

ОБРАЗ САПФО В МОДЕРНІСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ

ОЛЬГА ТУРГАН

Запорізький державний медичний університет, Запоріжжя – Україна
turgan_olga@ukr.net; ORCID: 0000-0001-6504-8759

OBRAZ SAFONY W DYSKURSIE MODERNISTYCZNYM

OLHA TURHAN

Zaporoski Państwowy Uniwersytet Medyczny, Zaporozże – Ukraina

STRESZCZENIE. W artykule zbadano modernistyczną recepcję literackiego obrazu starożytnej poetki Safony w twórczości ukraińskich pisarzy przełomu XIX i XX wieku – Łesi Ukrainki, Mykoły Czerniawskiego, Ludmyły Staryckiej-Czerniachiwskiej. W głównej mierze wyjaśniono genezę odwoływania się do wskazanego obrazu w literaturze różnych epok, przeanalizowano specyfikę jego interpretacji w utworach różnych gatunków wymienionych wyżej ukraińskich pisarzy. Podkreślono także oryginalność interpretacji i mitologizacji Safony w wierszach Łesi Ukrainki i M. Czerniawskiego, w dramacie L. Staryckiej-Czerniachiwskiej oraz w niedokończonym dramacie Łesi Ukrainki pod tym samym tytułem. Ujawniono, w jaki sposób w analizowanych pracach tradycyjny obraz kumuluje zarówno ogólny paradygmat kulturowy, jak i jego transformację w epoce modernizmu, która to na ukraińskim gruncie syntetyzowała zachodnioeuropejskie kanony sztuki ze specyfiką narodową, „filozofię życia” z „filozofią serca”, nurt apolliniński z nurtem dionizyjskim. Potwierdzono, iż w twórczości ukraińskich pisarzy wskazanego okresu decydującym czynnikiem w interpretacji obrazu Safony jest skoncentrowanie się na kwestii twórczości starożytnej poetki i micie o miłości Safony i Theonasa. Szczególną uwagę zwrócono na fakt, iż tendencją dominującą w twórczym podejściu Łesi Ukrainki, M. Czerniawskiego, L. Staryckiej-Czerniachiwskiej do kreowania obrazu starożytnej poetki jest neomitologizacja, charakterystyczna dla dyskursu modernistycznego we wszystkich rodzajach sztuki, a zwłaszcza w literaturze.

Słowa kluczowe: Safona, kanon, modernizm, mitologizacja, nurt apolliniński i dionizyjski

THE IMAGE OF SAPPHO IN MODERNIST DISCOURSE

OLHA TURHAN

Zaporizhzhia State Medical University, Zaporizhzhia – Ukraine

ABSTRACT. The article deals with the modernist reception of the literary image of the ancient poet Sappho in the works of Ukrainian writers from the end of the 19th century and beginning of the 20th – Lesya Ukrainka, M. Chernyavsky, L. Starytska-Chernyakhivska. In the main, the origins of the use of this image in the literature of different cultural epochs are clarified, and the specific nature of its interpretation in the works of different genres of these Ukrainian artists is analyzed. What is emphasized here is the originality in how Sappho’s image is interpreted and mythologized in the poems by Lesya Ukrainka and M. Chernyavsky, in L. Starytska-Chernyakhivska’s drama and in Lesya Ukrainka’s unfinished drama under the same title. The author also shows how the traditional image in these works combines both the general cultural paradigm and elements of modernist reception, and how in Ukraine this was a synthesis of Western European art canons and national specificities, of the “philosophy of life” and the “philosophy of the heart”, and of Apollonian and Dionysian elements. The author also confirms how in the works of Ukrainian writers from this period, the decisive factor in interpreting Sappho’s image is the focus on the artistic work of this ancient poet and the myth of love between Sappho and Phaon. Attention is drawn to the fact that in Lesya Ukrainka, M. Chernyavsky and L. Starytska-Chernyakhivska’s creative rethinking of this image, there is a tendency towards neomythologism, typical for modernist discourse in all kinds of art and in literature, in particular.

Keywords: Sappho, canon, modernism, mythologization, Apollonian and Dionysian elements

Усмісловому полі літературного модерністського дискурсу кінця XIX–поч. XX ст. значну роль відіграло звернення до образів різних культурно-історичних епох, зокрема й культурне переживання епохи античності. Світ прочитувався через знання традиції, яка утримує культурологічний комплекс. Античний тип культури як “принцип культури” (С. Аверинцев) зазнавав трансформації в наступних етапах розвитку суспільства в різних видах і жанрах мистецтва. Цікавою є думка П. Успенського: „У творчості кожної епохи можна знайти слід впливу жінки цієї епохи. Історія культури – це «історія кохання»” [Успенский 1991: 226]. Образ і мотив „музи й авторки”, асоційовані з іменем видатної давньогрецької поетки Сапфо, стали предметом їх інтерпретації в літературах різних народів. Літературознавча рецепція функціонування цього образу формувалась, як правило, зі впливом його на західноєвропейську літературну традицію [Landrum 2000], віднаходженням художніх витоків її постаті в персональній сфері літературних творів [Brown 1994], протиставленням жіночого й чоловічого типів чуттєвості, пов’язаним з апеляцією до античного сюжету про кохання Сапфо до Фаона [McGann 1995]. У цій статті проаналізовано специфіку прочитання традиційного анти-

чного образу у творах Лесі Українки, Л. Старицької-Черняхівської, М. Черняхівського як представників літературного дискурсу модернізму.

Поезія Сапфо користувалась в усі епохи великою любов'ю і захопленням. Філософ Платон назвав її десятою музою: „Дехто говорить байдужо, що Муз тільки дев'ять на світі: / Ось і десята – Сапфо з Лесбосу, їхня сестра” [Цит. за: Содомора 1968: 92]. Саме з її особистістю пов'язують в античній літературі поезію любовних переживань і туги. У Мітілені поетка збирає навкруг себе гурток знатних дівчат, яких до заміжжя навчали вмінню поводитися, музиці, складанню віршів, танцям. Цим дівчатам, а також музам присвячена частина лірики Сапфо. Відомі також вірші до дочки Клейди, до брата, що пристрасно закохався в гетеру. Поруч із творами, що виконувались під звуки ліри, Сапфо створювала весільні епіталами для дівчат, які залишали її гурток. Поетична виразність, краса сприйняття природи, милозвучність мови, що йде від народної поезії, дозволили Сапфо передавати такі людські почуття, як щастя, пристрасть, муки нещасливого кохання тощо. Близьким до сутності цього образу є запропоноване М. Бердяєвим трактування кохання: „Кохання властивий глибокий внутрішній трагізм, і не випадково кохання пов'язане зі смертю. Існує трагічний конфлікт кохання і творчості” [Бердяєв 1991: 273].

Творчість поетки належить до періоду боїв між грецькою демократією та аристократією. Унаслідок цієї боротьби Сапфо, аристократка за походженням, змушена була полишити рідні місця й емігрувати до Сицилії. З цією подією і пов'язують легенду про смерть поетки, яку передають твори античних авторів (Страбон, *Географія*; Овідій, *Героїди XV*; Менандр, *Фрагмент 458*) [Баглай 1971: 24]. З легендою про нещасливе кохання Сапфо до Фаона (особи легендарної, до якої шанобливо ставилися на о. Лесбос), який не відповів їй взаємністю, вбачають причину її самогубства. Ця легенда була дуже популярною у світовій літературі протягом віків. Англійський драматург епохи Відродження Джон Лілі у драмі *Сапфо і Фаон*, взявши за основу конфлікт давньогрецької легенди, розробляє новий сюжет, пристосовуючи його до вимог часу. Дж. Леопарді використав цю легенду (*Остання пісня Сапфо*) для того, щоб вилити свої песимістичні почуття, пов'язуючи нещастя ліричного героя з нещастям Сапфо, викликаним, на думку поета, її фізичними вадами. До цього образу звернулися також у своїх творах драматурги Г. Клейст, Ф. Грільпарцер, композитори Дж. Пуччіні, Ш. Гуно. Є підстави твердити про те, що трагедію Ф. Грільпарцера Леся Українка знала, бо ця популярна п'єса входила до репертуару багатьох тогочасних російських театрів.

Українські письменники кінця ХІХ–поч. ХХ століття розробляють образ і мотив „десятої музи”, „загадки” і „дива”, як називали древні Сапфо, „бо досвід кожної нової доби вимагає нової сповіді, і здається, що світ завжди чекає на свого поета” [Емерсон 1992: 155]. Від конкретної, живої, історичної особистості до легенди про неї і трансформації цієї легенди в міф про поета –

такий шлях сприйняття й зображення цього образу. На образі Сапфо в усіх літературах дуже виразно простежується процес міфологізації реального героя. Виходячи з традиційної міфологеми смерті, Леся Українка, М. Чернявський, Л. Старицька-Черняхівська трансформують стародавню легенду, міфологізують пісню, творчість, кохання, що символізують життя.

У ранній поезії *Сафо* (1884) Леся Українка, йдучи за античним трактуванням (у вазовому живописі *Сафо і Муза, Алкей і Сафо*), показує давньогрецьку поетесу з лірою як атрибутом творчості в руках, але не в оточенні муз і поетів, а самотню на скелі, над хвилями моря. Треба відзначити, що з морем, морською стихією в античній літературі, зокрема в Гомера, порівнюються і битва, і зібрання народу, і настрої героїв. Античні трагіки звикли порівнювати з морськими хвилями людську душу з її пристрастями, горем, болем, і людське життя з його стражданнями і нещастями. З лірою в руках, через пісню-тугу Сафо передає внутрішню боротьбу своїх почуттів. Згадки про величну славу свою, „лукавих людей і кохання, і зраду, печаль своїх літ” [Українка 1975, 1: 67] поєднувалися з надією і розпачем. Заради кохання Сафо жертвує життям. У розпачі зриває лавровий вінок – найвищу нагороду її поетичного таланту і знаходить „своєї пісні кінець” у хвилях моря. Міфологема скелі, що уособлює світову гору як центр світобудови, у поєднанні з міфологемою води як однієї з фундаментальних стихій світобудови, аналога материнського лона, символу подружжя смертних жінок, метафори смерті [Мифы народов мира 1991: 340] вказують, з одного боку, на закінчення життєвого шляху поетки, але, з іншого, – посилюють мотив її безсмертя.

У типологічному ряді творів, що міфологізують образ Сафо, стоїть чудовий за своєю ритмомелодикою і структурою вірш М. Чернявського *Остання пісня Сафо* (1891). Як і Леся Українка, М. Чернявський показує Сафо перед самогубством. Якщо твір Лесі – це своєрідний поетичний малюнок, то поезія М. Чернявського – монолог давньогрецької поетеси із оприявненням потаємних глибин її внутрішнього стану. Письменник не наголошує на тому душевному конфлікті, який привів Сафо на берег моря, основне завдання поета – відтворити сповідь героїні. В поезії передається античний світ за настроєм, за духом, з одного боку, аполлонійський струмінь – світлий, життєрадісний, з іншого, – діонісійський, що б’є темною й киплячою силою. Поєднання міфологізму з ліризмом особистих переживань становить основний пласт твору. В бентежнім коханні героїня М. Чернявського „...вся згоріла до остання, і попіл слізьми залила...” [Чернявський 1959: 119], тому вона віддає, „мов жертву щиру, мов вільний дар”, богині Афродіті свій молодий безщасний вік, благає, щоб у царстві бога моря „водянокришталіним” спочило її тяжко змучене *коханням нездоланим* тіло. Море (еквівалент води) як першопочаток, вихідний стан усього суцього, у своїх хвилях збереже її останню пісню – „безцінний дар ясного Феба”. В цьому оптимістичне звучання поезії.

Образ Саффо збагачується через заглиблення авторів у матеріал, у загальнокультурну традицію і своєрідне прочитання. До оригінальних трактувань легенди про смерть Саффо належить лірична драма (за визначенням авторки, драматична дія) Л. Старицької-Черняхівської *Саффо* (1896). У статті *З остатніх десятиліть ХІХ віку* високу оцінку цьому творові дав І.Я. Франко, назвавши його „однією з перлин нашої літератури” [Франко 1984: 520]. Він зауважує: „Тема сеї драми – пристрасна любов грецької поетки Сафони до молодого Фаона, який любить не її, а її просту і неталановиту подругу; розпука, резигнація і смерть Сафони в хвилі її поетичного тріумфу, – все те змальовано більш ліричними імпровізаціями самої Сафони, ніж драматичним способом; градація і переміни чуття віддані майстерно” [Франко 1984: 520].

До визначення теми, даного І. Франком, можна додати, що стрижневою проблемою в цій драмі є проблема художньої творчості. Щоб поглибити психологічну характеристику головної героїні, автор вводить у драму таких персонажів, як Алкей, Ерінна, хор дівчат, використовує ремінісценції з творів Саффо (гімн до Афродіти – *Барвношатна владарка, Афродіто...*; поезія, присвячена якійсь із учениць поетеси, – *До богів подібний мені здається...*). Але письменниця цей другий твір використовує з іншою метою, він звучить як звернення Саффо до коханого юнака Фаона, таким чином, антична легенда озвучена по-сучасному.

Л. Старицька-Черняхівська і Леся Українка вкладають в уста Фаона слова про те, що Саффо елліни називають десятою музою: „Саффо, Саффо! Уся Еллада прагне / Тобі чоло вінком лавровим вкрити, / У Фебів храм нести твою статую / І музою десятою назватъ” [Старицька-Черняхівська 2000: 40]; „Еллада вславила безсмертну Саффо / І музою десятою назвала / Всі елліни шанують, мов богиню, / всі елліни...” [Українка 1977, 6: 389].

Кохання для Саффо – це джерело натхнення, спонук до творчості. Головне для неї – почути від Фаона слово “кохаю”, вона дає зрозуміти, що за його сльозу, „за краплю ту блискучу, теплу, ясну, / Я б без жалю всю славу віддала!” [Старицька-Черняхівська 2000: 41]. Динамічний діалог Саффо з Фаоном (II ява), сповнений еліптичними нервовими репліками та алюзіями, передає раптові переміни душевного стану й настрою поетеси, яка то вірить у щирість коханого, то знову втрачає віру. У монолозі наступної яви героїня знову відмовляється від слави заради кохання.

Конфлікт ускладнюється любовним трикутником. У III яві з’являється хор гречанок, які супроводжують Ерінну – кохану дівчину Фаона. Для хору дівчат і Ерінни Саффо – істота неземна, слава про яку облетіла всю Елладу. У діалозі між Саффо і Ерінною письменниця майстерно вводить прихований натяк на майбутню боротьбу героїнь твору, які поки що не підозрюють, що стануть ворогами через кохання Фаона. Герої п’єси виражають зіткнення двох протилежних культур – культури Аполлона, що транслює ідеал гармонії, помірності,

втілює високий гуманістичний зміст у довершених формах, і культури Діоніса, пов'язаної зі стихійним, оргіастичним, чуттєвим началом. Носієм аполлонійських ідей є Саффо, Алкей, антагоністами їх виступають Фаон, Ерінна, котрі, як і хор дівчат-грекинь, розвивають ідею діонісійського мистецтва, що символізує повноту й радість земного буття. Слід зауважити, що ці головні персонажі – втілення зіткнення аполлонійства/діонісійства – презентують трагічне світобачення як динамічну силу культури з її типологічними стилями.

Іронія долі Саффо в тому, що вона, здобувши славу й лаври у творчості, не змогла здобути щастя в коханні. Після оповіщення Ерінною, що вона готується до весілля і що її судженим є Фаон, перед Саффо постає „гамлетівська” дилема – „бути чи не бути”. В її душі відбувається боротьба двох почуттів: покінчити життя самогубством – це не гідно людини, а життя з утраченою мрією теж втрачає сенс. Дійсний факт у драмі (введення як дійової особи поета Алкея, який насправді був закоханий у Саффо, писав їй присвяти) несе значне ідейно-художнє навантаження. Саме він радить Саффо задля високого покликання поета забути горе й залишити “вужке щастя”. Алкей проголошує життєве кредо й покликання митців: „Ми вознеслись над неміччю жаги: / Хай буде їм вужке та темне щастя, / А нам друга широка, славна путь: / Палить серця людські святим глаголом / І освітити розум їх...” [Старицька-Черняхівська 2000: 55]. Переживши складну особисту трагедію нерозділеного кохання, Саффо виконує прохання Фаона скласти й заспівати весільну пісню. У фінальній пісні Саффо, що складається з трьох частин, написаних різним розміром, зверненій до муз, всіх богів, і зокрема до богині кохання Афродіти, відтворюється душевний стан поетки, її нервово напруження. Як слушно було зазначено Й. Баглаєм, між кульмінаційним моментом і розв'язкою драми наявна своєрідна ретардація [Баглай 1971: 28]. Цим прийомом Л. Старицька-Черняхівська дає змогу поетесі Саффо проаналізувати об'єктивний хід подій і дійти певного висновку. Справжнє мистецтво пов'язується у свідомості драматурга з пошуками героїні, істинний зміст творчості якої полягає в незакінченому болісному процесі наближення до найвищого естетичного ідеалу: „Єсть інший пал, богів святе надання – / Поезія, натхнення і пісні, – / їм не страшні ні зрада, ні кохання, – / Вони цвітуть в святій самотині...” [Старицька-Черняхівська 2000: 58]. Найбільша душевна трагедія Саффо в тому, що вона, за її переконанням, не „знесла величного призначення”, що її „жага людська перемогла” [Старицька-Черняхівська 2000: 58]. У заключних акордах пісні Саффо зізнається перед народом в коханні Фаонові, яке було „... над життя, / Над славу всю, над пісню і над ліру...” [Старицька-Черняхівська 2000: 58].

До легенди про кохання Саффо і Фаона звернулась і Леся Українка в останні роки свого життя (1912–1913 рр.). У неї був задум обробити цю легенду в жанрі драматичної поеми. Вперше початок цієї драми під умовною назвою

Сафо був надрукований в газеті „Радянське мистецтво” від 18.02.1946 року. Збережений уривок із задуманої Лесею Українкою драматичної поеми – це діалог Сафо з її коханим Фаоном. У трактовці головних героїв Сафо і Фаона Леся Українка йде за традицією, але дає нове розв’язання цієї теми. Дія у творі відбувається в домі Сафо. У ремарці до початку дії письменниця показує внутрішній двір у домі Сафо, оточений колонадою, посередині басейн із водою. Статуя Музи з лірою в руках, яка стоїть осторонь, але на видному місці, символізує творчу ідилію. Сафо, схилившись над восковою табличкою, пише нову пісню кохання, присвячену Фаонові. Лавровий вінок, яким недбало грається Фаон, свідчить про визнання еллінами Сафо найкращою поетесою. Уже в цій ремарці приховано сюжетну підоснову, позбавлену гармонійності й житейської ідилії.

Сафо Лесі Українки збагачує галерею трагічних і героїчних жіночих типів у її творчості. Аполлонійський первень в образі Сафо переважає, вогонь своєї душі героїня віддає своїй творчості, яку ототожнює з коханням, це принцип її існування, найвищий духовний стан, саме в творчості вона знаходить умиротворення, перебуває в гармонійних стосунках з буттям. За версією української письменниці, Сафо була раніше одруженою, але її чоловік Дарес помер. Їхнє подружжя було подружжям „бойовика народного” з талантом: „Дарес поважний, бойовик народний / не жінку взяв собі, а поетесу, / його потуга з таланом побралась, і за дітей були мої пісні / і славні вчинки мудрого Дареса” [Українка 1977, 6: 386]. Суперечливості у стосунках Сафо і Фаона полягають у тому, що він не може досягнути почуттів закоханої. З одного боку, Фаон не може змиритися з тим, що пісні, написані для нього, будуть звучати повсюдно. Водночас, коли Сафо зачитує любовне послання Фаонові, написане на табличці („Геть анемони й фіалки! Дай мені квітку з гранати! / Проти кохання мого надто спокійна весна...” [Українка 1977: 387], він зауважує: „Спасибі... Тільки, люба, справді шкода / для одного мене палити той вогонь, / що може всіх зогріти й освітити” [Українка 1977, 6: 387].

У художньому світобаченні Сафо висока і трагічна самовіддана любов – єдина можливість самореалізації, поетеса не може обмежитися лише побутовим щастям. Адже (згадаймо думку Гегеля) фундаментальною потребою людини є потреба самореалізації. Митець кінця XIX – поч. XX ст. неначе „проявляє” муку стародавнього античного поета, стверджуючи неминучість виявлення особистої, любовної трагедії, про яку неможливо мовчати – її треба вимовити в слові. Героїня, що переживає крах особистої долі, жертвує своїм найдорожчим – вона спалює останню пісню, присвячену Фаонові: „Вогонь вогню я віддала!” [Українка 1977, 6: 388]. Міфологема вогню функціонує в реальному і символічному виявах. Вогонь поезії, як сонце, дарує Сафо життя, зігріває й освічує її буття, надає сили народжувати художні твори, які письменниця називає своїми дітьми.

Новаторство Лесі Українки полягає в тому, що вона внесла своє розуміння образу в традицію. Якщо у творах Ф. Грільпарцера, Л. Старицької-Черняхівської Сапфо – богорівна жінка, що розмовляє з Аполлоном, заради знаходження спільної мови зі своїм коханим, земним Фаоном, змушена зійти зі свого „пречистого верхів'я” і в смерті фізичній здобути право на безсмертя не лише як поет, але й як жінка, то трагедія Сапфо Лесі Українки не в зраді Аполлона, а в тому, що її поетичний дар не сприйнятий коханим. Джерела трагедії – в непримиренному конфлікті, закладеному в природі обох героїв. Леся Українка у новій соціально-історичній і духовній дійсності надає характеристиці героїні, що йде від античних легенд, нового естетичного й морально-психологічного наповнення. Конфлікт між обома героями побудований на протилежній основі, ніж у трагедії Ф. Грільпарцера і Л. Старицької-Черняхівської. У їхніх творах Фаон не любить Сапфо як жінку, і це є джерелом її найтяжчої душевної муки. У творі Лесі Українки Фаон не здатен оцінити поетичного хисту Сапфо; письменниця, продовжуючи традицію своїх попередників і сучасників, відтворює трагедію непорозуміння митця і того, для кого він творить. Зберігаючи міф як сюжетотворче начало, письменники взаємопов'язують два культурні пласти: класику і сучасність, які, ніби просвічуючи один одного зсередини, створюють новий художній світ, де синкретизуються якісно перетворені в їх взаємодії усталені риси (давньої і нової) психології митця і творчості.

Традиційний образ Сапфо, до якого звернулися українські письменники, став спробою літературного аналізу проблеми еросу як самостійного „космосу”, в якому виявляються та взаємодіють найрізноманітніші сили і стихії. Відтворення співіснування взаємопроникнення високого, духовного та приземленого, тілесного, культурного й природного в образах Сапфо, Фаона, Алкея, Ерінни дає змогу письменникам порушити актуальні питання шляхів розвитку літератури у період зародження й утвердження модернізму.

Цей вічний образ у кожного з українських письменників набуває свого забарвлення і відповідає тенденції *неоміфологізму*, характерного для літературного модерністського дискурсу. Художня реалізація таких універсальних філософських проблем, як слава, краса, людське щастя в любові, любов, сильна як смерть, більша за життя, творчий, трансцендентний ерос, одержимість духом, свідчить про заглибленість митців у духовні екзистенціали буття, що породжувало новий тип художньої свідомості, наділеної властивостями „аристократизму духа”, творенням артистичної дійсності, співвіднесеної з довікільям. У творчій трансформації образу Сапфо українськими письменниками синтезуються античні мистецькі канони з національною специфікою, з поєднанням „філософії життя”, аполонійського і діонісійського первнів, з „філософією серця”, що були характерними для вітчизняного модерністського літературного дискурсу.

Список використаної літератури

- Аверинцев С., *Античний риторический идеал и культура Возрождения*, [в:] „Античное наследие в культуре Возрождения”, ред. Л. Брагина, Москва: Наука, 1984, с.142–153.
- Баглай Й., *Легенда про смерть поетеси Сафо в українській літературі*, [в:] „Українське літературознавство”, 1971, № 13, с. 24–29.
- Бердяев М., *Любовь у Достоевского*, [в:] „Русский Эрос или Философия любви в России”, сост. В. Шестаков, Москва: Прогресс, 1991, с. 273–283.
- Емерсон Р., *Поэзия як філософія*, [в:] „Філософська і соціологічна думка”, 1992, № 6, с. 155.
- Мифы народов мира. Энциклопедия*, в 2 томах, ред. С. Токарев, т. 1, Москва: Советская энциклопедия, 1991.
- Содомора А., *Пісенна лірика Алкея і Сафо*, [в:] „Жовтень”, 1968, № 1, с. 90–93.
- Успенский П., *Искусство и любовь*, [в:] „Русский Эрос или Философия любви в России”, сост. В. Шестаков, Москва: Прогресс, 1991, с. 221–231.
- Франко І., *Зібрання творів у 50 томах*, т. 41, Київ: Наукова думка, 1984.
- Brown S., *A Victorian Sappho: Agency, Identity, and the Politics of Poetics*, [in:] “ESC: English Studies in Canada”, 1994, vol. 20, nr 2, p. 205–225.
- Landrum D.W., *Sarah and Sappho: Lesbian Reference in The French Lieutenant’s Woman*, [in:] “Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal”, 2000, vol. 33, nr 1, p. 59–76.
- McGann J., *Mary Robinson and the myth of Sappho*, [in:] “Modern Language Quarterly”, 1995, vol. 56, nr 1, p. 55–76.

**Spysok vykorystanoi literatury
[References]**

- Averincev S., *Antichnyj ritoricheskij ideal i kul'tura Vozrozhdeniya [Ancient rhetorical ideal and Renaissance culture]*, [v:] Antichnoe nasledie v kul'ture Vozrozhdeniya, red. L. Bragina, Moskva: Nauka, 1984, s. 142–153.
- Bahlai Y., *Lehenda pro smert poetesy Sapfo v ukrainskii literaturi [The legend about the poetess Sappho's death in Ukrainian literature]*, [v:] „Ukrainske literaturoznavstvo”, 1971, nr 13, s. 24–29.
- Berdyayev M., *Lyubov' u Dostoevskogo [Love in Dostoevsky's]*, [v:] „Russkij E'ros ili Filosofiya lyubvi v Rossii”, sost. V. Shestakov, Moskva: Progress, 1991, s. 273–283.
- Emerson R., *Poeziia yak filosofii [Poetry as philosophy]*, [v:] „Filosofska i sotsiolohichna dumka”, 1992, nr 6, s. 155.
- Mify narodov mira. E'nciklopediya [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]*, v 2 tomah, red. S. Tokarev, t. 1, Moskva: Sovetskaya e'nciklopediya, 1991.
- Sodomora A., *Pisenna liryka Alkeia i Sapfo [Song lyrics of Alceus and Sappho]*, [v:] „Zhovten'”, 1968, nr 1, s. 90–93.
- Uspenskij P., *Iskusstvo i lyubov' [Art and love]*, [v:] „Russkij E'ros ili Filosofiya lyubvi v Rossii”, sost. V. Shestakov, Moskva: Progress, 1991, s. 221–231.

- Franko I., *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh [Collection of works in 50 volumes]*, t. 41, Kyiv: Naukova dumka, 1984.
- Brown S., *A Victorian Sappho: Agency, Identity, and the Politics of Poetics*, [in:] “ESC: English Studies in Canada”, 1994, vol. 20, nr 2, p. 205–225.
- Landrum D.W., *Sarah and Sappho: Lesbian Reference in The French Lieutenant’s Woman*, [in:] “Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal”, 2000, vol. 33, nr 1, p. 59–76.
- McGann J., *Mary Robinson and the myth of Sappho*, [in:] “Modern Language Quarterly”, 1995, vol. 56, nr 1, p. 55–76.

Список використаних джерел

- Старицька-Черняхівська Л., *Вибрані твори*, Київ: Наукова думка, 2000.
- Українка Л., *Зібрання творів у 12 томах*, Київ: Наукова думка, 1975–1979.
- Чернявський М., *Поетії*, Київ: Радянський письменник, 1959.

Spysok vykorystanykh dzherel [References]

- Starytska-Cherniakhivska L., *Vybrani tvory [Selected works]*, Kyiv: Naukova dumka, 2000.
- Ukrainka L., *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh [Collection of works in 12 volumes]*, Kyiv: Naukova dumka, 1975–1979.
- Cherniavskiy M., *Poezii [Poetry]*, Kyiv: Radianskyi pismennyk, 1959.