

23. Чалий М. Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії). Київ: Веселка, 2011. 261 с.
24. Шевченко Т. Г. Бібліографія літератури про життя і творчість. 1839–1959. Київ: Видавництво Академії наук УРСР, 1963. Т. 1 (1839–1916). 422 с.
25. Шевченко Т. Г. Біографія. Київ: Наукова думка, 1984. 560 с.
26. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2001–2014.

УДК 82-1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.2.41>

МОДЕРНІЗАЦІЯ АНТИЧНИХ МОТИВНИХ КОДІВ У П'ЄСІ «ЦИКУТА ДЛЯ СОКРАТА» ВАЛЕРІЯ ГЕРАСИМЧУКА

VALERII HERASYMCHUK'S PLAY «THE HEMLOCK FOR SOCRATES» AS AN EXAMPLE OF THE MODERNIZATION OF ANCIENT MOTIVES CODES

Каспич Г.Г.,

orcid.org/0000-0001-5834-7961

кандидат філологічних наук,

викладач української мови і літератури

Технологічно-промислового фахового коледжу

Вінницького національного аграрного університету

Поляруш Н.С.,

orcid.org/0000-0001-9375-8395

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Король І.М.,

orcid.org/0009-0004-8042-6796

викладач української мови та літератури

Вінницького транспортного фахового коледжу

Статтю присвячено біографічній драмі Валерія Герасимчука «Цикута для Сократа», що входить до циклу «П'єси про великих».

П'єсу «Цикута для Сократа» розглянуто як ключовий текст, у якому сакралізуються та водночас модернізуються античні мотиви, актуальні у контексті культурологічного інтертексту. Досліджено, що сюжет твору побудовано як діалог і водночас гру двох країн: Стародавньої Греції та сучасної України, двох культурних парадигм – афінської класики та українського постмодерну. Усе це реалізовано драматургом через дві симетричні тріади. Вважається, що у паралелях п'єси «Цикута для Сократа» подано певний тип героя-нонконформіста, максималіста щодо істини, безкорисливого, матеріально незабезпеченого, але принципово – у різних часах і світах. Простежено типологічні тотожності між образом філософа і письменника, а не двох письменників чи двох філософів різних епох. Як бачимо, відмінностей в історіях обох головних персонажів небагато. Обидва персонажі перетинаються в тому, що Віктор працює над п'єсою про Сократа, і цей матеріал є для нього «драматургічною головоломкою».

Визначаємо у п'єсі два наскрізних культурологічних інтертекстуальних коди: це підступність політиків та віртуальна реальність. Звертаємо увагу на діалог Сократа з Крітоном, у якому згадується ганебна сторінка афінської демократії – «справа десятиох афінських стратегів, які виграли морську битву при Аргінусах, але не змогли через бурю підібрати тіла убитих афінян. Висновкуємо, що цей діалог засвідчує, що головною вадою афінської демократії була тенденція засуджувати людей до фізичної страти, незалежно від того, чи доведено вину людини. У сучасному світі мова йде не стільки про фізичну розправу, скільки про моральне нищення інакомислячих.

Зазначаємо, що комп'ютер у п'єсі є своєрідним персонажем-медіатором між культурами, епохами, світами і головними героями.

Відзначаємо, що сам матеріал п'єси «Цикута для Сократа» наповнений інтертекстуальністю і балансує між історичними джерелами та фантазією драматурга, створюючи умови для культурологічного інтертексту.

Отже, античні мотивні коди є для В. Герасимчука основоположними, оскільки у п'єсі засвоєно та модернізовано уроки паралельних життєвих доль, уперше створених в античні часи.

Ключові слова: драматург, п'єса, код, мотив, античні, культурологічні, інтертекстуальні.

The article is devoted to Valerii Herasymchuk's biographical drama «Hemlock for Socrates», which is part of the «Plays about the Great» series.

The play «Hemlock for Socrates» is considered as a key text in which ancient motives, relevant in the context of cultural intertext, are sacralized and at the same time modernized. It has been investigated that the plot of the work is created as a dialogue and at the same time a game of two countries: Ancient Greece and modern Ukraine, two cultural paradigms – Athenian classics and Ukrainian postmodernism. All this is made by the playwright through two symmetrical triads. It is believed that the parallels of the play «Hemlock for Socrates» present a certain type of non-conformist hero, a maximalist regarding the truth, selfless, materially insecure, but fundamentally – in different times and worlds. Typological identities between the image of a philosopher and a writer, and not two writers or two philosophers of different eras, have been traced. As you can see, there are few differences in the stories of both main characters. The two characters are similar in the fact that Victor is working on a play about Socrates, and this material is a «dramatological puzzle» for him.

Two cross-cultural intertextual codes are identified in the play: the insidiousness of politicians and virtual reality. The attention is paid to the dialogue between Socrates and Crito, in which the shameful page of Athenian democracy is mentioned – «the case of ten Athenian strategists who won the sea battle at Arginus, but could not pick up the bodies of the killed Athenians due to a storm». We can conclude that this dialogue proves that the main flaw of Athenian democracy was the tendency to sentence people to physical execution, regardless of whether the person was proven guilty. In today's world, it is not so much about physical violence as about the moral destruction of dissenters.

It also noted that the computer is a kind of mediating character between cultures, eras, worlds and main characters in the play.

It worth saying that the play «Hemlock for Socrates» is filled with intertextuality and balances between historical sources and the dramatist's imagination, creating conditions for a cultural intertext.

Therefore, the ancient motive codes are fundamental for V. Herasymchuk, since the play mastered and modernized the lessons of parallel life destinies, first created in ancient times.

Key words: playwright, play, code, motive, ancient, cultural, intertextual.

У творчій спадщині Валерія Герасимчука помітне місце займає біографічна драма, написання якої автор робить справою свого життя і творчої праці. Його драматургічний цикл «П'єси про великих» присвячено знаковим постаттям історії, філософії, літератури, музики, малярства, тобто всі персонажі – це історично реальні особи, наділені власною відносно відомою біографією. Показово, що цей цикл є доволі складним для літературознавчої рецепції. Не дивно, що дослідники оминають увагою драматургічний доробок, обираючи для аналізу простіші тексти. Окремі драми проаналізовано Т. Вірченко, Н. Мірошниченко, О. Хомовою, Є. Васильєвим, О. Бондаревою.

Постановка проблеми. Охарактеризувати драму «Цикута для Сократа» як основний текст, через який сакралізуються та водночас модернізуються античні мотивні коди.

Виклад основного матеріалу. Ключовим текстом Валерія Герасимчука, через який сакралізуються та водночас модернізуються античні мотивні коди, можна вважати п'єсу «Цикута для Сократа». Сюжет п'єси «Цикута для Сократа» (із циклу «П'єси про великих») запрограмований як діалог і водночас гра: двох країн – Стародавньої Греції та сучасної України; двох епох – кінця V – початку VI століть до нашої ери та «наших днів», тобто межі XX–XXI століть; двох культурних парадигм – афінської класики та українського постмодерну. Цей діалог реалізується через дві абсолютно симетричні тріади образів: у давньогрецькому контексті це мудрець Сократ, його дружина Ксантіппа і друг Сократа Крітон, у сучасному українському – молодий україн-

ський драматург Віктор, його дружина Нона та друг Віктора Сандр. Звернення до паралельної античної біографістики у сучасному контексті – не особиста преференція В. Герасимчука, адже «нерідко в ролі інертексту у творах українських письменників виступали біографії персонажів античної історії, культури, міфології» [2, с. 242].

Те, що драматург порівнює образи філософа і письменника, а не двох письменників чи двох філософів різних епох, вбачається цілком органічним, оскільки «в античності «все духовне життя, разом узяте, – актуалізація божественного словомислення» (Логосу) і божественного уміння в єдиному процесі, в якому теорія і практика, думка, слово і діло протікають одночасно» [4, с. 30].

У паралелях п'єси «Цикута для Сократа» актуалізовано певний тип героя – це «суб'єктивно чесний» нонконформіст, максималіст щодо істини, невибагливий у побуті, безкорисливий, матеріально необлаштований, але принциповий і т.д. у різних часах і світах: «В. Герасимчук подеколи взагалі змікшовує межу між оживленим віртуальним планом і реалістичним полем п'єси... Діаметрально опозиціонувавши концепти «посмертна слава» і «прижиттєва ганьба», сьогodenний драматург – актуальний персонаж орієнтується на ідеальну модель служіння істині, сповідувану його головним літературним (у даній п'єсі до того ж віртуальним) персонажем. Віктор майже дублює окремі поведінкові трафарети свого драматургічного героя-протагоніста (діалоги з дружиною, міркування про власне життя-теве призначення, бесіди з другом, ставлення до невідвортної смерті) і хилить голову перед його

взірцевим ставленням до істини, гідним нового семіотичного втілення» [1, с. 233–234].

Між обома персонажами справді чимало типологічних тотожностей. Для обох головних героїв гроші не мають великого значення, чим спричинено суттєвий дискомфорт їх родин – злиденне існування при цьому є для обох результатом колосальної внутрішньої чесності та нездатності розмінювати власні принципи на будь-які марноти світу матеріального; обидві дружини дорікають за це своїм чоловікам майже однаковими словами («ми живемо гірше, ніж у деяких афінян живуть раби» – Ксантиппа, «ти ще ні на що не заробив» – Нонна); і Сократ, і Віктор понад усе ставлять власне покликання, не випадковою є і паралель, що обидві родини харчуються яйцями (тут обіграється латинська максима «ab ovo» – «з яйця», яка натякає на те, що сутність речей для обох героїв набагато важливіша за форму, і саме через філософію Сократа наш сучасник прагне збагнути виклики сегментованої постмодерної доби); так само як Сократ не хоче продавати свій розум, Віктор не продає власний журналістський хист; у обох чоловіків-«невдах» (звісно, з позицій обивателя) є багаті і впливові друзі – в одному випадку це Крітон, у другому – Сандр. «Типологічно подібні й розв'язки реального та віртуального сюжетів: героям належить прийняти ранню смерть (Сократу – через несправедливий вирок, Вікторові – через загострення підступної хвороби), і передчасна офіра стає апофеозом їхнього життя і служіння..., але дзеркально протилежними є шляхи реального та віртуального персонажів драми до трагічної розв'язки» [1, с. 234–235].

Відмінностей в історіях обох головних персонажів не так вже і багато: хіба що Ксантиппа лишається вірною дружиною, бо навіть не уявляє, як би вона посміла «торгувати своєю красою», і підтримує Сократа у його останні дні, а Нонна зраджує Віктору і чекає на його смерть, аби успадкувати квартиру та інтелектуальні права на його твори. Вік обох героїв теж не тотожний – Сократові сімдесят, тож йому вже не страшно вмирати, і він у п'єсі добровільно кличе законників і п'є цикуту. Віктор же ще зовсім молодий, але смертельна хвороба лейкемія не дає йому шансів на життя. І хоча у фіналі п'єси Віктор поки лишається живим, проте і його фізичний та морально-психологічний стан, і те, що його персонаж Сократ п'є цикуту, теж спрацьовують на користь його швидкої прийдешньої смерті. Адже у постмодернізмі старіння – це поняття не вікове, а мен-

тальне, воно визначається не прожитим часом, а розколотим світовідчуттям.

Обидва персонажі перетинаються в тому, що Віктор працює над п'єсою про Сократа, і сам матеріал пручається та виявляється для нього «драматургічною головоломкою». У п'єсі сцена постійно обертається, являючи нам то Афіни 399 року до н.е., то кімнату Віктора, де він розмірковує перед монітором.

«Цикуту для Сократа», на думку О. Бондаревої, «побудовано водночас і на засадах діахронічного паралелізму за принципом каталогізованих рубрик, і на семіотичній моделі біографії», для якої «з біографії-рецептора відбираються тільки події, що спрацьовують на беззаперечний символізм біографії-реципієнта. Семіотична біографія стає «структурою структури» (термін Г.Винокура), а відтак текст, в якому суміщені паралельні біографії з семіотичною, повинен сприйматись як явище високого ступеня складності» [1, с. 232].

Два наскрізних культурологічних інтертекстуальних коди, якими просякнута вся п'єса – це підступність політикуму та віртуальна реальність.

Хвороби демократичного суспільства або його сучасного симулякру, коли політики лише удають із себе прихильників демократичних чеснот, – це больова точка для Валерія Герасимчука. Ми пам'ятаємо, як на події Помаранчевої революції 2004 року він швидко відреагував п'єсою «Вибори біля панелі», яка так і не стала гарним драматургічним твором.

В одному з діалогів Сократа з Крітоном у драмі «Цикута для Сократа» згадується ганебна сторінка афінської демократії – «справа десятиох афінських стратегів, які виграли морську битву при Аргінусах, але не змогли через бурю підібрати тіла убитих афінян». Цей діалог засвідчує, що чи не головною вадою афінської демократії була тенденція засуджувати людей до фізичної страти за першим-ліпшим наклепом, незалежно від того, наскільки провина людини була доведеною і які саме обставини спричинили той чи інший особистий вибір. Так, у ситуації з афінськими стратегами зважений голос Сократа так і не зміг врятувати їх від фізичної страти, проте потім вже афіняни почули цей голос і посмертно реабілітували страчених.

На межі XX–XXI століть йдеться не стільки про фізичні страти, скільки про моральне нищення інакомислячих, особливо коли це відбувається у контексті передвиборчих політичних переговорів: «всі наші кандидати доказують на виборах не те, чим вони кращі за своїх конкурентів, а те,

чим їхні конкуренти гірші за них», – бідкається Віктор, абсолютно не уявляючи, як він за гроші на замовлення одного політичного кандидата міг би лити бруд на іншого. Парадоксальною вбачається змодельована драматургом ситуація, коли тотальна брехня стає своєрідною раковою пухлиною і нищить людину аналогічно фізичним раковим пухлинам.

Так, дружина Віктора Нонна, працюючи у штабі одного з провладних кандидатів, повністю деформує власне людське ество і не просто зраджує з багатієм своєму смертельно хворому чоловікові, але й зазіхає на чоловікове майно і творчий спадок (*«на розлучення я подавати не стану – мені вигідніше залишитись вдовою і успадкувати всі авторські права на його твори. Після смерті драматургів ставлять охочіше – уяви, які будуть гонорари! І від такого відмовитись? Не така я дурна!..»*), оскільки брехня породжує тільки брехню, аморальність живиться виключно аморальністю.

Комп'ютер у п'єсі стає своєрідним персонажем-медіатором між культурами, епохами, світами і головними героями. «Розгортання тільки-но набраних Віктором на комп'ютері сторінок п'єси в автономне дійство провокує ситуацію «театру в театрі» як «біографії в біографії», адже віртуальний сімдесятирічний Сократ стає і моральним орієнтиром Віктора, і тим героєм, який має магічну владу над своїм автором, і людиною-текстом (не випадково цитуються його численні афоризми, закономірно варійований риторичний прийом сократичної іронії), він виступає каталізатором подій зовнішньої драми, яка розгортається у родині Віктора, і символічною проекцією самого Віктора, а також його протагоністом: він промовляє сентенції від власного імені як історичний персонаж і від імені свого автора як персонаж створеного ним тексту філософської драми, а в окремих епізодах виступає навіть як внутрішній голос Віктора» [1, с. 233]. Справді, *«комп'ютер старої модифікації, без захисного екрана»*, за яким Віктор створює свої нонконформістські філософські драми, є тим віртуальним знаряддям, яке на очах у глядачів «перемикає» та обертає сцену. Тільки-но Віктор «випадає» з родинної реальності – сцена обертається, і на ній розігруються сторінки, які «зараз» створюються Віктором. У такій моделі п'єси важко сказати, який з текстів – античний чи побутовий – стає каталізатором створення іншого смислу: коли така функція належить античному прототексту (наприклад, сцена, де Ксантіппа приходиться до Сократа у тюрму напередодні страти, архітекто-

нічно передує сцені остаточного з'ясування стосунків між Віктором і Нонною, проте ніхто не візьметься стверджувати, що друга сцена – це реакція на першу, а перша – не результат прогностичного таланту Віктора-митця), то сакрально-героїчний модус суттєво секуляризується. А коли відбувається навпаки – то побутові дрібниці масштабуються до філософських узагальнень (наприклад, перша сцена, де у Віктора закрадається підозра, що Нонна вже встигла прочитати його рукопис, виводить Віктора на озвучення вже створеного діалогу Ксантіппи і Сократа, який завершується несамовитим танцем філософа).

О. Бондарева звернула увагу на те, що Віктор свідомо орієнтується на Сократове життєве кредо, тому «стає уособленням типової долі драматурга-«новохвилівця» – новатора і філософа, який відмовляється писати на замовлення авторитарного режиму і обстоює власне право на служіння некон'юнктурному мистецтву», так само як Сократ – на служіння «істині». «У фрагментах про «авторські права» на посмертну спадщину драматурга... вгадується доля драматургічних творів одного з очільників «нової хвилі» в українській драматургії 80-х років ХХ століття Ярослава Стельмаха, не опублікованих за його життя і «закритих» для сьогоденних досліджень» [1, с. 234]. «Неформатність» Віктора як драматурга, який був яскравим «початківцем», про якого *«всі газети й журнали писали»*, і *«міг зробити блискучу кар'єру»* на театральних теренах, у тексті маркується наступними репліками: *«Вони сподівались, що я почну їм всім прислужувати»*, *«Плювали вони на мої філософські драми»*, *«Мої п'єси замовчують»*, *«Боже, який він ідіот... Ну хто йому це поставить»*.

Сам матеріал п'єси вже наділений яскравою інтертекстуальною природою і балансує між історичними джерелами та авторською фантазією драматурга, що створює умови для оприявлення культурологічного інтертексту. «В. Герасимчук активно апелює до античного легендарного матеріалу, пов'язаного з життям Сократа, частково використовує діалоги Платона... для створення ефекту документальної достовірності інтерпретованих ним подій, але все-таки дає власну драматургічну версію перебігу останніх хвилин життя видатного філософа: він прибирає з передостанньої сцени передсмертну зустріч Сократа з друзями і родиною, його остаточні філософські сентенції про безсмертя душі та її долю у потойбіччі..., довільно інтерпретує місце страти та ступінь її сакральності (тюрма і прихована від сторон-

нього ока смерть Сократа за історичними джерелами, привселюдне дійство у п'єсі) та свідомо заміщає споглядальний модус Сократового передсмертя (філософське сприйняття необхідності) його активною, навіть імперативною позицією жаданого наближення смерті...», – зауважує О. Бондарева. Вона ж звертає увагу на близькість між філософією Сократа і сучасною драмою: «Довільно інтерпретуючи окремі колізії першотекстів, автор драми звертає увагу на діалогічність як основну властивість сократового методу, абсолютизує цю діалогічність, виводячи її з афінського класичного локусу на рівень міжепохального та міжжанрового діалогу античного Філософа та сучасного Драматурга. Таким чином письменник намагається урівняти в статусі діалогічну філософію з її очевидним драматизмом і драматургією, знекровлену без глибинної філософічності, створюючи новий синтетичний варіант «паралельних життєписів», у якому філософський першотекст плавко переходить у драматургічне дійство з піднесеним, жертвним, трагедійним фіналом-апофеозом, спільним для обох рівнобіжних сюжетних ліній» [1, с. 235].

Складність кодів п'єси «Цикута для Сократа» дозволяє драматургові «оперувати античною каталогізованою рубрикацією, досягти синкрисиса, та водночас читати знакову постать

античної культури як текст і як семіотичну модель» [1, с. 232–233].

В інших аспектах античний інтертекст В. Герасимчук не вважає продуктивним, за винятком того, що у драмі «Андрей Шептицький» є алюзія на античну «нитку життя», якою людину наділяли Мойри, що відали долею: «*життя – це нить коротка і тонка / я знаю: в мене теж вона така*». Саме через таку метафору митрополит Андрей Шептицький осмислює свою прийдешню смерть, будучи вже тяжко хворим. «Постмодерністська свідомість, – наголошує Б. Іванюк, – засвоївши модерністський досвід відмови від лінарного уявлення про час, претендує на трансісторичну всеприсутність, на вільне обживання будь-якого фрагменту світового життя, але завжди зберігає при цьому дистанційоване ставлення до будь-якого історичного хронотопу, тим самим зумовлює в людині відчуття «гостьової» присутності в ньому» [3, с. 92].

Висновки. На жанровому рівні досвід античності є для В. Герасимчука засадничим, оскільки кілька його п'єс засвоюють та на сучасному рівні трансформують уроки паралельних життєписів, уперше створених саме в античну добу. Без сумніву, В. Герасимчука цікавить не стільки антична образність та мотивіка, скільки структурно-семантичний потенціал античної жанрової системи, зокрема, «Паралельні біографії» Плутарха.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
2. Гальчук О. Тексти по колу: пізнати Себе в Іншому : монографія. Київ : Центр учбової літератури, 2019. 268 с.
3. Зорницький А. Драматургія та історико-культурний контекст : монографія / за наук. ред. О. С. Чиркова. Житомир, 2007. 242 с.
4. Ігнатенко М. Генезис сучасного художнього мислення : монографія. Київ : Наукова думка, 1986. 257 с.