**УДК 821.181.2 82.2**

**ББК 83.3 (4Укр)**

**Любов Процюк**

**Антична історія та реалії в драматургії Людмили Старицької-Черняхівської**

У статті проаналізрвано драми Людмили Старицької-Черняхівської “Сапфо” та “Аппій Клавдій” як історичні.. До уваги взято також специфіку конфлікту п’єс, їх образний світ, сюжет, композицію та інші поетикальні особливості.

**Ключові слова**: драма, конфлікт., образ, контекст.

Статья анализирует драму Людмилы Старицкой-Черняховской “Сапфо” и “Аппий Клавдий” как исторические Анализируется также специфика конфликта пьесы, ее образы, сюжет, композиция и другие аспекты поэтики.

**Ключевые слова**: драма, конфликт, образ, контекст.

The article analises the drama work “Sapho” and “Appiy Klawdiy” by. Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska as historical ones. The author also analyses conflict, images of the work, the plot, composition and other aspects of poetics

**Key words**: drama works, conflict, image, context

“Історична драма, – писала Людмила Старицька-Черняхіівська – найтриваліша форма драматичної творчости: вона не боїться подиху часу. Разом з тим вона сливе однаково цікава всім народностям, бо переважно розробляє, хоча й пристосовані до тих або інших форм життя, але загальнолюдські мотиви: героїзм, боротьба межи бажанням власного щастя й громадським обов’язком і т.ін.” [7, c. 672]. Як бачимо, авторка в розуміння історичної драматургії вкладала не тільки фіксацію історичних дій як таких, а й прилаштування їх до певних культур, реалізацію в конкретно-історичних образах загальнолюдських мотивів. Це можемо сказати і про її твори, присвячені реаліям античної доби.

Актуальність даної статті полягає в необхідності всебічного аналізу драматичної творчості напівзабутої письменниці Людмили Старицької-Черняхівської. Мета – розкрити художні особливості драматичних творів на давньогрецьку та давньоримську тематику.

1895 року було написано і 1896 року надруковано в часописі “Життє і слово” “драматичну дію” “Сапфо”. На її появу схвально відгукнувся Іван Франко: “Силою слова, гарячим настроєм і гарною формою визначаються поезії Людмили Старицької, особливо її лірична драма “Сапфо”, одна з перлин нашої літератури [10, c. 520]”.

Цей твір можна назвати п’єсою з античної історії, із давньогрецькими реаліями. Людмилу Старицьку-Черняхівську цікавить неординарна особистість, зокрема високоталановитий митець, та нерозуміння її соціумом.

Тема п’єси “Сапфо” Людмили Старицької-Черняхівської для тогочасного комплексу тем української драматургії була доволі незвичною – слава й щастя, самотність і слава, слава й особисте життя. Ім’я легендарної грецької поетеси Сапфо, яка була “найбільшою гордістю Лесбосу” і яку одну “серед усіх співців порівнювали з Гомером” [7, c. 49]. Часто у трактуваннях поетеса асоціюється із забороненим коханням. Людмила Старицька-Черняхівська ж не зачіпає теми гріховного захоплення давньогрецького митця. Зберігаючи вірність романтичним стратегіям у репрезентації цієї проблеми, драматург редукує конфлікт статей, сублімує його, переносячи в площину традиційної для драми суперечності між загальним і приватним чи, за висловом Гегеля, між історичною необхідністю й сваволею суб’єкта. Сам факт поміченості й легкої апологетики потреб інтимного щастя жінки, репресованих системою соціальних обов’язків, є значущим і на той час актуальним. У будь-якому випадку, цей конфлікт подається як такий, що породжує трагедію, призводить до смерті жінки, настільки тіло виявляється сильним, непідкорюваним, опірним до сублімації.

Конфлікт п’єси полягає в зіткненні поета й соціуму, а також у внутрішній боротьбі людини й людини-митця. Зокрема, більшість сприймає Сапфо як поетесу, а не 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, але й як жінку, бо він її кохає, всі інші люблять лише її поезію, кумиризують її (не розуміють, що це не дає справжнього щастя), що не збігається з її прагненнями. Конфлікт, що рухає сюжетом драматичної дії, полягає в неможливості головної героїні гармонізувати покликання співця й нерозділене кохання до молодого грека Фаона. Згодом, приблизно в 1912 році зверталася до цієї проблеми, пов’язаної з постаттю давньогрецької поетеси, Леся Українка. В її драматургічному доробку є незакінчена п’єса “Сапфо” [9, c. 722-726], де авторка ще більше загострює конфлікт твору, спрямовуючи його не у площину невзаємного кохання, а у сферу підсвідомих прагнень суперечливої душі митця.

Винятковість поета, харизматичність поетичного дару, протиставлення поета й соціуму, поета й юрби характерні для європейської романтичної традиції, котра трансформується в неоромантичному літературному напрямку кінця ХІХ – початку ХХ століття. Зокрема, виразні мотиви окремішності поетичного дару, байронічного індивідуалізму творця звучать в окремих поезіях Олександра Олеся, Григорія Чупринки, особливо Миколи Вороного, що 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 їх появи [12, c. 69]”.

Сапфо – жінка-поет. “Жінка-поетеса, – пише дослідник античної літератури Йосип Тронський, – явище, характерне лише для дорійсько-ерлійських частин Греції, де становище жінки було вільнішим [8, c. 85]”.

Водночас однією з концептуальних у п’єсі є проблема марнотності слави. Адже бездоганна репутація, культ, символ культури держави, як і героїня п’єси, має нести ті функції, що виключають інтерес до внутрішнього життя і внутрішніх драм людини, а стають холодним символічним знаком:

Ця ліра нам і гордощі, й пиха,

А у тобі кохаєм нашу славу,

Ти наша честь...[7, c. 41].

Час від часу трапляються невідповідності між іміджем культурного символу й реальним душевним станом людини, котра носить маску символу, бо, як зазначає Ніла Зборовська, “завдяки високорозвиненій здатності до сублімації, художник скеровує енергію нижчих потягів на художню діяльність і в такий спосіб пов’язує світ своїх фантазій і бажань з реальним світом [1, c. 104]”. У знаковій іпостасі власне людина не цікавить уже практично нікого. У цьому і полягають корені тих чи інших дивацтв, специфіки поведінки культових осіб.

Це можна простежити і на прикладах пісень Сапфо. Реальні тексти авторки близькі до фольклорної традиції, для кохання створюється гарний фон, а сама поетеса говорить, що найкрасивіше на землі те, що ми любимо. Тематикою творів є краса й кохання, як правило, нещасливе, а також опис весільних обрядів [8, c. 86–87]. У драмі Людмили Старицької-Черняхівської ця тематика збережена (однак ритміка античної строфіки не витримана). Але відтворена вона в дусі романтизму: порівняння почуттів із бурхливим морем, звернення до сонця, вітру, моря, дерев з проханням передати коханому звістку про свої почуття. Намагаючись зберегти античну атмосферу, драматург вводить хор грекинь і звернення в піснях до античних богів. Останній весільний гімн є не стільки гімном молодим, скільки прославленням любові. Власне, тут найгостріше виявлена та частина конфлікту, яку окреслюємо як конфлікт між людиною й людиною-митцем у душі самого митця. У творі він реалізується через поняття щастя як шлюбу з коханим і щастя внаслідок акту творення, а саме кохання є стимулом до творчості.

У діалозі Сапфо і Фаона чи не найбільше відтворена давньогрецька потреба творення ідеалів. Трагедія Сапфо полягає ще і в тому, що вже ніхто не вбачає в ній смертну людину, жінку, котра прагне звичайного людського щастя. Натовп, який ще вчора був байдужим до дару поетеси, сьогодні робить із неї божество. І відповідно вимагає нових і нових віршів, не ототожнюючи митця й людину, оскільки поет для них – це обраний із соціуму. Тут спостерігаємо цікавий конфліктний пасаж. Якщо в попередніх п’єсах конфлікт між героєм і натовпом виникає внаслідок непримиренності їхніх поглядів, своєрідного суперництва, то тут цього немає. Конфлікт суто особистісний і виникає не внаслідок тотального несприйняття натовпу, а внаслідок його надмірної любові. Тобто зовнішньої неузгодженості як такої немає, нема яскраво вираженої зовнішньої частини конфлікту. Домінують почуття, переживання, тобто емоційний пласт. Відтворення цього пласту є важчим, ніж фіксація зовнішньої подієвості, адже внутрішній світ передається засобами зовнішнього – тобто через слова, словесні дії. Валентин Халізєв навіть говорить про драматургійність думки, ознакою якої є можливість її реалізації на сцені [11, c. 111]. Відтак, несконцентровані, хаотичні думки не можуть стати предметом відтворення драматургії, оскільки вони не знаходять вербального вираження, тому предметом відображення стають домінуючі думки і почуття. Такою домінантою у п’єсі “Сапфо” є почуття кохання, мистецькі пошуки і проблема внутрішньої гармонії.

Специфіка конфлікту цієї п’єси – у його внутрішній триплановості:

* фанатична любов народу до свого митця й прагнення митця звільнитися від неї;
* нетотожність людського щастя й слави митця;
* митець-жінка і згода її пожертвувавти мистецьким талантом заради особистого щастя.

Людмила Старицька-Черняхівська уникає зовнішніх суперечностей і негараздів, тому змальовує ідеальне суспільство, в якому обраними є поети, де люди визнають і шанують мистецтво, де митець не зазнає ніяких злигоднів. Таким чином, причинами внутрішніх переживань є не зовнішні чинники, які, навпаки, мали би свідчити про щастя й спокій, а душевні пошуки й дисонанси. Так, Сапфо лякається надмірної людської любові (можливо, тут присутній і одвічний мистецький страх припинити творити) і того, що вона, стаючи культовою поетесою, втрачає щось просто людське.

Важливу роль відіграє у п’єсі й вторинний текст (авторські ремарки). Він свідчить про чітку просторову локалізацію, а також про темпоральну обмеженість. У ремарках постійними просторовими компонентами є храми Афіни та Ероса, скеля й море, тобто місце самогубства Сапфо. Немає зауваг, скільки часу минає між виходами, що свідчить про щільність його і показ лише останніх годин життя Сапфо. Якщо в аналізованих вище п’єсах 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 зовнішньої частини конфлікту.

Людмила Старицька-Черняхівська, незважаючи на вищеокреслене проблематичне коло, трактує почування і мрії центральної героїні твору в ключі, що не виходить за рамки традиційних уявлень про жіночу долю: “І я зміню холодні лаври радо на теплий квіт весільного вінця!”[7, c. 43]. Ніде у п’єсі нема й натяку на табуйоване кохання Сапфо. Автор вперто намагається “захистити” свою героїню від стійкого й несправедливого міфу навколо її імені, приписуючи їй, зрештою, цілком патріархальні мрії (шлюб з Фаоном й уявлення про особисте щастя). Вона використовує інший міф про цю поетесу, а саме – її самогубство через нещасливе кохання до красеня Фаона [8, c. 86]. Цікаво (і такий прийом прикметний для поетики Людмили Старицької-Черняхівської), що в п’єсі міф знаходиться у площині іншого міфу. Йосип Тронський зазначає: “Фаон – міфологічна фігура, один із улюбленців Афродіти, про нього згадувалось, ймовірно в якомусь із невідомих нам віршів Сапфо [8, c. 87]”.

Хор грекинь, який виконує епікурійський, чуттєвий гімн богині кохання Афродіті, виступає вдалим тлом і підтекстом твору. Авторка відтворює романтичну та піднесену атмосферу древньої Еллади, йдучи за найуживанішими кліше та стереотипами. Однак, пов’язаними не стільки з античним еротизмом, скільки з цілком літературними, переважно просвітницького й романтичного походження. Крім того, у Старицької-Черняхівської цей Ерос має “цнотливе” й соромливе нашарування. 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 й щастя моногамного шлюбу. У розмові Сапфо з Ерінною, молодою грекинею, нареченою Фаона, знову звучить мотив самотності, відчуженості знаменитої людини, котра виконує роль символу, потрібного для того чи іншого часу та обставин, а поза маскою символу – живе самотнє людське серце, що бажає звичайних людських почуттів:

Чи в мене ж пак друге, не тепле серце?

Чи не бажа й воно кохання, сліз?

[7, c. 45].

У цьому творі туга Сапфо за жіночим щастям, взаємним коханням така велика, що вона унеможливлює розтління славою. Навпаки, драматург акцентує на остраху Сапфо перед культом її імені, роздратування славою, що, на її думку, засліплює кохання й заважає дивитися на неї як жінку, зіткану із плоті й крові. І коли Сапфо випадково дізнається від Ерінни жахливу для неї правду, то її розпач стає надцінною ідеєю, гіпертрофованою в дусі поетики неоромантизму. У цьому випадку елементи афектованого мелодраматизму хоча й вносять певну сюжетну напругу у твір, 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 внутрішніх самотортур:

Зевсе,

Хай грім мене страшенний твій уб’є,

Хай блискавки сліпучі спалять тіло!

О фурії сажені! на шматки

Ви рвіть моє стражденне, бідне серце![7, c. 49].

Проте різкі переміни настроїв і трагічна амбівалентність внутрішнього світу не призводять до народження іншого стану, іншої свідомості Сапфо. Навпаки, цей психічний злам і розчарування супроводжується вибухом неконтрольованої розумом екзальтованості: “Життя нудне, смутне... Годі боротися: без тебе – тільки смерть!”[7, c. 50].

А в той самий час патріархи Еллади називають Сапфо десятою музою, найславетнішою поетесою й уквітчують її голову лавром. Лише поет Алкей, закоханий у героїню твору, розуміє трагічну розчахнутість свідомості Сапфо, відчуваючи ірраціональною душею поета її танатичні настрої. Він просить Сапфо, відповідно до еллінської традиції сприйняття талановитого поета як боговідзначеного, не показувати власного горя натовпові, вивищитись над особистим: “Вгамуй себе, не дай постерегти юрбі твої сердешні болі...[7, c. 52]”.

Кульмінація твору реалізована у зв’язку із приходом Фаона, в якого безнадійно закохана поетеса. Не підозрюючи про душевну драму Сапфо, Фаон просить її скласти хвалебну поезію на честь його кохання до молодої грекині Ерінни і майбутнього їхнього одруження. Алкей, підтримуючи морально Сапфо, освідчується їй у коханні, разом із тим намагаючись скріпити віру поетеси в божественне призначення слова й у винятковість життєвої місії носія великого поетичного таланту: “Не вільно нам, осяяним богами, змінить свій стяг на дрібне почуття[7, c. 55]”. Поетеса теж, зрештою, вважає, що справжня творчість *“*цвіте у святій самотині[167, c. 58]”, але вона чимало говорить про власну поразку: “Я не знесла величного призвання, мене жага людська перемогла”[7, c. 58]. Акт самознищення Сапфо вражає грецьку громаду, котра вбачала в поетесі лише талант і позалюдське покликання, лише, так би мовити, мармур і монумент. Мелодраматична розв’язка п’єси, звісно, відтінює концепцію протистояння митця й 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 піднятися твору 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 (Людмили Старицької-Черняхівської – Л.П.) Лесі Українки [13, c. 8]”. Адептика святості, незаплямованості душі митця, романтизація і, можливо, з погляду нашого часу, гіперболізація винятковості поетичного дару є нагадуванням про високу роль мистецтва загалом, а поезії зокрема.

Людмила Старицька-Черняхівська не акцентує на зовнішній частині конфлікту, повністю зосереджуючись на внутрішніх суперечностях головної героїні, бо її метою є зображення конфлікту між жіночим і мистецьким призначенням у житті. Але авторці не вдалося до кінця вирішити цю проблему, оскільки у драмі відсутня чітка, докладна психологічна мотивація вчинків головної героїні. Конфлікт, головним чином, розгортається на образному рівні, точніше, навіть на рівні одного образу – Сапфо, бо ні сюжет, ні проблематика, ні інші характери не сприяють його розвиткові. Конфлікт зумовлений внутрішніми розладами Сапфо й перенесенням їх на сюжет, тобто конфлікт визначається характером і може розглядатися, перш за все, крізь призму його становлення. Щодо проблемно-тематичного зрізу, то конфлікт мав на меті засвідчити одвічне нерозуміння між митцем і соціумом, хоча тут, без відкритих суперечностей Сапфо і натовпу, ця проблема виглядає штучною.

Розробка античної історії знайшла продовження у п’єсі Людмили Старицької-Черняхівської “Аппій Клавдій”, яка, власне, була однією з перших творів у драматургічному доробку письменниці (надрукована у “Літературно-науковому віснику” за 1909 рік

Це типова для творчості Людмили Старицької-Черняхівської історична п’єса із типовим конфліктом, який складається з таких елементів: проблема лідера й взаємодія його із спільнотою, його суспільне й особисте життя, осмислення свого призначення й співвіднесення його з реальним станом речей. До цього комплексу додається ще один, який можемо назвати конфліктним стрижнем, а саме – зіткнення двох протилежних поглядів на майбутнє римської держави й суспільства.

Людмила Старицька-Черняхівська у п’єсі “Аппій Клавдій” майстерно індивідуалізує характери. З перших дій твору його герої виступають як повнокровні живі люди, супуречності між поглядами та діями яких не тільки рухають конфліктом драми, а й вияскравлюють індивідуальності персонажів, маючи конотативний характер щодо відтворення образної системи та ідейного задуму твору. Навіть епізодичні персонажі змальовані як яскраві характери, що посилює художній рівень п’єси як у головних, так і в другорядних колізіях.

Від самого початку твору письменницю цікавить психологія непересічної особистості, постать сильного лідера зі складним неоднозначним характером, що міг би протиставити своє життя й ідеали суцільній. Ним є Іцилій.

В аналізованій п’єсі ми не можемо простежити чіткого дотримання правди історичної, оскільки про Аппія Клавдія як історичну постать в історичній науці практично не говориться. Якщо брати до уваги конструктивно-технологічний аспект, то каркасом для п’єси слугує конфлікт негативного лідера і маси, що втілюється у конкретних образах. Для автора мали значення не стільки показ тогочасної історичної епохи, скільки проблема тирана та безвільної маси, пошук справжнього героя тощо. Отже, конфлікт розвивається в проблемно-тематичному та сюжетному, власне авторському, а не історичному, руслі. Конфлікт позитивного лідера з натовпом трансформується в конфлікт негативного лідера із позитивним лідером і позитивними масами, любовний конфлікт обумовлений не зрадою чи непорозуміннями коханих, а небажанням героїні твору коритися злій волі сильнішого. Важить авторський ідейний аспект – донести до читача не трагізм римської історії, а драматизм людських стосунків із можливими автопаралелями (римський натовп часто нагадує український народ). “Драматурга цікавить не стільки сутність подій чи явищ тієї далекої епохи, скільки, з одного боку, душевний стан його героїв і, з другого, неможливість усебічно обговорити, широко розвинути морально-філософську проблему взаємин особистості зі своїм народом [2, c. 184]”.

Конфлікт народу й вождя, юрби й сильної особистості, зафарбована філософськими аргументами pro i contra, виступає найважливішою концепцією в п’єсі Людмили Старицької-Черняхівської “Аппій Клавдій”. Спостерігаємо зародки протистояння амбіцій, переконань в особах Аппія Клавдія та Іцілія. Думки про необмежену владу, що веде до культу і є деструктивним началом, і помисли про сильну владу, котра мала б забезпечити римську міць, висловлюються героями неоднозначно, часом із певною долею софістики, що приховує їхні справжні наміри: Народ сліпець. Сліпцеви поводар

Потрібен зрячий.[5, c. 223].

Такі переконання іноді викликають симпатію в народних низів, котрі підсвідомо чекають на сильного правителя, що спроможний буде забезпечити їх найнеобхіднішим. Тож невипадково, що в Римі дармовими роздачами хліба порядкували часто самі імператори. У демагогічного римського істеблішменту часто слово “народ” було лише розмінною монетою у складній боротьбі амбіцій за впливи і владу.

Молодий політик Іцілій застерігає провідні верстви Риму від провадження культу сили й моноправління, котре вироджується до необмеженої влади, а відтак і тиранічної диктатури:

О, влада –

Найгіршая отрута! Хто її

Напився вщерть, той забува про правду

І про народ[5, c. 224].

Зрештою, він зі своїми концепціями рівності й закону завойовує більше симпатій, і юрба, налякана його попередженнями про наступ диктатури та деспотизму, що несе в собі одноосібне та необмежене лідерство в країні, йде за ним. У цей час Аппій Клавдій очолює змову дев’ятьох децемвірів (тих, яких обирали в колегію для виконання спеціальних державних доручень) щодо подальшого утримання влади у своїх руках. Він, запускаючи чутки про неминучу війну, переслідуваний лише жадобою влади. Підступом і хитрістю він схиляє на свою сторону майбутнього тестя Іцілія – Вірґінія, старого вояка-центуріона, який заслужив собі в Римі великого авторитету, підкріпивши його власною кров’ю в боях за славу і велич першої в світі імперії. Таким чином, майже непочутим залишається прокляття Іцілієм оспалості та громадянської інфантильності римського суспільства:

Мені за Вас тепер боротись сором.

Ви гірш рабів![5, c. 242].

Аппій Клавдій піднімає війська на безглузду війну, щоб відвернути увагу від фактичного державного перевороту, аналогію виникнення якого в цій п’єсі чудово описала Людмила Старицька-Черняхівська. Вчинки Аппія можна пояснити не внутрішнім дефектом, а умовами винятковості, як бачить себе імператор, і можливістю виправдати свої дії, навіть якщо це вбивство [4, c. 59].

Не здатний опиратися натискові сили, Іцілій оголошує “внутрішню” іміграцію. Страшний сон, котрий сниться Вірґінії на початку оголошеної війни, і про який вона розповідає, підсилює військовий психоз і жах від абсурду ситуації, який виник і невпинно розгортається просто на очах.

Лунають панегірики та оди Марсу. В останній, десятій яві другої дії – цинічному монолозі Аппія Клавдія – звучить відверта зневага й презирство до свого народу – “не волі треба вам, а хліба шмат [5, c. 255]”. Самозамилування, зародки манії величі, мізантропія – ось деякі із одіозних рис, якими автор наділяє Аппія Клавдія. Він, зрештою, підноситься в однойменній драмі до зловісного символу, що уособлює будь-яку диктатуру.

Ідеалізований образ Віргінії. Вона відмовляє новому римському володарю. А головному героєві до здійснення своєї мети – стати одноосібним римським імператором – залишається лише один крок: вбити свого спільника Оппія. Змовою сина й матері письменниця вкотре нагадує про те, що шлях до диктаторської влади неможливо проторувати без крові. А безневинно пролита кров остаточно витісняє з майбутнього тирана будь-які прояви людяності :

# Народ тиран і деспот стоголовий!

З його страшних, з його зчорнілих рук

Здобуду я собі безкраю волю

І поверну свій край до слави*.* [6, c. 499].

Політичні інтриги, котрі плете Клавдій, просякнуті підступом та казуїстикою, підносять його у п’єсі до рівня зловісного символу. Людмила Старицька-Черняхівська, досліджуючи анатомію виникнення диктатури, зображує різні способи приходу тирана до влади. Четверта дія закінчується сценою отруєння Оппія Спурія, котрий розділяв владу з Клавдієм. Коронування імператора супроводжується пафосними патріотичними осаннами Риму:

Хай же я царя царів тут пурпуром укрию,

Щоб славою він вкрив і нас, і Рим[6, c. 517]

Символічно, що ця пурпурова тога, яка має знаменувати велич і міць правителя, шилася рабинею, від якої насильно забрали дитину.

Мешканці Рима нарешті зрозуміли ошуканство Клавдія, що став царем і в ту ж ніч перетворився на політичного банкрута. ]

Зрештою, перемагає відрух стихійного протесту – ув’язнено Іцілія, якого римські народні низи вважають своїм некоронованим вождем. Клавдій хоче через свого помічника зробити з Вірґінії наложницю, для чого забирає її в рабство й вдається до послуг лжесвідків. Дівчину не можуть захистити навіть батько та Іцілій, якого народ визволив із в’язниці. Починається сутичка з лікторами (охоронцями). Маси сковані жахом. Вірґінія, якій часто розповідали про мужню римлянку, що покінчила життя самогубством, але врятувала власну честь і честь країни, вирішує зробити так само. Дівчина свідомо йде на смерть, щоб цей акт самознищення збудив оспалу й перелякану народну масу. І справді, її загибель справляє на людей ефект шоку. Вони перемагають лікторів. Аппій Клавдій випиває отруту. Рим врятовано від тиранії. П’єса закінчується вигуками “Воля! Воля!”.

Надмір патетики та мелодраматизму деякою мірою занизив художній рівень твору. Герої наприкінці драми стають більш схожими на маріонеткові фігури, а сам конфлікт вичерпується на момент самогубства Аппія Клавдія, адже саме його вчинки були відправним пунктом всіх конфліктних ходів і розвитку конфлікту як у суспільно-політичному, так і в любовному ракурсі. Сам конфлікт найбільше реалізується в таких аспектах: проблемно-тематичному, сюжетно-подієвому. Образно-структурний аспект належно не розроблений, бо образно-художня наснага початку драми перетворюється під час розв’язки на фарс, що доводить, як необережне використання мелодраматичних ефектів може спричинитися до того, що багатообіцяючий твір дещо втрачає свою естетичну вартість, а також не можемо говорити про належне розв’язання конфлікту на образно-структурному рівні.

І все ж, попри певні недоліки в характеротворенні, ця п’єса є однією із тематично найсвоєрідніших у контексті української драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століть.

У п’єсах “Сапфо” та “Аппій Клавдій” Людмила Старицька-Черняхівська звертається до античності (більше п’єс з такою тематикою немає в її доробку), але п’єса “Сапфо” не є історичною в тому плані, що її героєм не виступає сильний політичний лідер, не змальовуються суспільно важливі історичні події, немає як такої суспільно-політичної колізії. Тематично й структурою конфлікту до п’єс з української історії тяжіє п’єса “Аппій Клавдій”, яку так само можемо назвати історичною. Спільним у двох аналізованих вище драмах є певні сюжетні моменти. Це й використання хору, що мало на меті відтворити дух античності й античного театру, і суїцид. Щоправда, він мав різне підґрунтя. Якщо в п’єсі “Сапфо” причиною суїциду є внутрішні суперечності, страх Сапфо перед тим, що людське, жіноче у ній перемогло митця, то у драмі “Аппій Клавдій” причиною суїцидів є протест проти існуючих порядків (Вірґінія) – смерть як поштовх до рішучих дій, а також страх перед поразкою і карою за скоєні злочини (Аппій Клавдій). Якщо самогубство Сапфо практично не впливає на долю суспільства, воно є суто особистісним, то смерть Вірґінії служить поштовхом до рішучих дій народної маси, а смерть Клавдія є швидким і простим розв’язанням драматичного конфлікту.

Абсолютно різним показане і суспільство. У першому випадку – це не натовп, а група людей, яка шанує мистецтво, любить свою поетесу Сапфо й не розуміє, чому для митця цієї любові може бути замало. Свідченням цього є остання авторська ремарка: “Кидаються до скелі і кам’яніють”. Кам’яніють, бо не розуміють вчинку Сапфо, а також шоковані смертю їхньої улюблениці. Це ідеальне суспільство, але його замало для щастя, адже Сапфо хоче не визнання, а любові. Хоча цілком можливо, що якщо би було взаємне кохання, але не було визнання, драма так само би завершилася самогубством головної героїні. Адже причина її суїциду – у роздвоєнні й неможливості примирити й пов’язати в єдине дві сили – людські й мистецькі прагнення.

Протилежним є образ соціуму в п’єсі “Аппій Клавдій”. Це натовп, маса, яка не здатна мислити й приймати правильні рішення, адже керується вона лише інстинктами. Як зазначав А.Паньков, духовне життя мас примітивне, маси позбавлені інтелектуалізму, і керує ними інстинкт самозбереження [3, c. 116]. У кінці твору авторка показує цей натовп як такий, що мудро скерований у потрібне позитивне русло, але він не відвойовує волю, а бере її після самогубства Аппія Клавдія. Як бачимо, ця п’єса більше скерована на суспільно-політичні колізії.

П’єси Людмили Старицької-Черняхівської, безперечно, були новим словом в драматургії свого часу, яка повнокровно намагалася влитися в русло європейської “нової” драми.

Література:

1. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: Посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав. – 2003. – 392 с.
2. Мороз Л. З. Деякі особливості трагедії в українській драматургії другої половини ХІХ ст. (Фольклорна традиція і жанр) / Л. З. Мороз // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. Збірник наукових праць ; [відп. ред. М. Т. Яценко]. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 158–188
3. Паньков А. Духовне життя мас / А. Паньков // Філософська думка. – 2001. - № 5. – С. 114–124.
4. Сен-Сернен Б. Зло у ХХ столітті / Б. Сен-Сернен // Ї : незалежний культурологічний часопис. – 2002. – № 26. – С. 44–63.
5. Старицька-Черняхівська Л. М. Аппій Клавдій. Драма на п’ять дій / Людмила Старицька-Черняхівська // Літературно-науковий вістник. – 1909. – Т. 48. – Кн. 11. – С. 210–269.
6. Старицька-Черняхівська Л. М. Аппій Клавдій. Драма на п’ять дій / Людмила Старицька-Черняхівська // Літературно-науковий вістник. – 1909. – Т. 48. – Кн. 12. – С. 495–540.
7. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Л. М. Старицька-Черняхівська; [вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого]. – К. : Наукова думка, 2000. – 848 с.. – (Б-ка укр. літ. новіт укр. літ).
8. Тронский И. М. История античной литературы: Учеб. для ун-тов и пед. ин-тов ; [5-е изд., испр.] / И. М. Тронский. – М. Высшая школа, 1998. – 464 с.
9. Українка Леся. Сапфо / Леся Українка // Українка Леся. Твори : В 5 т. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1952. –

Т. 3 : Драматичні твори. Прозові твори ; [ред. колегія М. П. Бажан, Л. Д. Дмитерко та ін]. – С. 722–726.

1. Франко І. Я. З останніх десятиліть ХІХ віку / І. Я. Франко // Франко І. Зібрання творів : У 50 т. – К. : Наукова думка, 1980. –

Т. 41 : Літературно-критичні праці (1890–1892). С. – 471–529.

1. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
2. Хороб С. Українська драматургія крізь виміри часу (теоретичні та історико-літературні аспекти драми): зб. статей / С. І. Хороб. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 200 с.
3. Хорунжий Ю. М. Людмила Старицька Черняхівська / Ю. М. Хорунжий // Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари; вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю. М. Хорунжого. – К. : Наукова думка, 2000. – 5–34.