну людину, жінку, яка прагне звичайного людського щастя. Натовп, ще вчора байдужий до дару поетеси, у пароксизмі екстазу робить сьогодні з неї поетичне божество, а отже, вимагає нових і нових віршів, не ототожнюючи митця і людину, оскільки поет для юрби — це обраний із соціуму.

⁴ Хороб С. Українська драматургія крізь виміри часу / Зб. статей. — Ів.-Фр., 1998. — С. 69.

⁵ Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. — К., 2003. — С. 104.

⁶ Тронский И.М. История античной литературы. — Л., 1957. — С. 87.

Маємо цікавий конфліктний пасаж. Конфлікт суто особистісний і виникає не внаслідок тотального несприйняття героя натовпом, а внаслідок надмірної любові до поетки. Тобто зовнішньої неузгодженості як такої немає, нема яскраво вираженої зовнішньої частини конфлікту. Домінують почуття, переживання, тобто емоційний пласт. Художнє відтворення цього пласту – завдання набагато важче, ніж фіксація зовнішньої події, адже внутрішній світ передається засобами зовнішнього, тобто через слова, словесні дії. В.Халізов навіть говорить про драматургійність думки, ознака якої – можливість її реалізації на сцені⁷. А проте несконцентровані, хаотичні думки не можуть стати предметом відтворення драматургії, оскільки вони не можуть знайти вербальне вираження, тому предметом відображення стають провідні думки й почуття. Такою домінантою у творі Л.Старицької-Черняхівської виступають почуття кохання, мистецькі пошуки і проблема внутрішньої гармонії.

Специфіка конфлікту – у його внутрішній триплановості:

- фанатична любов народу до свого митця і прагнення митця позбутися її;
- нетотожність людського щастя і слави митця;
- митець-жінка та її згода пожертвувати мистецьким талантом заради особистого щастя.

Письменниця уникає зовнішніх суперечностей і негараздів, тому змальовує ідеальне суспільство, у якому обрані – це поети, суспільство, де люди визнають і шанують мистецтво, де поет не зазнає ніяких злигоднів. Отож, причинами внутрішніх переживань виступають не зовнішні чинники, які, навпаки, мали б свідчити про щастя і спокій, а душевні пошуки й дисонанси. Наприклад, Саффо лякає надмірна людська любов і те, що вона, ставши культовою поетесою, втратить щось людське.

Важливу роль відіграє у творі і його вторинний текст (авторські ремарки). Він свідчить про чітку просторову локалізацію, а також про темпоральну обмеженість. У ремарках роль постійних просторових компонентів відіграють храми Афіни та Ероса, скеля і море, тобто місце самогубства Саффо. У ремарках відсутні зауваги про те, скільки часу минає між виходами персонажів на сцену; це свідчить про його обмеженість і про те, що показано лише останні години життя Саффо. Якщо у п'єсах інших авторів можна виокремити кілька відтинків часу теперішнього (маємо на увазі темпоральну відстань між діями), то тут маємо лише один відтинок, що зумовлено монодієвістю, зосередженістю на одному персонажі, а також практичною відсутністю зовнішнього вияву конфлікту.

Людмила Старицька-Черняхівська, не зважаючи на окреслене вище проблемне коло, трактує почування і мрії центральної героїні твору, не виходячи за рамки традиційних уявлень про жіночу долю: “І я зміню холодні лаври радо на теплий квіт весільного вінця!” (43). У п'єсі немає й натяку на табуйоване кохання Саффо. Автор вперто намагається “захистити” свою героїню від стійкого й несправедливого міфу навколо її імені, приписуючи їй, зрештою, цілком патріархальні мрії (шлюб із Фаоном й уявлення про особисте щастя). Вона використовує інший міф про цю поетесу, а саме переказ про її самогубство через нещасливе кохання до красеня Фаона⁸.

Хор грекинь, який виконує епікурійський гімн богині кохання Афродіті, виступає вдалим тлом і підтекстом твору. Авторка відтворює романтичну та піднесену атмосферу стародавньої Еллади, йдучи за найуживанішими кліше та стереотипами, проте з античним еротизмом, як із цілком літературними джерелами, переважно просвітницького й романтичного походження. До того ж у Старицької-Черняхівської

⁷ Халізов В. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование). – М., 1986. – С. 111.

⁸ Тронский И.М. История античной литературы. – С. 87.

цей Ерос має цнотливе й соромливе нашарування народної традиції. Його єство пов'язане з одруженням, сімейними обов'язками. Отже, анакреонтичні мотиви у жіночому еллінському таборі, відповідно до прозорого авторського задуму, прочитуються як інтимний пролог, вступ, необхідний для здоров'я і щастя моногамного шлюбу.

У розмові Сапфо з Ерінною, молодою грекинею, нареченою Фаона, знову звучить мотив “зіркової самотності”, відчуженості славетної людини, котра виконує роль символу, потрібного для певного часу та обставин, а поза маскою символу живе самотнє людське серце, спрагле звичайних людських почуттів:

Чи в мене ж пак друге, не тепле серце?	Ще не озвався до нього щирим словом,
Чи не бажа й воно кохання, сліз?	Як до сестри, до дівчини... а скрізь
Серед ухвал сих пишних, в самотині	Мене стріча лиш буйний гомін слави...
Воно тремтить у грудях, і нікто	О, щастя я не знала й досі! (45)

Щоправда, авторка оминає тему розбещення славою, тягаря слави і прижиттєвого культу. У цьому творі туга Сапфо за жіночим щастям, взаємним коханням така велика, що це унеможлиблює розтління славою. Навпаки, авторка акцентує увагу на остраху Сапфо перед виниклим культом її імені, на роздратуванні славою, що, на її думку, засліплює кохання і заважає дивитися на неї як жінку із плоті і крові. І коли Сапфо випадково дізнається від Ерінни руйнівну для неї правду, то її розпач стає надцінною ідеєю, гіпертрофованою в душі поетики неоромантизму.

Елементи афектованого мелодраматизму хоча і вносять у твір певну сюжетну напругу, але не додають п'єсі психологічної глибини та переконливості.

Людмила Старицька-Черняхівська намагається висвітлити складний рефлексійний букет почуттів героїні, що коливається від настроїв зречення людського щастя й можливого майбутнього мистецького аскетизму до мазохістичних тортур:

Зевсе,
Хай грім мне страшений твій уб'є,
Хай блискавки сліпучі сплять тіло!
О фурії скажені! на шматки
Ви рвіть моє стражденне, бідне серце! (49)

Авторка також передає напад ревнощів і несправедливих обвинувачень обраниці Фаона. Проте “людське, надто людське” набирає рис надривної амбівалентності, високого максималізму, крайніх форм мистецького вирішення. І Сапфо уже під впливом пережитого шоку починає сповідувати літературне схимництво й цілковите зречення кохання та прив'язаності: “Стріпнись Сапфо! Тебе чекають лаври І пишний шлях з Парнасу на Олімп” (50).

Проте ці зміни настроїв і трагічна амбівалентність не стимулюють народження іншого стану, іншої свідомості Сапфо. Навпаки, цей психічний злам і розчарування супроводжується вибухом неконтрольованої розумом істеричності упереміш із суїцидними рефлексіями: “Життя нудне, смутне... Годі боротися: без тебе – тільки смерть!” (50).

У сьомій, кульмінаційно-підготовчій яві, найповажніші громадяни Еллади називають Сапфо десятою музою, найславетнішою поетесою й уквітчують її голову лавром. Л.Старицька-Черняхівська прагне якомога увиразнити, акцентувати стан наростання відчуженості та відреченості Сапфо від цього несамовитого поклоніння. Закоханий у Сапфо поет Алкей розуміє трагічну розчахнутість її свідомості, відчуваючи ірраціональною душею поета її танатичні настрої. Він просить Сапфо, відповідно до еллінської традиції сприйняття талановитого поета як боговідзначеного, не показувати власне горе натовпові, вивищитись над особистим: “Вгамуй себе, не дай постерегти юрбі твої сердешні болі...” (52).

Кульмінація твору реалізована у зв'язку з появою Фаона, в якого безнадійно закохана поетеса. Не здогадуючись про душевну драму Сапфо, Фаон звертається

до неї з проханням скласти хвалебну поезію на честь його кохання до молодій грекині Ерінні та їхнього майбутнього одруження.

Авторка ще одним штрихом показує ірраціональність інтимних почуттів та невзаємність кохання. Алкей, підтримуючи Сапфо морально, освідчується їй у коханні, водночас намагаючись зміцнити віру поетеси в божественне призначення слова та у винятковість життєвої місії того, кого обдаровано великим поетичним талантом: “Не вільно нам, осяяним богами, змінити свій стяг на дрібне почуття” (55).

Знову як підсумок і як своєрідне надривно-екстатичне кредо п’єси увиразнюється протиставлення поета й соціуму, поета й юрби. В уста Алкея авторка вкладає цілком романтичні звороти (які, втім, відлунюють просвітництвом) про високий смисл зречення в літературній творчості і схимництва задля високої мети:

Хай буде їм вузьке та темне щастя,
А нам друга широка, славна путь:
Палить серця людські святим глаголом
І освітити розум їх... (55)

Остання, лебедина, пісня Сапфо проникнута амбівалентними відчуттями і трагізмом переможеної. Хоча поетеса вважає, що справжня творчість “цвіте у святій самотині” (58), вона, охоплена думкою про самогубство, визнає власну поразку: “Я не знесла величного призначення, мене жага людська перемогла” (58). Акт самознищення Сапфо шокує грецьку громаду, котра вбачала в поетесі лише талант і позалюдське покликання, лише мармур і монумент. Мелодраматична розв’язка п’єси, звісно, відтінює концепцію протистояння митця і суспільства, проте надто особисті причини самогубства Сапфо, а також нечітка психологічна аргументація його (маємо на увазі сам шлях до суїциду: чи то стан афекту, чи то продуманий крок) не дозволили творові піднятися до рівня “вічних партитур”.

Драматична дія “Сапфо” цінна як етичним, так і естетичним підґрунтям, тут “відчуваємо філософський струмінь, який набере такої потужної сили в п’єсах-поемах товаришки й однодумиці (Л. Старицької-Черняхівської. — *Л.П.*) Лесі Українки”⁹. Адептика святості, незаплямованості душі митця, романтизація і, можливо, з погляду нашого часу, гіперболізація винятковості поетичного дару — це, незважаючи на низку мелодраматичних афектацій, цінне нагадування про високу, а не профанно-кон’юнктуру роль мистецтва загалом і поезії зокрема.

Л.Старицька-Черняхівська не акцентує на зовнішніх виявах конфлікту, повністю зосереджуючись на внутрішніх суперечностях головної героїні, бо мета п’єси — зображення конфлікту між жіночим і мистецьким призначенням у житті. Шкода, що авторці, на нашу думку, не вдалося до кінця вирішити цю проблему, оскільки у драмі не дано чіткої, докладної психологічної мотивації вчинків головної героїні.

⁹ Хорунжий Ю. Людмила Старицька-Черняхівська // *Старицька-Черняхівська Л.* Зазнач. вид. — С.8.

