

OLENA BONDAREVA

ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ДРАМАТУРГІЧНІ РОЗМИСЛИ
ПРО ДОЛЮ АФІНСЬКОЇ ДЕМОКРАТІЇ
(ПЕЧЕРА ФІЛОСОФІВ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА
І ЦИКУТА ДЛЯ СОКРАТА ВАЛЕРІЯ ГЕРАСИМЧУКА)

ВСТУП

Сама ідея порівняти драматургічні твори письменників різних поколінь і країн – “неокласика польської літератури”¹ Збігнева Герберта та сучасного українського драматурга Валерія Герасимчука – може видатися дещо штучною, тож потребує певних вступних коментарів.

По-перше, це два типологічно близьких автори, які відомі не лише своїми драматургічними творами (зокрема, Герберт як драматург “використовував короткі форми, займався радіодраматургією з досить широким тематичним і форматним діапазоном: від філософії алегорії (*Печера філософів*, *Реконструкція поета*) до реалістичного драматичного есе з серії репортажів (*Манекен*, *Друга кімната*)”², а Герасимчук присвятив себе переважно біографічній драматургії, створивши драматургічний цикл *П’єси про великих* та роман у п’єсах *Репін*), але також і своїми поезіями, просякнутими антитоталітарним пафосом. При цьому Збігнева Герберта в Україні переважно досліджують саме як поета, Валерія

PhD hab. OLENA BONDAREVA – Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine; e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>.

ОЛЕНА БОНДАРЕВА – докторка філологічних наук, професорка, головна наукова співробітниця Київського університету імені Бориса Грінченка, дослідниця сучасної драматургії; e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7126-452X>.

¹ Олександра Лук’яненко, “Поетичні образи Збігнева Герберта”, *Проблеми слов’янознавства* 52 (2001): 135.

² Лук’яненко, “Поетичні образи Збігнева Герберта”, 136.

Герасимчука – як драматурга. По-друге, обидва автори міркують про долі імперій та демократії на європейському континенті, переважно у постколоніальному контексті, з огляду на інтелектуальні перспективи Польщі та України, приречених долати тоталітарні рудименти у мисленні та культурі: тут логічно згадати роздуми Сергія Аверинцева про те, що імператив “подолання” свого минулого як системної критики не окремих представників своєї нації, “але нації в цілому, і при тому в її власній свідомості”, є цілковито новим явищем без аналогій у всіх попередніх періодах розвитку людства та його філософської думки³. Портрете, у той чи інший період життя доля обох письменників було пов’язана зі Львовом, де Герберт провів перші двадцять років свого життя, а Герасимчук – студентські роки на філософському факультеті Львівського університету ім. І.Франка. Зрештою, у межах цієї статті обох авторів об’єднує драматургічний образ грецького філософа Сократа, створений кожним із митців у властивій йому манері – через протагоніста вербалізувати власні ідеї та спосіб мислення, власні переконання та акцептацію недосконалої за різних часів суспільної угоди між інтелектуалами та соціумом. Довкола цього образу і розгортатимуться міркування у статті, де увагу буде звернено на п’єсу З. Герберта *Печера філософів* в українському перекладі Лариси Андрієвської⁴ та драму В. Герасимчука *Цикута для Сократа*⁵. Обидва тексти цитуватимуться за вказаними виданнями.

ДЕМОКРАТІЯ ПРОТИ ТОТАЛІТАРИЗМУ:
ЄВРОПЕЙСЬКІ ДРАМАТУРГІЧНІ РАКУРСИ РОБОТИ
З ОБРАЗОМ СОКРАТА

Збігнев Герберт внутрішньо завжди був вільною людиною, яка не залежала від системи, відтак “його твори несли в собі потужний антитоталітарний потенціал, були гімном класичних, заснованих на античній і християнській духовності цінностей”⁶. Актуальна для Герберта в усій

³ Сергій Аверинцев, “Подолання тоталітаризму як проблема: спроба орієнтації” (Київ: Софія-Логос, 2007), 560.

⁴ Збігнев Герберт, *Печера філософів*, пер. з польськ. Лариси Андрієвської (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2021), 7–63.

⁵ Валерій Герасимчук, “Цикута для Сократа”, в: Валерій Герасимчук, *П’єси про великих* (Київ: Логос, 2003), 98–115.

⁶ Андрій Павлишин, *Нам і далі загрожує вічність* (Київ: Дух і літерата, 2021), 345.

повноті його творчого доробку проблематика – це “протистояння між владою та громадянською свободою, деспотизмом та республікою, незалежністю та залежністю, особистою та суспільною етикою, а також громадянською позицією та гідністю і правами людини”⁷. Для нього Сократ – не лише філософ, який свою внутрішню свободу не проміняв ні на що – навіть на власне життя: це образ, через який можна тиражувати дух свободи і через чію персональну долю можна міркувати про війну, мир, реальну демократію та позірну демократичність.

У *Печері філософів*, створеній у 1956 році, тобто, через десятиліття після завершення Другої світової війни, яку європейські інтелектуали ще не встигли належним чином відрефлектувати, апелювання З. Герберта до війни є непрямим, згадки про прийдешню Пелопоннеську війну – як двобій між військовою тиранією та взірцевою демократією – переходять на рівень глибинного підтексту і стають скоріше пересторогою, аніж актуальним дискурсом. Чутки про невідворотність війни ширяться Афінами, створюючи актуальні контексти для різних часів. Свідченнями наближення війни є те, що “цибуля подорожчала”, що банкіри роблять невтішні прогнози, що “у порту застій” і торгові судна перестали в нього заходити, зрештою, що “спартанці регулярно проводять маневри” поблизу афінського кордону. Хористи фіксують передвоєнну тривожність, яка охоплює афінян: “кажуть, от-от розпочнеться”, “війни завжди будуть”... Це акцентоване нагадування про зовнішню загрозу, яку сусідні тиранії несуть вільним демократичним країнам, де культивують демократично обраних правителів і поетів (до речі, культ поетів можна вважати однією з рис, притаманних суспільствам недемократичного типу), співчувають вигнанцям, яких самі ж відлучили від своєї держави (“ось уже кілька років, як в Афінах не виконали жоден смертний вирок. Засуджені виходять із в’язниці у білий день, ідуть до Пірея, сідають на корабель, а потім пишуть дошкульні листи з Криту або Мілету. Іноді присилають пару-трійко оболоів: “за незабутнє перебування в чарівному готелі біля підніжжя Акрополя”), де, замість того, щоб дбати про реальну безпеку вільного полісу та укріплювати його постійно загрожувани кордони, показово страчують безневинних філософів.

Дуже важливо, що п’єса створювалася у ті часи, коли після Другої світової війни частина європейських країн, у тому числі і тодішня Польща, про демократичний устрій не могли навіть мріяти, вийшовши з-під

⁷ Юзеф-Марія Рушар, *Сонце республіки. Римська цивілізація у творчості Збігнева Герберта*, пер. з польськ. Тетяна Павлінчук (Львів: Літопис, 2021), 9.

наруги одного тоталітарного режиму ХХ століття (гітлерівський фашизм) та опинившись під владою другого тоталітарного монстра (СРСР). Те, що їй написано за кілька років по смерті кривавого диктатора Сталіна, дозволяє говорити про демократичний державний устрій як про візію польських інтелектуалів. Пригадаємо, що комуністичне керівництво Польщі внесло Герберта у список заборонених авторів. При цьому драматург у *Печері філософів* не ідеалізує демократію як ідеальну політичну систему, а, навпаки, усвідомлює всю її крихкість та залежність від електоральних симпатій/антипатій, міркує про її примарну здатність опиратися сусіднім мілітаризованим державам, що прагнуть розв'язати чергову війну і ретельно до неї готуються, розуміє, що реальні переваги демократії не будуть зрозумілі малоосвіченій більшості.

Крізь розлите у підтексті передчуття війни проглядаються закамурфльовані міркування драматурга про ризики зближення демократій з тоталітарними режимами, що у час написання п'єси активно обговорюється європейськими інтелектуалами:

ПЕРШИЙ ХОРИСТ: Я чув у місті, що у Спарті назріває революція.

ДРУГИЙ ХОРИСТ: Якщо вони спустять там кров одне одному, може, й війни не буде.

ТРЕТІЙ ХОРИСТ: Війни завжди будуть.

ПЕРШИЙ ХОРИСТ: Поки народ не візьме владу в свої руки.

ТРЕТІЙ ХОРИСТ: Тоді... вбиватимуть ворогів народу. Прибічники демократії четвертуватимуть прибічників царя.

ДРУГИЙ ХОРИСТ: Так-так. Завжди одне й те саме. Ті самі ошуканці нагорі. Ті самі ошукані внизу. Ті самі промови, пам'ятники, в'язниці.

ТРЕТІЙ ХОРИСТ: Одне безкінечне свинство.

При тому, що п'єса має символіко-алегоричний фінал (на тлі розмислів Доглядача Сократового праху про "помилки", яких припустився Сократ, Хористи продовжують грати в кості), а драматург більше не повертається до проблем невідворотності війни, усі попередні її передчуття спонукають до роздумів про те, що боротьба з "інакшістю" Сократа не завадила нападу спартанців на Афіни, і що розмитість цінностей такої демократії не може гарантувати їй мир і процвітання.

Валерій Герасимчук розглядає античність у ключі, суттєво відмінному від її рецепції Збігневом Гербертом: його Сократ стає заручником не системи в цілому, а недалекоглядних людей-неуків, які, будучи при-

вселюдно у відкритих діалогах виставленими Сократом на посміх, стали жертвами вбивчої Сократової іронічності. У *Цикуті для Сократа* В. Герасимчука (Галина Каспіч вважає цю п'єсу “ключовим текстом Валерія Герасимчука, через який сакралізуються та водночас модернізуються античні сакральні коди”⁸) античні Афіни сповнені суспільних протиріч та несправедливих випадковостей. Так, драматург згадує про образливу для Сократа комедію Аристофана “Хмари”, яка задумувалася та, з його точки зору, писалася на замовлення як пародія на цього афінського філософа і його вчення, відповідно, завершувалася підпалом Сократової школи, – як про сучасне подіям свідчення проти Сократа, яке буде актуальним для суду над ним (хоча історично між прем'єрою цієї вистави на Великих Діонісіях 423 р. до н.е. та датою засудження і страти Сократа у 399 р. н.е. відстань вимірюється ледь не у чверть століття); також маємо розповідь про прецедент несправедливого засудження афінським судом присяжних десятих афінських стратегів, які виграли морську битву при Аргінусах, але через бурю не змогли забрати тіла полеглих афінян: спочатку афінські присяжні змусили їх випити цикуту, а згодом розкаялися та посмертно виправдали цих людей. У п'єсі в опозицію вступають два протилежних погляди на афінську демократію: з точки зору Критона, Сократового друга та учня, ніякої логіки не може проглядатися в тому, що “недоумкуватий й самовдоволений демагог і далі буде правити Афінами, а філософ вип'є цикуту”; для Сократа, навпаки, достатньо того, що демократія може припускатися помилок, які згодом змушена сама ж виправляти. Тому смертний вирок щодо себе він не вважає невинною помилкою, пророкуючи, що його страта стане непоправною втратою для Афін, але не для нього особисто.

У п'єсі В. Герасимчука паралельно із сюжетом засудження і страти Сократа розвивається сюжет підготовки до нових українських виборів, у яких задіяні технології підкупу та брехні, які, на жаль, приймаються частиною людей як належне і становлять для демократії значно більшу загрозу, аніж окреме упосліджене судове рішення. “На межі ХХ-ХХІ століть ідеться не стільки про фізичні страти, скільки про моральне нищення інакомислячих, особливо коли це відбувається у контексті передвиборчих політичних перегонів”, – зауважує у контексті цього твору Г. Каспіч, наголосивши, що протагоніст – сучасник драматурга відмовляється від запропонованих йому коштів, які він міг би витратити на

⁸ Галина Каспіч, *Культурологічний інтертекст драматургії Валерія Герасимчука*. Дис. канд. філол. наук. (Київ, 2020), 76.

лікування своє важкої хвороби, оскільки не уявляє, як він за гроші одного політичного кандидата зведе наклеп на іншого⁹. Слідом за З. Гербертом В. Герасимчук демонструє, що в демократичних суспільствах не все вимірюється грошима. Це підтверджує у його п'єсі не лише постать історичного Сократа, але й новітнє його втілення – сучасний український драматург Віктор.

В обох випадках польські та українські драматурги усвідомлюють ризики, що супроводжують демократичні процеси й процедури в пост-тоталітарних європейських суспільствах. Проте саме через осмислений вільний вибір Сократа таким суспільствам мовби дається шанс на усвідомлення, аналіз та виправлення власних помилок.

НЕБІОГРАФІЧНА БІОГРАФІЯ: ПРОТАГОНІСТ ЯК ІДЕОЛОГЕМА

Обидва письменники, на перший погляд, дотримуються зовнішніх вимог до біографічного драматургічного твору: їхній протагоніст є відомою історичною постаттю, відтворено період його життя та смерті, збережено імена другорядних персонажів – дружини, друзів, учнів, а також зафіксовано обставини смерті. Водночас ми маємо два абсолютно несхожих авторських підходи до створення біографічного образу Сократа. У чому вбачається їх відмінність?

Збігнев Герберт “ніколи не згадує постаті чи події заради них самих чи для роздумування про колишні часи й особливості епохи. Навпаки: постать чи епізод зі стародавньої історії у нього виконують роль зразка, іноді й “морального мірила”, і слугують поетові для оцінки сучасних йому часів і людей”¹⁰. Саме тому його Сократ – це концепт, який через власну філософію стає невловимим і незбагненим для інших персонажем. Він ніби вислизає з-під будь-якої спроби зрозуміти його, через що може бути витлумачений у найрізноманітніший спосіб. Це дає драматургові змогу вільно гратися в абсурдистську деструкцію, одночасно створюючи певні моделі та одразу їх спростовуючи. Те, що Сократ “не помер природною смертю”, з точки зору наявного у п'єсі Хору, надає його персоналії не лише “присмак сенсації”, але і “щипку героїзму”, ставить знак рівності між “жертвою” і “героєм”. Офіційна афінська влада натомість вважає, що Сократ “втікає у смерть”, аби “не бути самотнім

⁹ Каспич, *Культурологічний інтертекст драматургії Валерія Герасимчука*, 80.

¹⁰ Рушар, *Сонце республіки*, 10.

і полишеним”, одразу ставлячи під сумнів його “героїчний вчинок”, а Хористи як відсторонені коментатори висувають власні “негероїчні” версії Сократової поведінки напередодні страти:

я бачу в цьому політичну діяльність. Він узяв у когось золото, щоби скомпрометувати наш вимір справедливості”; “Для мене вся ця справа простіша. Сократ є для афінян бентежною людиною, ніхто, власне, не знає, що в ньому сидить. Вони хочуть розтрошити його й побачити, що всередині....

У примітках драматург згадує традицію далеких, заякорених у давньогрецькій міфології “персональних воєн” (коли міфічні Герої вступають у двобій із хтонічними Чудовиськами та поступово долають їх, космізуючи прадавній Хаос) і відомих героїчних міфів, “коли легендарний Тезей вирушив на Крит, щоб убити Мінотавра”. За цією традицією, поки афінський корабель перебував у тридцятиденному паломництві до храму Аполлона на острові Делос і не повертався до Афін, у полісі було заборонено виконання будь-яких смертних вироків. І саме ця міфічна історія, яку “відкопали” лише для того, аби дати шанс Сократові на спасіння через втечу, інтертекстуально простежується у п’єсі, слугуючи її зав’язкою. Адже протягом місяця афінська влада через Посланця постійно вмовляє Сократа втекти із в’язниці – не з поваги до нього, а через небажання нести колективну відповідальність, заплямовану кров’ю мирного філософа, який не мав значних статків, “трудився на освітянській ниві”, в одному з останніх вуличних виступів висунув “тезу, що законів слід дотримуватися” за будь-яких обставин, “навіть коли вони жорстокі до нас”. Саме ця теза, доведена до абсурду міркуваннями афінського високопосадовця, веде до того, що він навіть звинувачує Сократа у тоталітаризмі:

Не вдалося зцілити логікою – то ти хочеш урятувати нас злочинном. Прагнеш, щоб ми учули твою кров. Жадаєш нової сили, та хоч би тиранії й терору. Бо лише тому, як ти гадаєш, можуть прийти нова свобода і Перикл, і симетрія, гарна архітектура й поезія. А також уся гідність життя, яка доступна тепер лише в театрі. По суті ти політик із тенденціями до державного перевороту.

Прості ж афіняни, навпаки, не люблять Сократа та дорікають йому за те, що він “зарозумілий” і “не визнає богів”. Тобто, в обох випадках увиразнюється “інакшість” протагоніста, яка у п’єсі тлумачиться як

лакмусовий папірець на “справжність” для демократичних держав, починаючи ще від далеких історичних заглиблень, аж від прорахунків афінської демократії, яка, з точки зору драматурга, таке випробування не проходить, спотикнувшись саме об Сократа. У першій інтермедії Хору, наприклад, страх перед “інакшістю” Сократа розростається до абсурдних тверджень Хористів, що Сократ “не грек”, адже він “не любить моря”, “не любить хлопчиків”, “вина не любить теж”, тому він “відщепенець” та нащадок “фракійського раба”, він “не Свій”, а дратівливий “Чужий”, якого, наравду, за це варто стратити і якого при цьому не шкода. У такий спосіб образ Сократа виводиться за межі певного історично реального хронотопу та набуває надепохальних рис усезагального Іншого, якого важко зрозуміти – незалежно від епохи та країни.

Сократ напередодні страти – це драматизований образ цілісної людини, здатної прийняти своє призначення і уготовану долю як справжній філософ. Цілісність цього образу не дає спокою іншим персонажам п’єси. Наприклад, Посланець дивиться на все життя Сократа в Афінах і на його вибір випити призначену судом цикуту (але не втекти і не обрати будь-який простіший та закритий від інших людей спосіб вмерти) як на “спокусу театральності” і на “розігрування фарсу”:

Отож відчуваючи тепер наближення смерті, ти потягнувся по трагічну маску. Сократ, який застудився, повертаючись із бенкету, і помер від запалення легень, а чи Сократ, який гине у в’язниці, засуджений народом, що не спроможний осягнути його мудрість? Немає сумніву, що вибрати. І ти вибрав те, що легше. Еге ж?

У виконанні Валерія Герасимчука образ Сократа набуває подвійного втілення: як біографічно реального філософа, який, утім, постає перед реципієнтом не з історичних чи біографічних джерел, а через сучасний художній твір про нього (що створює відповідну наративну дистанцію), і як його сучасна алієнація – український драматург-нонконформіст межі ХХ-ХХІ століть. При цьому біографічно “реальний” Сократ у п’єсі *Цикута для Сократа* представлений, у порівнянні із п’єсою *Печера філософів*, у значно спрощений і схематичний спосіб: на сцені він практично не виявляє жодних переживань чи емоцій, не готується до смерті, бо вже давно до неї готовий, не розмірковує перед учнями, оскільки залишив філософію поза межами інспірованого проти нього судового процесу, і не спілкується ні з ким, окрім своєї дружини Ксантиппи та друга Крітона. Він виявляє легкий характер та дотепність у спілкуванні,

схильність до театрального пафосу та дидактизму у сценах-декламаціях, якими замінено процедури суду (фінал першої дії) та безпосередньо страти (фінал другої дії). В обох випадках він принагідно декламує спеціально написані віршовані рядки, які, утім, не є зразками високої поезії, а радше нагадують алегорично-дидактичні мікросцени українського шкільного театру. Ці рядки пересипані афоризмами, алегоріями, риторичними запитаннями й моралізаторськими твердженнями, а також мають просту римовану й ритмізовану форму у такому дидактичному розмірі, як п'ятистопний ямб. Як бачимо, такий підхід до поетичних фрагментів у канві драматургічного твору радикально відрізняється від того, як Сократ у З. Герберта цитував багатозначну філософську лірику, втілену у верлібровій поетичній формі (наприклад, промова Сократа до тіней у Сцені 5 першої дії *Печери філософів*).

У п'єсі В. Герасимчука для нас важливо те, що він пропонує не філософськи вільну, дещо безформну, наближену до абсурдистської, а іншу, чітко окреслену модель драматургічної біографії, яку можна визначити як "семіотичну". У цій моделі "з біографії-рецептора відбираються тільки події, що спрацьовують на беззаперечний символізм біографії-реципієнта". Завдяки цьому п'єса *Цикута для Сократа* "має багатоярусні внутрішні коди, які дають драматургові змогу оперувати античною каталогізованою рубрикацією, досягти синкрисиса, та водночас читати знакову постать античної культури як текст і як семіотичну модель"¹¹. У семіотичній біографії рух впливу зазвичай одновекторний: реципієнт вибудовує своє життя за певним давнім взірцем. Античний філософ Сократ в інтерпретації В. Герасимчука однозначно постає взірцевою життєвою моделлю для сучасного, смертельно хворого українського драматурга Віктора. Сократ у цьому творі постає не таким, яким його описує антична історіографія, а таким, яким його побачив і сприйняв сам Віктор. Таким чином, драматург суттєво ускладнює модель семіотичної біографії, вводячи в неї і зворотний смисловий вектор. Звернімо також увагу, що драматург моделює перспективи життя Сократа, якби той погодився на втечу від афінського правосуддя і, наприклад, утік до Фессалії, як радив йому друг Крітон. Тут враховується випадок самогубства Анаксагора, який не витримав життя на чужині та "*вчепив мотузку на гілляку звислу*". Таким чином, із віддаленої перспективи втрачається сенс міняти цикуту на петлю. Додається також розуміння,

¹¹ Олена Бондарева, *Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання* (Київ: Четверта хвиля, 2006), 232–233.

що навіть у чужих краях, серед інших людей, Сократ залишиться собою, а тому й там дратуватиме людей, тож “і там почнуть товкти”. Фінал у перспективі буде аналогічний тому, який він уже має в Афінах: “Якщо за це засуджують на смерть, / то і не варто мучитись на світі”.

Обидва драматурги, таким чином, зосереджуються не стільки на біографії та життєписі Сократа, скільки на тому, як його ідеї та вчення вписуються у сучасну філософію життя і смерті, особливо в контексті майбутніх національних уявлень про демократичну європейську державність, і які смисли вони можуть надати сучасним драматургічним практикам.

СОКРАТ-УЧИТЕЛЬ ТА ЙОГО УЧНІ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МІФУ ПЕЧЕРИ

Звернімо також увагу на те, як по-різному драматурги інтерпретують учительське покликання Сократа та коло його учнів або випадкових людей, яких він продовжує навчати через діалоги.

У п'єсі З. Герберта, на відміну від нав'язливих учнів, які шукають абстрактних відповідей на складні буттєві питання, але постійно відчують зайвий “страх”; на відміну від афінських “людей”, які називають його безбожником, хоча самі вірять у своїх богів лише тоді, “коли з неба гримає”; на відміну від афінської влади, яка вважає, що “уся гідність життя... доступна тепер лише в театрі” й свідомо робить усе, аби ніколи не виконувати власних рішень, натомість пропонуючи афінянам різні способи уникнення відповідальності, – попри всі ці контекстуальні колективні спільноти, самотній протагоніст Сократ щиро вірить у те, що сповідує, бо вже збагнув, що “всі речі цього світу народжуються із простих форм і колись повернуться до них”. Решту ілюзій та людських забобонів він вважає “масками” і розглядає майбутню страту як спосіб зірвати зі свого власного обличчя маску за маскою і нарешті стати собою справжнім:

Ти хочеш, щоб у моїй голові паморочилося / на появу моїх подобизн / і щоб я, рятуючись від шаленства, / колінкував перед божественною легкомисністю / і священною грою умовностей. / У тебе дві ночі, Діонісе, / щоби зваблювати мене, / у мене два дні, / щоб навчитися витривалості. / І зрештою, може, / зриваючи маску за маскою, / ¹відчитаю обличчя своє / омертвілими пальцями.

У п'єсі В. Герасимчука Сократ має менше реплік, ніж у попередньому творі, а в сценах, де він веде діалоги з Ксантиппою або Крітоном, його слова не є доміантними. Відтак мовленнєві характеристики Сократа зведено до мінімуму. Проте перед нами постає іронічний чоловік із легким характером і філософським ставленням до матеріального світу, грошей та комфорту. Усе це протагоніст *Цикути для Сократа* вважає другорядним, не вартим людської уваги чи заздрощів. Він свідомо відмовляється брати гроші зі своїх учнів, адже “є речі, якими торгувати не можна”, а “для філософа продавати свій розум – це те саме, що для жінки продавати красу”. Через надмірну лаконічність реплік, відведених Сократові, у його співрозмовників виникає оманливе враження, що він завжди намагається перетягнути істину на свій бік, а не живе у гармонії з нею та із собою. Через це йому постійно доводиться ніби виправдовуватися перед своїми візаві та перед глядачами, які, можливо, не знають його настільки глибоко, як імпліцитний драматург Віктор. У творі В. Герасимчука Віктор перформативно пише п'єсу про Сократа, дозволяючи йому виголосити два найбільш афективні монологи.

У *Цикуті для Сократа* є два типи учнів афінського філософа: це невдячні афіняни, для яких Сократ є занадто зухвалим і зарозумілим: посередній поет Мелет, за чиїм наклепом Сократа судять присяжні; демагог Аніт, який тепер “верховодить у народних зборах” і нацькував публічну сатиру Аристофана на вчителя свого сина; нещодавній очільник Афін Критій, ображений на Сократа за його дотепність. І водночас це відданий Сократу Крітон, який готовий заплатити будь-які гроші, щоб врятувати обожнюваного ним філософа від смерті. Показово, що насправді ніхто з них у п'єсі не розуміє Сократа. Відтак справжній його учень – вигаданий персонаж Віктор – народжується через віки й намагається передати його мудрість у своє життя і творчість на семіотичному рівні.

У *Печері філософів* панорама учнів Сократа є повнокровнішою й строкатішою: іноді драматург зображує їх як знеособлену спільноту, позначаючи як “учнів” (або: “Перший учень”, “Другий учень”, “Третій учень”), а в окремих сценах надає кожному з них право на мінімізований персональний голос. У таких випадках їхня позиція мовця є лише реплікою, через яку розкривається та чи інша іпостась Сократової філософії. Перекладачка Л. Андрієвська у коментарі до українського перекладу п'єси наголосила, що З. Герберт у роботі над її текстом спирався на *Діалоги* Платона, зокрема, на ті, в яких Сократ очікує на смерть

у камері (*Критон* і *Федон*), представивши читачам постаті Федона як учня Сократа, а Критона – як його однолітка, сусіда і друга. А ще варто зазначити, що сам драматург підкреслює, за якими принципами надає право голосу тим, кого він інтерпретує як учнів:

Не всі учні у *Печері філософів* носять імена учнів історичного Сократа. Ксенофонт Афінський – давньогрецький історик, письменник, політичний та військовий діяч; Лахет був полководцем і афінським урядовцем – цю постать Платон виводить у однойменному діалозі. Філософ на ім'я Федр дискутує із Сократом у іншому діалозі Платона. Натомість ім'я Ксанфія носить комічна постать Діонісового блазня у *Жабах* Аристофана¹²

У п'єсі чітко простежується, як Сократ перебуває на стадії переходу від життя до смерті: учні його втомлюють і знесилюють, він дивується, що вони так і не зрозуміли головного з його настанов.

Закономірно, що серед учнів Сократа найбільшу увагу З. Герберт приділяє Платону, майстерно обігруючи “міф печери”, який у філософії традиційно пов'язують із його іменем, адже він закарбований у сьомому діалозі трактату *Держава*. Це простежується насамперед у самому заголовку п'єси, який вже є алегорією на “міф печери” як певну візуальну метафору, крізь призму якої гуманітарії звикли інтерпретувати “традиційне розуміння і сприйняття філософсько-пізнавальної діяльності”¹³.

У цьому діалозі “змальовується образ людини, що живе у печері та спостерігає не світ, а лише відбитки окремих об'єктів на стіні. Ця людина прирівнюється до в'язня, який має вийти з печери, звільнитися від темряви, щоб пізнати ці та інші об'єкти, щоб пізнати світ. Тобто знання дорівнюють до здійснення вгору до сонця, до світла. Саме таким чином платонівський Сократ метафоризує поняття структури людського розуміння”¹⁴. Володимир Кушаков звертає увагу на багатотомовий культурний символізм печери та печерного життя, обов'язково віддалених від світських спокус і пасток¹⁵.

¹² Герберт, *Печера*, 21.

¹³ Галина Їльїна, “Концепт ‘Метафори зору’ як спосіб філософської діяльності”, *Філософські обрії*, № 37 (2017), 60.

¹⁴ Тетяна Калитенко, “Топос печери як модель множинного простору в середньовічній літературі (на основі Києво-Печерського патерика)”, *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство* 1 (2018): 10.

¹⁵ Володимир Кушаков, “Філософ у печері: затворництво як форма практичного філософування доби Київської Русі”, в: *Київські обрії: історико-філософські нариси* (Київ: Стило, 1997), 28.

Якщо Сократ у В. Герасимчука перебуває поза межами печери, він живий по-мирському: здатний на “земні” почуття закоханості, епатажності, певною мірою гедоніст і декларативний нонконформіст. Натомість Сократ у З. Герберта протягом усього сценічного дійства знаходиться у тюремній камері, яка виступає своєрідною печерою, з якої відкривається абсолютно інша оптика сприйняття людей, предметів і явищ. Відтак і коротенький діалог з Платоном у третій сцені другої дії повністю присвячений ідеї печери, хоча цей концепт жодного разу не вербалізований. Платон жаліється своєму учителеві: *“Я бачу світ, неначе у розбитому дзеркалі, – ламаний і розтropicений. Немає зв’язку між предметом і його виглядом, між істотою і думкою. Я прагнув би докладно пізнати навіть найдрібнішу річ, зусібч, від середини, від того, що вона відчуває і чим вона є в очах зорі. Якби я знав усе це про найжалюгідніший камінь – вибудував би знання про людські й божественні справи”*. Натомість Сократ нагадує учневі, що вже про все йому говорив, радить вивчати геометрію, не перейматися умовностями й далі наповнювати світ фальшивими сльозами поезії, далекої від реальності, залишаючи Платону у спадок *“трохи іронії”*. З тексту цієї дії випливає, що платонівська розповідь про печеру насправді належить Сократові, а Платон лише зафіксував її, виступивши у ролі фіксера, який здобув славу завдяки тому, що *“крім історично-філософської актуальності, ці “спелеологічні” дослідження часто стають потужним стимулом для переосмислення проблем сучасної філософії”*¹⁶.

Володимир Прокопенко в аналізі метафори печери звертає увагу на ту частину розповіді, яка найчастіше опиняється поза увагою інтерпретаторів: *“Людина, яка витерпить усе це, поступово звикає до світла, отримує здатність дивитися на саме Сонце й далі настає кульмінаційний момент міфу: колишній в’язень, який знайшов нарешті-таки свободу й бачення істинного та прекрасного, раптом спускається назад у печеру, де на нього чекає нерозуміння, глузування й навіть імовірна смерть”*¹⁷. З одного боку, з позицій афінян саме так виглядають життєвий шлях Сократа, який досяг вершин філософської мудрості, його передсмертне перебування у тюремній камері, а також його показова страта. З іншого боку, драматург як *“всезнаючий автор”* справжньою *“печерою”* вважає саме тюремну камеру, у якій Сократ завершує свою філософію, супроводжуючи її

¹⁶ Андрій Прокопенко, “Платонівський міф про печеру й дискусії навколо нього”, *VERSUS*, № 2(4) (2014): 28.

¹⁷ Прокопенко, “Платонівський міф про печеру й дискусії навколо нього”, 28.

іронічністю Учителя. Адже лише він розуміє, що через страту прямує до Світла: “платонівський Сократ метафоризує поняття структури людського розуміння”¹⁸, адже перебування у печері (“пастці”, “в’язниці”), на думку В. Кушакова, не є характерною рисою людської природи, але навчає віри у можливість об’явлення й сумніву щодо істинності індивідуального, перспективного, обмеженого природним ув’язненням світосприйняття”¹⁹.

Також варто звернути увагу на те, що у п’єсі В. Герасимчука “міф печери” реалізується не через образ самого Сократа, а через образ його дуже віддаленого у часі “учня” – сучасного українського драматурга Віктора. Для нього добровільне затворництво біля екрану комп’ютера відкриває портал у віртуальний світ сучасних Сократу Афін: він ніби проникає крізь екранну мембрану й стає свідком того, як його драматургічний герой добровільно п’є цикуту.

ВИСНОВКИ

Порівнявши індивідуальні авторські стратегії драматургічної інтерпретації сюжету страти давньогрецького філософа Сократа в демократичних Афінах, представлені у п’єсах Збігнева Герберта *Печера філософів* та Валерія Герасимчука *Цикута для Сократа*, можемо констатувати, що обидва автори виходять далеко за межі загальної проблематики філософського ставлення до життя і смерті конкретної людини. Вони демонструють: по-перше, перспективні жанрові моделі сучасної біографічної драми (моносюжету з елементами абсурдизму та автоінтертекстуальності у З. Герберта, паралельної семіотичної біографії у В. Герасимчука); по-друге, зрілі мистецькі рефлексії на тему ризиків для європейських демократій, які мають неодмінно постати на місці колишніх тоталітарних спільнот, що лише починають “подолання” свого минулого; по-третє, нову актуалізацію філософсько-культурологічних дискусій про “міф печери”, інтерпретований із постмодерністських позицій децентрованого суб’єкта. Зрештою, маємо два дуже цікавих і сучасних драматургічних твори, актуальних у посттоталітарному контексті не лише Польщі та України, а європейської спільноти загалом.

¹⁸ Калитенко, “Топос печери як модель множинного простору в середньовічній літературі”, 10.

¹⁹ Кушаков, “Філософ у печері”, 28.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Аверинцев, Сергій. “Подолання тоталітаризму як проблема: спроба орієнтації”. Київ: Софія-Логос, 2007 [Averyntsev, Serhiy. “Podolannya totalitaryzmu yak problema: sproba oriyehtatsiyi”. Kyiv: Sofiya-Lohos, 2007].
- Бондарева, Олена. *Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання*. Київ: Четверта хвиля, 2006 [Bondareva, Olena. *Mif i drama u novitn'omu literaturnomu konteksti: ponovlennya strukturnoho zv'yazku cherez zhanrove modelyuvannya*. Kyiv: Chetverta khvylya].
- Герасимчук, Валерій. “Цикута для Сократа”. В: *П'єси про великих*. Київ: Логос, 2003 [Herasymchuk, Valeriy. “Tsykuta dlya Sokrata”. P'yesy pro velykykh. Kyiv: Lohos, 2003].
- Герберт, Збігнев. *Печера філософів*. Пер. з польськ. Лариси Андрієвської. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2021 [Herbert, Zbignev. *Pechera filosofiv*. Per. z pol's'k. Larisy Andriyevs'koyi. L'viv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko, 2021].
- Їльїна, Галина. “Концепт ‘Метафори зору’ як спосіб філософської діяльності”. *Філософські обрії* [Yil'yina, Halyna. “Kontsept “Metafory zoru” yak sposib filosofs'koyi diyal'nosti”. *Filosofov's'ki obriyi*], № 37 (2017): 60–67.
- Калитенко, Тетяна. “Топос печери як модель множинного простору в середньовічній літературі (на основі Києво-Печерського патерика)”. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство* [[Kalytenko, Tetyana. “Topos pechery yak model' mnozhynnoho prostoru v seredn'ovichniy literaturi (na osnovi Kyuevo-Pechers'koho pateryka)”. *Naukovi zapysky Naukma. Literaturознаvstvo*] 1 (2018): 9–13.
- Каспич, Галина. *Культурологічний інтертекст драматургії Валерія Герасимчука*. Дис. канд. філол. наук. Київ, 2020 [Kaspich, Halyna. *Kul'turolohichnyu intertekst dramaturhiyi Valeriyi Herasymchuka*. Dys. kand. filol. nauk. Kyiv, 2020].
- Кушаков, Володимир. “Філософ у печері: затворництво як форма практичного філософування доби Київської Русі”. В: *Київські обрії: історико-філософські нариси*, 26–39. Київ: Стилос, 1997 [Kushakov, Volodymyr. “Filosof u pecheri: zatvornytstvo yak forma praktychnoho filosofuvannya doby Kyuiv's'koyi Rusi”. V: *Kyuiv's'ki obriyi: istoryko-filosofov's'ki narysy*, 26–39. Kyiv: Stylos, 1997].
- Лук'яненко, Олександра. “Поетичні образи Збігнева Герберта”. *Проблеми слов'янознавства* [Luk'yanyenko, Oleksandra. “Poetychni obrazy Zbignyeva Herberta”. *Problemy slov'yanoznavstva*] 52 (2001): 135–142.
- Павлишин, Андрій. *Нам і далі загрожує вічність*. Київ: Дух і літерата, 2021 [Pavlyshyn, Andriy. *Nam i dali zahrozhuye vichnist'*. Kyiv: Dukh i literata, 2021].
- Прокопенко, Андрій. “Платонівський міф про печеру й дискусії навколо нього” [Prokopenko, Andriy. “Platoniv's'kyu mif pro pecheru y dyskusiyi navkolo n'oho”]. *VERSUS* № 2(4) (2014): 28–32.
- Рушар, Юзеф-Марія. *Сонце республіки. Римська цивілізація у творчості Збігнева Герберта*. Пер. з польськ. Тетяна Павлінчук. Львів: Літопис, 2021 [Rushar, Yuzef-Mariya. *Sontse respubliky. Rym's'ka tsyvilizatsiya u tvorchosti Zbignyeva Herberta*. Per. z pol's'k. T. Pavlinchuk L'viv: Litopys, 2021].

ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ДРАМАТУРГІЧНІ РОЗМИСЛИ ПРО
ДОЛЮ АФІНСЬКОЇ ДЕМОКРАТІЇ (*ПЕЧЕРА ФІЛОСОФІВ* ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА
І *ЦИКУТА ДЛЯ СОКРАТА* ВАЛЕРІЯ ГЕРАСИМЧУКА)

Резюме

Стаття присвячена порівняльному аналізу драматичного образу Сократа як міри цінності демократії у п'єсах польського драматурга Збігнева Герберта *Печера філософів* і *Цикута для Сократа* українського драматурга Валерія Герасимчука. Доведено, що обидва драматурги роблять образ Сократа ключем до філософських роздумів не лише про життя і смерть людини, а й насамперед про долю та перспективи демократії в посттоталітарній Європі.

Ключові слова: Сократ; образ демократії; міф про печеру; протагоніст; діалог

POSTKOLONIALNE REFLEKSJE DRAMATURGICZNE
NAD LOSAMI DEMOKRACJI ATEŃSKIEJ
(*JASKINIA FILOZOFÓW* ZBIGNIEWA HERBERTA
I *CYKUTA DLA SOKRATESA* WALEREGO GIERASIMCZUKA)

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony analizie porównawczej obrazu dramaturgicznego Sokratesa jako miernika wartości demokracji w poetyckim dramacie *Jaskinia filozofów* polskiego poety i dramaturga Zbigniewa Herberta i sztuce *Cykuta dla Sokratesa* ukraińskiego dramaturga Walerego Gierasimczuka. Udowodniono, że autorzy czynią z obrazu Sokratesa klucz do filozoficznych rozważań nie tylko nad życiem i śmiercią człowieka, ale przede wszystkim nad losami i perspektywami demokracji w posttotalitarnej Europie.

Słowa kluczowe: Sokrates; obraz demokracji; mit o jaskini; protagonista; dialog

POST-COLONIAL DRAMATURGICAL REFLECTIONS
ON THE FATE OF ATHENIAN DEMOCRACY
(*THE CAVE OF THE PHILOSOPHERS* BY ZBIGNIEW HERBERT
AND *HEMLOCK FOR SOCRATES* BY VALERY GERASIMCHUK)

Summary

The article is devoted to a comparative analysis of the dramaturgical image of Socrates as a measure of the values of democracy in the plays of Polish playwright Herbert Zbigniew *The Cave of the Philosophers* and Ukrainian playwright Valery Gerasymchuk's *Hemlock for Socrates*. It is proved that both playwrights make the image of Socrates a key for philosophical reflections not only about human life and death, but primarily about the fate and prospects of democracy in post-totalitarian Europe.

Keywords: Socrates; the image of democracy; the myth of the cave; protagonist; dialogue