

О.В. Бойченко  
Чернівецький університет

## РОМАН Й. ТА М.ТОМАНІВ "СОКРАТ" У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ СОКРАТІАНИ ХХ СТ.

Образ Сократа та блок мотивів, що пов'язані з судом над ним, становлять відносно стійкий традиційний комплекс, який, трансформуючись, функціонує в літературі вже майже два з половиною тисячоліття. Як вірно зауважує А.Р.Волков, здебільшого "літературної традиціоналізації зазнають ті ситуації, про які можна сказати: вперше, або з найбільшою силою в історії" [3, с.7]. Суд, на якому Сократа було визнано винуватим у тому, що він "не визнає богів, котрих визнає держава, а вводить інші, нові божества; винуватий також у тому, що розбещує молодь" [7, с.39], і виявився тією першою в європейській історії ситуацією, завдяки якій образ афінського мислителя традиціоналізувався, а відтак зазнав чисельних трансформацій у літературі. Після суду над філософом з'являються чисельні літературні обвинувачення та апології Сократа. Щодо перших, на жаль, не залишилось достовірних даних. З великою долею ймовірності можна припустити, що їх автори, як наприклад, софіст Полікрат (IV ст. до н.е.), спиралися на поставлену задовго до суду комедію Арістофана "Хмари".

З чисельних апологій до нас в повному об'ємі дійшли Платонова та Ксенофонтова. Відомо також, що існували твори з цією ж назвою у Феопомпа, стоїка Теона з Антіохії, платоніка Теодекта з лікійської Фаселіди, Деметрія Фалерського (IV - III ст. до н.е.), Лібанія (IV ст. н.е.) та ін. Ще більшої ваги в історії європейських літератур набуває жанр сократичного діалогу, який досить детально схарактеризував і прослідкував еволюцію "продуктів його розпаду" аж до поліфонічного роману ХІХ ст. М.Бахтін ("Проблеми поэтики Достоевского": М., 1979). Подібно до того, як завданням історії культури взагалі є "вивчення переосмислень" [1, с.91], так і дослідження сократіани перераховані встановлення тих співвідношень, які існують між різними варіантами та інваріантом. У випадку з судом над Сократом, на відміну від традиційних сюжетів та образів (ТСО) фольклорної, міфологічної та власне літературної генези, інваріантом виступає реальна

історична подія, на основі якої приблизно водночас виникає кілька літературних варіантів.

Використовуючи вживану в теорії ТСО термінологію, можна сказати, що реальна історія Сократа - це "простосюжет"; комедія Арістофана "Хмари", очевидно, відіграла роль "сюжета-посередника" для літературних обвинувачень Сократа в античності; твори ж Платона та Ксенофонта до цих пір залишаються "сюжетами-зразками" (для порівняння: "сюжет-зразок" фаустіани - "Фауст" Гьоте). Однак, не слід забувати про певну умовність наведеної класифікації щодо ТСО історичного походження. Особливо це стосується "простосюжету", адже зрозуміло, що "сюжет" реального життя, навіть найгеніальнішого, доки він не пройшов літературної обробки, залишається дохудожнім явищем. Обмежений простір тексту та й сама назва статті не дозволяють прослідкувати історію активної рецепції сократівського комплексу, а змушують перейти безпосередньо до творів ХХ ст.

На відміну від ХІХ ст., на яке припадає пік філософських переосмислень "історії Сократа" (Гегель, К'єркегор, Ніцше та багато ін.), в ХХ ст. образ Сократа та суд над ним найбільш активно трансформуються в художній літературі, причому - і це, враховуючи раціоналістичний характер діяльності "першого етика", цілком закономірно - в літературі переважно реалістичної орієнтації. Мотив суду знаходить своє втілення в таких творах, як новела-памфлет К.Варналіса "Справжня апологія Сократа", "повість в діалогах" Е.Радзінського "Бесіди з Сократом", новела Ю.Мушкетика "Смерть Сократа", романи Л.Юлленстена "Смерть Сократа" та Й. та М.Томанів "Сократ". При цьому К.Варналіс обмежується реалізацією тільки одного мотиву суду, а ще точніше - тільки останнього слова підсудного; інші ж автори звертаються і до мотивів, поява яких детермінована судом: очікування смерті, протягом якого Сократ веде бесіди з друзями, та виконання смертного вироку. З'являються також передсмертні бесіди з ворогом (у Радзінського - з Проріком, у Мушкетика - з Феогеном), згадок про які немає в жодному з античних джерел. Окрім детермінації наступних подій, суд у творах Варналіса, Юлленстена, Мушкетика, Радзінського та Томанів фокусує в собі й попередні події з життя Сократа. Слова, явища, вчинки, які до останнього моменту могли б видаватися хаотичним нагромадженням випадковостей, заломлені призмою суду, утворюють раптом чітку картину закономірностей долі. Також пишуться твори, в яких увага письменників сконцентрована на інших епізодах життя Сократа: трагікомедія Г.Кайзера "Врятований Алквіад", новела Б.Брехта "Поранений Сократ", а у фантастичному оповіданні М.Ларні "Сократ в Гельсінкі" дія взагалі розгортається в ХХ ст. в столиці Фінляндії, куди Сократ потрапив, скориставшись кіп'якаденною відпусткою з раю.

Більшість мотивів, до яких звертаються автори ХХ ст., є інваріантними. Окрім вже вказаних судових, сюди відносяться також такі мотиви, як "Сократ - учні", "Сократ - Ксантіппа"; мотиви-характеристики: "демон", "іронія", "маєвтика"; мотив участі Сократа у військових походах. Як показує аналіз, основними чинниками трансформації традиційного сократівського комплексу в літературі ХХ ст. є:

- зміни всередині інваріантних мотивів, зокрема, використання як художнього прийому анахронізму ("битва з персами" у Брехта, "бенкет" у Радзінського, "танець Сократа" у Томанів);

- привнесення до традиційного комплексу "чужих" мотивів, які в свою чергу можуть бути поділені на кілька груп:

а) традиційні, але для інших комплексів ("часово-просторове перенесення" у Ларні та Томанів, "наївна свідомість" у Ларні та Брехта);

б) "гіпотетичні" ("Сократ - християнство" у Варналіса та Радзінського; "зрада або відречення Платона" у Юлленстена, Томанів; у Радзінського - зраджує Перший учень);

в) "авторсько-волюнтаристські"; таким є мотив каяття у Варналіса, Радзінського та Томанів. Щоправда у двох перших авторів він носить ідеологічний характер, а у Томанів так би мовити "сімейно-побутовий": Сократ шкодує, що погано поведився з Ксантіппою.

Оскільки серед розглянутих творів, окрім "Сократа" Й. та М.Томанів, є ще тільки один роман ("Смерть Сократа" Юлленстена), логічно сказати кілька слів про те, як вони співвідносяться між собою.

Характерно, що творчість і Томанів, і Юлленстена позначена постійним інтересом до історичного та фольклорно-міфологічного минулого людства. Так активної рецепції з боку Юлленстена зазнають образи Каїна та Одиссея, Прометея та Орфея, Дон Кіхота та Дон Жуана, Робінзона Крузо та Фауста; в свою чергу Й.Томан, крім Сократа, звертається до персонажів чеського фольклору, пропонує свою версію історії Дон Жуана, а в історичному романі "Після нас хоч потоп" відтворює давньоримську дійсність часів Тіберія та Калігули.

Романи Юлленстена "Смерть Сократа" та Томанів "Сократ", розглянуті в порівнянні, за багатьма формально-змістовними ознаками утворюють антитезну пару.

Перш за все це стосується "часово-просторових континуумів", охоплених письменниками: дія роману Юлленстена відбувається в Афінах протягом однієї - останньої для Сократа - доби; дія роману Томанів починається в день народження Сократа і закінчується в день його смерті, тобто охоплює весь життєвий хронотоп героя.

Звичайно, стрижнем, навколо якого розгортаються події обох романів, є образ Сократа, але засоби розкриття цього образу у письменників діаметрально протилежні. На відміну від роману Юлленстена, де автор ніби не втручаючись в історію героя, пропонує кілька поглядів на його життя і смерть, тобто кілька варіантів інваріанта, Томани

не приховують своїх симпатій і протягом усього твору пропонують читачеві одну правду - правду їхнього Сократа. Відповідно, співвідношення позитивних та негативних рис в персонажах прямо залежить від того, наскільки позитивно чи негативно ці персонажі сприймають Сократа як особистість та філософа. Щодо цього О.Малевич вірно визначав роман Томанів як "монороман" [8, с.15].

Втім, слово "філософ" звучить в даному випадку надто гучно. "Я перечую Платонові, - пише Й.Томан. - Я певен, що багато в чому він вчинив насильство над своїм учителем і нав'язав йому своє власне містичне та ідеалістичне мислення" [4, с.471]. Натомість Ксенофонт, котрого - як філософа - звичайно, й порівнювати з Платоном не можна і чий "Домострой", за словами С.Соболевського, за нових часів навіть "був улюбленим читанням (у французькому перекладі) для сільських господарів Франції" [7, с.255], користується значно більшою довірою чеських авторів. Опосередковано про це свідчить і пояснення самого Й.Томана, чому він зупинився у виборі головного героя на особі Сократа: "Це мій улюблений тип: народний філософ веселої вдачі, сповнений оптимізму - та що там казати - таким незламним оптимістом був мій тато, такий і я сам" [4, с.473]. "Такою" постає в романі Томанів і філософія: вона може бути до вподоби сільським господарям не тільки Франції XVIII ст., але й рівною мірою - Аттіки V ст. до н.е. та Чехії XX ст. Єдине, чого бути не може, - це засудження за таку філософію до смертної кари. Можливо, тому смерть Сократа зумовлена в романі Томанів перш за все соціально-політичними, а не світоглядно-філософськими причинами. Саме у відтворенні соціально-політичних конфліктів вбачає Й.Томан актуальність свого твору: "Тільки сьогодні могло кинути ясніше світло на Сократову епоху, що хиталася в запеклих, кривавих класових боях... Як це робиться у світі й тепер, так і тоді змовницькі групи афінських олігархів з'єдналися з найреакційнішими силами місцевими й закордонними, щоб підірвати або й зовсім знищити демократію" [4, с.476].

Залишимо, однак, "класову боротьбу" і перейдемо до інших характеристик твору. За жанром роман "Сократ" може бути визначений як синтез історичного, біографічного та роману виховання (класифікація М.Бахтіна). Як вже говорилося, Томани прослідковують шлях героя від народження до смерті. Звичайно, автори не описують життя Сократа день за днем протягом семидесяти років: вони концентрують дію навколо основних моментів (відповідно до кількості частин їх сім), перемижуючи частини своєрідними "інтермеццо", в яких реалізується вже згадуваний мотив часово-просторового перенесення: Сократ з'являється в празькій квартирі письменника, де між ними відбуваються розмови, які допомагають Томану відновити "історичну правду". Для появи Сократа в Празі XX ст. досить важко придумати яке-небудь мотивування, якщо тільки не визнати як мотивацію в побу-

товореалістичному творі бажання самого Сократа, коли він довідався про те, що Томан пише про нього роман, "прийти й поговорити з ним" [11, с.99]. Щоправда, на думку О.М.Зарицького, котрий досить детально проаналізував організацію художнього часу в романі Томанів, "такі інтермецо, скорочуючи часову дистанцію, сприяють актуалізації і "осучасненню" історико-біографічного матеріалу" [5, с.70]. Саме по собі твердження Зарицького не викликає заперечень, але, на наш погляд, відверте "осучаснення" Сократа, до якого вдаються автори, руйнує й без того не надто міцну художню цілісність їх роману. Разом з тим музичним термін "інтермецо" з'являється в романі не випадково: "Кожну свою річ, - говорить Томан, - я komponую або як музичний твір, або як художнє полотно" [4, с.475]. Звичайно, говорити про повне співвіднесення роману "Сократ" з поліфонічним музичним твором (тим більше з таким строгим, як fuga, що, напр., демонструє 11-й епізод "Улісса" Дж.Джойса) не доводиться, але деякі контрапунктні прийоми у Томана можна помітити. Так, у пролозі перед самим народженням Сократа на подвір'ї розмовляють покровителька пологів Артеміда та Мом - божество, вигнане за нескінченні глузування з Олімпу. Сама їх поява вводить теми, які розвиватимуться протягом усього життя Сократа: майевтика та іронія. Це ж можна сказати й про скульптуру Силена, яку Сократ вирізьбив ще в юності і танець якого він в романі Томанів відтворює на суді, чим і доводить суддів до шалу.

Досить сумнівно, щоб історичний Сократ замість захисту влаштував на суді танці, але мотив "танцюючого Сократа" має під собою історичні підстави і прослідкувати його генезу неважко. Ксенофонт в "Бенкеті" наводить похвальну промову Сократа на адресу мистецтва танцю, а один із співрозмовників зізнається, що підгледів одного разу, як Сократ танцював на одинці з собою [7, "Бенкет", II, с.16-20]. В ХХ ст. мотив "танцюючого Сократа" використовує польський поет Ю.Тувім, творчості якого, особливо, раннього періоду, притаманне захоплення "діонісійством". Д.Самойлов писав: "Тема діонісійська", "вакхічна" ніколи не змовкає в поезії Тувіма... Поезія його розвивається контрапунктно. Теми переплітаються, але не зникають" [10, с.8]. Саме в такому "вакхічному" ореолі змальовує Тувім афінського мислителя у вірші "Сократ танцює" (1920).

Свідчення про Сократа, які можна знайти в античних джерелах, стосуються в переважній більшості періоду його акме (охоплює постановку Арістофанових "Хмар", одруження з Ксантіппою, описані Платоном та Ксенофонтом бенкети) та суду й смерті філософа. І навпаки, про шлях, пройдений Сократом від народження до того часу, коли він став своєрідною емблемою Афін (а це більше сорока років), майже нічого не відомо. Тому після Платона і Ксенофонта письменники, описуючи, напр., суд над Сократом, не могли не враховувати іс-

нуючої традиції (наслідуючи або відштовхуючись від неї), в той час як реконструкція Сократових "дитинства-отроцтва-юності" передбачає значно більшу авторську свободу, якою й скористалися Томани.

В романі - що характерно для жанру виховання - прослідковується всебічне становлення Сократа разом із становленням навколишнього світу: гімнастичні вправи та робота з каменем зміцнюють тіло, перше (звичайно, нещасне) кохання виховує душу, спілкування з Анаксагором і Фідієм, Періклом та Аспазією розвиває філософське мислення. "Фіксують" Томани й момент першого усвідомлення Сократом свого методу як майевтичного та першу появу демонічного голосу, якому, до речі, він у романі підкорюється не завжди.

Окрім апології Сократа, Томани пропонують і своєрідну апологію Ксантіппи. Апогеєм цієї апології є слова самого Сократа, сказані в одному з інтермецо у відповідь на запитання Томана, чи Ксантіппа справді була лихою жінкою: "Ці наклепницькі язики ладні були зробити з моєї сердешної Ксантіппи страховисько! Меґеру! Клянусь ошциреними зубами Цербера, що це брехня! - сердито вилаявся він. - То мої кісточки повинні були б вони перемивати. То я був упертюх! То вона натерпілася зі мною, а не я з нею!" [11, с.297]

Головна подія в житті Сократа - суд - стає й головною подією роману. Втім доводиться констатувати, що версія суду, запропонована Томанами, виглядає, м'яко кажучи, непереконаливо. Вони, наслідуючи в зображенні Сократа Ксенофонта, "перейняли" і суттєві недоліки останнього, серед яких відзначена ще античними дослідниками загальна кволість стилю та відсутність так званої "етопеї", тобто відповідності між особою та її мовою. Діонісій Галікарнаський писав про Ксенофонта: "Людям неосвіченим та варварам він вкладає до вуст філософські промови" [7, с.21]. Цей же докір стосується й Томанів, у яких приблизно одної якості "філософські" сентенції можуть належати як Платонові, так і домогосподарці. Особливо помітними вказані недоліки є в промовах обвинувачів на суді. Враховуючи рівень античного судового красномовства, можна не сумніватись: якби історичні Мелет, Аніт та Лікон виступили так, як їх змусили Томани, нікому би на думку не спало засудити Сократа.

Суд в зображенні Томанів взагалі являє собою щось надто дивне. Відкинувши нічим не виправдане багатослів'я авторів, простежимо за перебігом подій: коли Сократ з'являється в ареопазі, судді (не всі, але переважна більшість) зустрічають його оплесками. Далі Мелет обвинувачує Сократа в "безбожності" та "псуванні молоді", звертаючись переважно до Зевса, Афіни та інших богів, після чого один з присяжних "насилу витискає з себе: "Він приречений" [11, с.360], так, ніби йдучи сюди, присяжні не знали змісту обвинувачення, а тепер до того ж голосувати доведеться не їм, а Зевсові з Афіною. Далі з обвинуваченням виступають оратор Лікон та демоког Аніт, влада якого не знає

меж. Захисна промова Сократа (як і в "Апології" Платона) складається з трьох частин: після обвинувачення, після визнання винуватим та після оголошення смертного вироку. В кінці першої частини Сократ влаштовує танець, який видався суддям блюзнірським, в другій - на пропозицію обрати покарання - він просить довічні обіди в пританії, в третій - звертається до друзів.

Отже, судді, які зустріли Сократа оплесками, засудили його до смерті. Зміну їх ставлення можна пояснити поведінкою Сократа. Але чим пояснити той факт, що, вже засудивши його, вони починають вимагати, щоб архонт прийняв запропонований Платоном штраф, а коли, посилаючись на закон, архонт відмовляється, ті, хто проголосував за смертний вирок, починають втікати і ховатися, в тому числі й все-сильний Аніт? До того ж, протягом усього роману Сократ зображується всенародним улюбленцем. І треба ж статися такому "нещасному випадкові", щоб серед суддів, які обиралися жеребкуванням, опинилися всі Сократові вороги.

Пояснення для таких непорозумінь ми знаходимо тільки одне. Автор самі заганяють себе у дилему: виходячи з власних симпатій, вони не можуть допустити, щоб "народний філософ веселої вдачі" був хоч з якого-небудь погляду винуватим; в той же час, як соцреалісти, Томани не можуть зробити негативним персонажем народ: "поганими" з погляду письменників бувають олігархи, аристократи, "змовницькі групи", але не простий люд, не "демос". Немає сумніву, що причина такої розстановки сил криється в офіційній ідеологічній настанові: Й.Томан надто довго вивчав античність, щоб не знати, що Фемістокла, завдяки якому Афіни стали могутньою морською державою, вигнав з рідного міста саме "демос", як і кинув до в'язниці Фідія, вигнав Анаксагора, зламав життя найталановитішому своєму полководцеві Алквіадові, засудив до смерті стратегів, які виграли Аргінуську битву. Перелік подібних "злетів" у діяльності "демосу" можна продовжувати до нескінченності.

Однак, повернемося до суду, де на одному боці - народ, якому вигідно думати, що його вустами промовляє бог, а на іншому, як стверджують Томани, - улюбленець цього народу, вустами якого також промовляє бог. І авторам доводиться відповідати, яким же чином народ засуджує свого улюбленця до страти. Відповідь - можна пригадати цілком доречний тепер сарказм Варналіса - проста: "Сократ був не винний, закон справедливий, судді - добрі й чесні афіняни, а єдині справді винні в цій історії - оті три негідники, котрі переслідували нещасну жертву" [2, с.8].

Про роботу над образом Сократа Й.Томан в післямові до першого видання роману писав: " Я навмисно підсилив деякі риси Сократа і зробив більш визначеною його історичну місію, щоб цим самим підсилити вплив твору на сучасного читача" [12, с.457].

Щодо підсилення рис, тут усе вірно. Слід лише додати, що таким же чином, тільки в зворотньому напрямку, підсилюють Томани риси Мелета, Лікона та Аніта, практично позбавляючи їх навіть залишків людської гідності. Це ж стосується й образу зрадника демократії Критія - голови знаменитого уряду Тридцяти тиранів, які, за Томанами, підступно захопили владу в Афінах і чинили неймовірне свавілля. Вказану односторонність відзначає в передмові до роману Томанів і Ю.Мушкетик: "Я не можу погодитись з Йозефом Томаном та Мирославою Томановою, які змальовують Сократових ворогів тільки людьми нищими, дрібними і брудними" [9, с.6-7]. До речі, сам Ю.Мушкетик в новелі "Смерть Сократа" обирає інший шлях, розуміючи, що має справу з трагедією всієї Греції, а не з нещасним випадком одного Сократа, спричиненим підлістю обвинувачів та помилкою суду. (Детальніше про новелу Ю.Мушкетика "Смерть Сократа" див. Бойченко О.В. До проблеми українського доробку в європейській сократіані // "Слово і час". 1996. N2).

Між іншим Ксенофонт, сократичним творам якого так схильний довіряти Й.Томан, в "Історії Греції" дещо інакше описує прихід до влади Тридцяти, а саме: під час Пелопоннеської війни, розчарувавшись в демократичному правлінні, "народ постановив (! - О.В.) вибрати тридцять чоловік для впорядкування зводу законів у дусі давнини" [6; II, 3, 2].

Що ж стосується історичної місії Сократа, котра, як відомо, полягала перш за все в постановці проблеми життя як проблеми свідомості, що і надало поштовх бурхливому розвитку різних напрямків філософії, то вона (історична місія) якраз і не знаходить в романі належного вираження.

Разом з тим, слід сказати, що не досить вдалим видаються й твори багатьох інших авторів (не тільки ХХ ст.), котрі зверталися до "історії Сократа" (Р.Гамерлінґ, К.М.Віланд, Б.де Сен-П'єр, Л.Мерсьє, А.Г.Еленшлеґер, К.Варналіс, Л.Юлленстен та ін.), а плани щодо сократичних творів таких "літературних титанів", як Лессінґ, Дідро, Вольтер, Ґюте, Л.Толстой взагалі залишилися нереалізованими. Однак, з'ясування причин чисельних невдач на шляху відтворення сократівського сюжету в новоевропейських літературах - це вже тема окремого дослідження.

- 1.Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность. - М, 1972.
- 2.Варналіс К. Справжня апологія Сократа. - К, 1984.
- 3.Волков А.Р. Традиційні сюжети та образи (деякі питання теорії) // Питання літературознавства. Наук. зб.: Традиційні сюжети та образи, Вип.1, Чернівці, 1995.



4. Житник В. Історії живі слова // Томан Й., Томанова М. Сократ. - К, 1979.
5. Зарицький О.М. Біографія та історія (чеський біографічний роман 70-х років).-К, 1989.
6. Ксенофонт. Греческая история. - Л, 1936.
7. Ксенофонт. Сократические сочинения. - СПб, 1993.
8. Малевич О. Предисловие // Томан Й., Томанова М. Сократ. - М.: Радуга, 1983.
9. Мушкетик Ю. Сократ. Коментар до роману Томанів // Всесвіт. - 1979. - №4.
10. Самойлов Д. Три поета // Тувим Ю., Броневский В. и Галчинский К.И. Избранное. - М., 1975.
11. Томан Й., Томанова М. Сократ. - К., 1979.
12. Toman J. Sokrates. - Praha, 1975.

Стаття надійшла до редколегії 2.02.96

### Summary

European Sokrateana is quite a contradictory artistically non-uniform phenomenon - it covers the works of various genres and conceptual - aesthetic orientations.

The present paper deals with the analysis of the novel by J. and M.Toman "Sokrates" in the context of other works dedicated to the historical background of Athens philosopher's trial.

A comparative analysis of Toman's novel allows to establish the relationship between the traditional and the new, creative fantasy and social quest.

Attention is paid to the major causes of transformation of traditional Sokrates' complex: shifts within the invariant motives ("trial", Sokrates - Csantype", etc.) as well as creation of new ones ("temporal - space transfer", "repentance", "Platon's renunciation, etc.).

© О.В.Бойченко, 1996