

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.162.1–22Морстін09

О.В. Бойченко

КОМЕДІЯ ЛЮДВІКА МОРСТІНА «АПОЛОГІЯ КСАНТИПИ» ЯК АПОЛОГІЯ СОКРАТА

У статті вперше в українському літературознавстві здійснено аналіз комедії польського драматурга Людвіка Морстіна “Апология Ксантипи”. Комедія, в якій традиційний сократівський сюжет зазнав радикальної трансформації, розглядається, по-перше, на тлі європейської “сократіани” від Аристофана, Платона і Ксенофонта до наших днів, а по-друге – в контексті т.зв. “карнавалізованої літератури” і, зокрема, жанру сократичного діалогу.

Ключові слова: традиційний сюжет, апологія, сократіана, сократичний діалог, карнавалізована література.

Творчість польського поета, прозаїка і драматурга Людвіка Ієроніма Морстіна (1886-1966) залишається невідомою в Україні — як для «пересічного» читача, так і для літературознавців. Мені не вдалося знайти ані перекладів цього автора, ані жодного присвяченого йому україно- чи навіть російськомовного дослідження. Такий стан речей не можна вважати справедливим: увічнений Золотим лавром Польської Академії Літератури і перекладений італійською, німецькою, словацькою, угорською, французькою та чеською мовами письменник-поліглот із класичною освітою, здобутою в університетах Мюнхена, Берліна й Парижа, лавреат літературних нагород міста Кракова та польського ПЕН-клубу, редактор кількох журналів, керівник Катовицького та Краківського театрів, а головне — автор, мабуть, найвдалішої з художнього погляду новочасної трансформації традиційного сократівського сюжету, як видається, заслуговує на кращу рецептивну долю, зокрема, і в Україні. Особливо — на тлі вельми сумнівних за своєю естетичною вартістю, але все-таки перекладених або й написаних українською «сократіанських» творів ХХ ст. [див. 5].

«Апология Ксантипи» (в оригіналі п'єса має назву «Obrona Ksantypy», це пояснюється тим, що й платонівська «Апология Сократа» традиційно перекладається в Польщі як «Obrona Sokratesa») — найвідоміший та найуспішніший твір Морстіна.

Фрагмент п'єси був оприлюднений 1938 року в журналі «Скамандер», повний текст — наступного року. Зараз-таки після оприлюднення п'єса спричинила вал рецензій. (Лише впродовж 1938-39 рр. — 19! [17]). Серед цих перших рецензентів були, зокрема, такі вагомі й шановані у Польщі автори, як критики Т.Бой-Желенський [13], А.Гжимала-Седлецький, К.Гжиковський, навіть — славетний знавець античності — філолог і філософ Т.Зеліньський [18]. Ця комедія цілком вписується в загальну стратегію автора, влучно зауважену Я.Івашкевичем: у польській драматургії Морстін був «пристрасним захисником (тобто апологетом. — О.Б.) жіночих персонажів» [Цит. за: 16]. Слід додати, що

свій пристрасний захист Морстін розгортає саме на прикладі жіночих персонажів античності. Відповідно до цього «Апологія Ксантипи» (1939) разом з іншими його відомими п'єсами — комедією «Пенелопа» (1945) і драмами «Клеопатра» (1950) та «Пантея» (1957) — становлять «Античну тетралогію».

Загальне ставлення до жінки в античну добу було, м'яко кажучи, далеким від ідеалів фемінізму. А точніше — навіть від ідеалів бодай теоретичного гуманізму. Досить згадати класичний «Бенкет» Платона, де на початку, як вступ до дискусії, викладено загальноприйнятту думку про існування двох Еросів та двох Афродіт — небесної (Уранії) та посполитої (Пандемос). Перша «не має жіночого начала, а лише чоловіче, — не випадково, це любов до юнаків, — вона старша за віком, і їй чужі непогамовні пристрасні. Натхненні цим Еросом звертаються до чоловічої статі, оскільки люблять те, що від природи має більше сили і розуму» [12, с. 377]. Натомість «Ерос Афродіти посполитої справді посполитий і здатний на будь-що. Цим Еросом кохають ниці люди... Бо така любов походить від богині, яка не лише значно молодша від іншої, а й від народження має в собі і жіноче, і чоловіче начало» [12, с. 377]. У своєму бажанні довести другосортність жіночої статі та забезпечити теоретичну базу для специфічних еротичних смаків давньогрецька філософія, яка в інших випадках демонструє вміння викривати найдрібнішу суперечність у тільки їй цікавих розважаннях, тут, у цьому фундаментальному для всього людства питанні, примудряється не зауважити очевидного абсурду — і позбавляє богиню-жінку жіночого начала.

Отже, на думку сучасників Сократа, жінка — істота другого сорту. Як продовжувачка роду вона, звичайно, є корисною — так само, як корисними є раби і свійські тварини для підтримання життєдіяльності цього роду. Неважко здогадатися, якою виявиться реакція «республіки філософів», коли така істота раптом заявить про якісь свої права, наприклад, на власного чоловіка чи на вибір власної життєвої долі. Та, власне, ми й не мусимо здогадуватися, оскільки всі античні джерела щодо цього виявляються на диво однотайними (попри те, що з інших «сократівських» питань вони, як правило, не збігаються або й надають прямо протилежні свідчення). Так, Ксенофонт у «Бенкеті» наводить діалог Сократа з Антисфеном:

— Чому ж ти не виховуєш Ксантипу, а живеш із жінкою, сварливішої за яку немає жодної на світі та, гадаю, не було й не буде?

— Тому що, — відповідав Сократ, — і люди, які бажать стати добрими наїзниками, беруть собі коней не найсмирніших, а гарячих: вони думають, що якщо зуміють приборкувати таких, то легко впораються зі всіма... [8, с. 218].

Кіничний письменник Телет у діатрибі «Про автаркію» розповідає випадок, коли Алквіад образився за те, що Ксантіпа перекинула стіл, за яким він із Сократом снідав. На що Сократ відповів: «Якби свиня перекинула стіл, ти б не розсердився. А якщо це зробить жінка з норовою свині, то не стерпиш?» [1, с. 184].

Діоген Лаєрський також наводить кілька прикладів поведінки Ксантипи — ясна річ, з метою продемонструвати ту ж незворушну Сократову мудрість: «Одного разу Ксантіпа спочатку насварила його, а потім облила водою. «Так я й казав, — промовив він, — у Ксантипи спочатку грім, а потім дощ». Алквіад твердив йому, що лайка Ксантипи нестерпна; він відповів: «А я до неї звик, як до вічного скрипу колеса...» [7, с. 115].

Не обійшов цю тему увагою і володар ексклюзивних прав на спадок Сократа — Платон. У діалозі «Федон» він, щоправда, «зі слів Федона», описуючи

останні години Сократа перед стратою у в'язниці, згадує, що після того, як Сократ помився, «до нього підвели синів — у нього було двоє маленьких та один більший; прийшли й родички, і Сократ сказав жінкам кілька слів у присутності Крітона, а потім наказав жінкам з дітьми повертатися додому, а сам знову вийшов до нас» [12, с. 77]. Тут не зовсім зрозумілим є слово «родички» (за не надто достовірними джерелами, Сократ вдруге був одружений з Мірто, дочкою Аристиди Справедливого, а за ще менш достовірними — навіть жив з нею і Ксантіпою одночасно), але головна інтенція Платона очевидна: перед смертю Сократ був так стомлений подружнім життям, що попросився з дружиною мимохідь, у невеличкій перерві між бесідами з друзями.

Таким чином, присуд був однозначним: Ксантіпа — найсварливіша з усіх жінок, яких коли-небудь бачив світ. Головна її функція зводилася до того, щоб отруювати існування «наймудрішому з-поміж афінян», і якщо їй це не завжди вдавалося, то саме завдяки тому, що він таки був наймудрішим. З тими чи іншими варіаціями подібний погляд на проблему «Сократ-Ксантіпа» проіснував до ХХ ст. і знайшов іронічне вираження, напр., у вірші Б.-І. Антонича «Сократ»:

*Почути мудрість знову є нагода,
бо серед ринку ходить сам Сократ
і учням повторяє по сто крат,
що над усім лиш духа є свобода.*

*Навчас мудрощів усяких він,
та голос його котиться, мов дзвін,
а лоб у нього лисий, наче липа.*

*Коли дає науку він святу
про вічність, справедливість, чистоту,
навпроти вже з мітлюю йде Ксантіпа* [2, с. 332].

Можна згадати й показове з погляду живучості цього стереотипу фантастичне оповідання фінського письменника Мартті Ларні «Сократ у Гельсінкі», де солдат Віртанен, потрапивши під час 2-ї світової війни до раю, знайомиться там з грецьким мудрецем і запитує: «Невже ти і є саме той старий, у котрого була зла, як чорт, дружина?» [10, с. 468].

В такому контексті «Апологія Ксантіпи», сама назва якої демонструвала намір зруйнувати стереотип, виявилася новим словом у світовій «сократіані». На це одразу ж звернув увагу чільний представник літературного угруповання «Skamander», поет Ян Лехонь: «Чим здобула собі визнання ця комедійна апологія Сократової дружини? 24 століття працювали на те, щоб представити дружину Сократа як злу, підступну відьму. Потрібна була велика майстерність, щоб перевернути таке уявлення. Приваблива, спокуслива, хоробра, самовіддана жінка бореться тут за своє право на кохання» [Цит. за: 16].

Успішній реалізації задуму Морстіна сприяли кілька чинників — як об'єктивних, так і суб'єктивних. З одного боку, продовжувати й у ХХ ст. — столітті принципової емансипації жінки — експлуатувати згаданий стереотип було вже не надто перспективно ні в естетичному, ні в ідейному плані. Актуальність «жіночої проблематики» задовго до Морстіна засвідчила, напр., драматургія Ібсена. Морстін майстерно поєднав цю проблематику з традиційним

сократівським сюжетом, у цей спосіб не лише здобув визнання публіки, а й значною мірою «запрограмував» напрямок, в якому рухатимуться подальші трансформації в межах європейської «сократіани». Згодом більшою чи меншою мірою «апологетичними» щодо Ксантипи виявляться й такі твори, як «Поранений Сократ» Бертольта Брехта, «Смерть Сократа» Ларса Юлленстена, «Сократ» Йозефа та Мирослави Томанів, «Бесіди з Сократом» Едварда Радзінського та ін.

З іншого — суб'єктивного — боку, не випадковим був той факт, що саме глибокий знавець і шанувальник античності Людвік Морстін розв'язав полеміку з античними ж стереотипами. Як зауважує Леслав Евстахевич, однією з найхарактерніших рис творчості Морстіна було те, що «змальовуючи психологічні портрети історичних героїв, він діяв усупереч легендам і заявленим судженням» [14, с. 436]. Доказом цього, окрім повище згаданих «жіночих» п'єс, слугує також близька за формою до бенкетного сократичного діалогу комедія «Республіка поетів» (1933), в якій висміюються платонівські погляди на роль поезії в житті держави. Нарешті — напівжартома — можна сказати, що до захисту Ксантипи Морстіна спонукав наближений до ідеалу особистий досвід подружнього життя: Яніна Жултовська, з якою письменник прожив у щасливому шлюбі майже півсторіччя, за спогадами друзів і родичів, до самої смерті залишалася для нього Лідією, Беатриче і Лаурою в одній особі.

Тепер можемо перейти безпосередньо до п'єси. Однією з найскладніших проблем, що постає перед новочасними авторами «сократіани», є необхідність створення нового (як сказали б формалісти, «очудненого») і, водночас, «того самого» Сократа — оскільки, згідно з узагальненою А. Волковим теорією традиційних сюжетів та образів (ТСО), їхньою «засадничою ознакою є пізнаваність, усвідомлене сприйняття традиційного первня реципієнтом» [6, с. 61]. Власне, проблема полягає в тому, що, тримаючись близько до сократичних творів Платона та Ксенофонта і розробляючи сталий комплекс мотивів (майєвтика, іронія, демон, бесіди з друзями та ворогами, суперечки з Ксантипою, суд), автор ризикує написати чергове нецікаве повторення відомого потенційному читачеві матеріалу, як воно, зрештою, найчастіше й відбувається. Натомість, відступаючи від першоджерел задалеко, автор може досягти певної оригінальності, але, як правило — коштом правдоподібності (так, автор «Справжньої апології Сократа» Костас Варналіс перетворює свого героя майже на комуніста-ленінця, чим, можливо, задовольняє компартію, але навряд чи здобуває прихильників серед безпартійних читачів).

Людвік Морстін щасливо уникає обох вказаних небезпек. Головною — в сюжетному сенсі — героїнею комедії, як і заповідає назва, є Ксантипа. З її слів та вчинків, хатніх клопотів, сварок зі слугами і друзями Сократа, суперництва з Мірриною, стосунків із владою міста та історії незреалізованого кохання з Хармідом передусім і складається комедія. Сам сюжет — це низка випробувань Ксантипи, внаслідок чого її образ зазнає змін, про які ми ще поговоримо. Тим часом Сократ залишається незмінним у своїй мудрості і мимовільній жорстокості. Щоправда, випробувань зазнає його філософський метод, і в цьому, як видається, полягає один з найефектніших художніх прийомів Морстіна.

Як і слід було очікувати, у створенні «Апології Ксантипи» польський драматург використав характерні особливості жанру сократичного діалогу, відзначені, зокрема, Михайлом Бахтїним: синкрізу (зіставлення різних поглядів на певний предмет), анакризу (провокування слова словом, великим майстром якого і був Сократ), а також сюжетні ситуації, що виконують її

функцію. Крім того, у сократичному діалозі «предметом чи вихідним пунктом розуміння, оцінки та оформлення дійсності служить жива сучасність» [4, с. 123], відповідно навіть предмет серйозного зображення тут «подається без епічної чи трагічної дистанції, не в абсолютному минулому міфу, а в зоні контакту (часто грубого, фамільярного) з сучасниками» [4, с. 124]. Як приклад такої «фамільярності» можна навести пояснення Ксантипою причини того, чому Гомер найкращим чоловічим віком вважав безбороду юність: «Старий був і сліпий» [15, с. 118] або репліку Міррини про Сократа:

МІРРИНА. Все на світі повертається, як сказав якийсь мудрець.

КСАНТИПА. Який?

МІРРИНА. А я знаю? Запитай Сократа, він цим займається: хто, де й коли сказав яку бздур [15, с. 116].

Ще важливішим у Морстіна є використання загальних принципів «карнавалізованої» літератури, одним із складників якої виступає сократичний діалог. Так, драматург уводить до числа дійових осіб Сократового пародійного двійника, а саме — його ж раба Тирезія. Сам Сократ з'являється на сцені лише в середині п'єси, але глядач (читач) на цей момент вже встигає отримати уявлення про «сократичний метод» від Тирезія. Уявлення, ясна річ, пародійне. Враховуючи неперекладеність комедії, можливо, варто навести кілька прикладів:

КСАНТИПА. Бери відро і йди по воду. Поспіши, я мушу зварити вечерю, сонце сідає.

ТИРЕЗІЙ. Шляхетна дружино Сократа, я не піду по воду.

КСАНТИПА. Чи я добре чую?

ТИРЕЗІЙ. Я не піду по воду, бо відро діряве, а коли я пробував налити води до дірявого посуду, вона вилілася одразу біля криниці. Такий, очевидно, закон природи.

КСАНТИПА. Ось тобі півдрахми, й купи нове.

ТИРЕЗІЙ. О ні, шляхетна дружино Сократа. За півдрахми я не куплю відра. Бо півдрахми — це три оболі. Відро ж коштує чогири. Якщо я заплачу лише півдрахми, то мені продадуть старе й діряве. І буде у нас два дірявих, з яких вода витікатиме так само, тобто ні, це я погано висловився, води витікатиме більше, але результат буде такий самий... [15, с. 113-114].

Або ось діалог Тирезія з іншою рабиненою Софроною.

ТИРЕЗІЙ. Слухай, Софроно, я дійшов висновку, після довгих роздумів, що я — дуже мудрий.

СОФРОНА. Чому?

ТИРЕЗІЙ. Бо якщо Сократ, котрий вважається наймудрішим чоловіком в Афінах, сказав, ніби він знає, що нічого не знає, а я знаю, що знаю багато, то я — мудріший від нього. <...>

СОФРОНА. Чи мавпа є дуже потворною?

ТИРЕЗІЙ. Це залежить від мавпи.

СОФРОНА. Але чи може бути гарна мавпа?

ТИРЕЗІЙ. Навіщо тобі це знати?

СОФРОНА. Бо раб Агатона сказав мені, що я — гарна мавпа.

ТИРЕЗІЙ. Порівняно з людським родом мавпа не може бути гарною, але порівняно з родом мавп'ячим таке диво може бути.

СОФРОНА. А він що мав на увазі, порівняно з ким?

ТИРЕЗІЙ. Не знаю.

СОФРОНА. То чому кажеш, що ти — мудрий?

ТИРЕЗІЙ. Бо ти — дурна.

СОФРОНА. Ну, це ще не доказ [15, с. 154-156].

Також у «сократівському» стилі Тирезій доводить селянинові, чие вино він випив, що не мусить нічого йому платити. Тут Морстін вдається до явної алюзії на комедію «Хмари» запеклого захисника інтересів аттичних селян Аристофана, який стверджував, що в Сократовій «думальні» можна навчитися «однаково здолати словом правого й неправого» [3, с. 89]. У Морстіна Тирезій говорить: «Хто постійно спілкується з таким мудрецем, як Сократ, той з будь-кого здатний зробити дурня для власної користі» [15, с. 146]. Таким чином, опосередковано, Морстін знаходить можливість певною мірою виправдати вороже ставлення Аристофана до Сократа, яке дивувало багатьох дослідників: прийнято вважати, що Сократ мав на меті лише пошуки істини і моральне виховання афінян, але практично його метод у руках численних тирезіїв призводив до прямо протилежних наслідків.

Нарешті, апогеєм пародійного викривлення слів Сократа в комедії Морстіна є сцена, в якій раби обговорюють почуте, збираючи зі столу посуд після присвяченого Еросу і описаного Платоном славнозвісного бенкету в домі Агатона. Від усієї діалектики Діотими і філософського сходження до абсолютної Краси залишається ось що:

ТИРЕЗІЙ. <...> Вона сказала йому, що не те прекрасне, що є, а те, чого нема. Бо те, що є, того взагалі нема.

І-Й РАБ. Чого нема?

ТИРЕЗІЙ. Саме того, що є.

І-Й РАБ. А що є?

ТИРЕЗІЙ. Те, чого нема.

І-Й РАБ. Я цьому твоєму Сократові вгатив би порожнім дзбаном у чоло і запитав би: скажи, є дзбан чи його нема? [15, с. 213-214].

Разом з тим, Морстін не обмежується лише «аристофанівською» пародією на Сократа. Окрім Сократового кривого дзеркала — Тирезія — у п'єсі є й інші: закоханий в Ксантіпу Хармід, здивований і Сократовою мудрістю, і його сліпоту стосовно дружини; закохані у філософію Аристомед та Агатон, яких розмови з Сократом спонукають до роздумів про «таємничу заслону, що відокремлює життя від смерті» [15, с. 234]; закоханий в самого Сократа Алквіад, котрий порівнює його з потворною фігуркою Силена, всередині якої приховане божество (це порівняння читач знає з «Бенкету» Платона) та решта персонажів. У такий спосіб Морстін досягає поліфонічного ефекту, який, за Бахтіним, вперше на європейському ґрунті виникає саме в «карнавалізованій» літературі.

Природно, що найскладнішу партію у цьому багатоголоссі виконує Ксантіпа. Вона не належить ні до ворогів Сократа, ні до його беззастережних шанувальників. На відміну від інших дійових осіб, він по суті є позбавленими психології одновимірними античними масками, Ксантіпа у Морстіна зазнає «осучаснення»: як вже говорилося, її образ та ставлення до Сократа впродовж п'єси змінюються, її слова, почуття і вчинки видаються заплутаними й суперечливими, але насправді виявляються — саме в сучасному розумінні — психологічно вмотивованими. Всупереч усталеній традиції Ксантіпа в комедії польського драматурга — це любляча дружина («Я кохаю Сократа за його розум та шляхетність душі» [15, с. 129]), яку водночас дратує побутова безпорадність чоловіка: «Всі в місті говорять, що я — погана дружина

великого мудреця. А цей великий мудрець вмер би з голоду без мене. Бо він знає, що є злом, а що — добром, що — прекрасне і що — шляхетне, але не відрізняє обола від драхми” [15, с. 172].

Головною причиною обурення Ксантипи є не побутові проблеми, а «чоловічий шовінізм» загалом, зокрема Сократова неуважність до неї як до жінки й людини: «Він всіх намагається пізнати й дослідити доглибин, тільки власною дружиною не цікавився ніколи. Бо... це як предмет домашнього вжитку: ніхто не питає, яким він є — аби був” [15, с. 173]. І якраз у вираженні праведного гніву голос Ксантипи починає звучати по-сучасному: «Ви нашого тіла потребуєте лише для втіхи, хоч і з цим все частіше звертаєтеся до хлопчиків. А про те, що ми також маємо мислячу душу, взагалі не хочете знати. Але я вас навчу. Від імені всіх афінянок, всіх еллінок буду боротися за гідність жінки та її життєві права... Чула я, як говорив один з тих мудреців, що сюди приходять: іду до жінки не для того, щоб шукати втіхи, бо волю юнаків, а щоб запліднити її тіло і таким чином здобути собі безсмертя. Цікаво мені знати, кому це треба, щоб такий дурень здобув собі безсмертя?” [15, с. 136].

Подібних тирад на тлі голодних дітей, лінєвих, але балакучих слуг та хронічної відсутності в домі грошей і Сократа вже досить для комедійної апології Ксантипи. Але п'єса Морстїна виявляється не лише дотепною, а й значно глибшою, ніж могла б видатися на перший погляд. У процесі розгортання сюжету стосунки Ксантипи з Сократом проходять дві критичні фази. За браком кращого визначення ці фази можна приблизно назвати тілесною та духовною. Спочатку свїдома проминальностї молодостї й краси, переконана, що «немає жінок поганих і хороших, є лише розчаровані в коханні й щасливі” [15, с. 206], Ксантіпа наважується втекти від байдужого, на її думку, чоловіка з Хармідом, та в останню мить отримує «застереження богів” у вигляді забутого Сократом вдова плаща: «Він застудиться, забалакається з тим дурнуватим Федром і напевно застудиться” [15, с. 205]. Тож Ксантіпа відмовляється від свого наміру і жертвує можливістю особистого щастя заради Сократа, тобто співчуття і турбота про його «силенське” тіло перемагають в ній образ за зневагу до краси тіла власного.

Вдруге, вже будучи матір'ю двох дітей, Ксантіпа приходить у дїм Агатона на фінал (це є водночас і фіналом драми) все того ж хрестоматійного бенкету з твердим рішенням влаштувати Сократові екстремальний скандал у присутності його шанувальників. Натомість глядач стає свідком духовного переродження Ксантипи, яке відбувається під впливом підслуханої розмови між господарем дому та Аристодемом. Їхня піднесено-шаноблива рецепція промови Сократа, зрозуміло, контрапунктно протиставлена її попередньому комічному «відтворенню” з боку Тирезїя та інших рабів:

АРИСТОДЕМ. Так, Агатоне, чим довше я про це думаю, тим сильніше переконуюся, що ця твоя учта не забудеться — не лише нами, а й наступними поколіннями.

АГАТОН. Я теж мав враження, що хоч глеки вже порожні й світла згасли, та бесїда наша не закінчилася. Триватиме вона, доки еллінська мова розноситиметься свїтом. І, можливо, ще довше. <...> Не те найважливіше, що говорив нам Сократ, а те, чого він не сказав. Про це мусимо думати ми і про це мусить віднині думати ціле людство <...>.

АРИСТОДЕМ. І щойно сьогодні я зрозумів, чому Сократ не піклується ані про життя, ані про здоров'я і не дбає про своє майно, дїм і дітей... Чи людина, яка так вірить в життя безсмертної душі і перебуває в такому

близькому контакті з незалежним безсмертним буттям, чи може така людина надавати ваги тим малозначущим деталям? [15, с. 233-235].

Залишається невідомим, яких виводів дійдуть у майбутньому безпосередні слухачі Сократової промови, але на Ксантіпу навіть опосередковане її сприйняття справляє миттєвий ефект. «Світ пам'ятатиме тебе через віки за те, що ти вмiла бути доброю дружиною такого чоловіка, як Сократ» [15, с. 173], — пророкує у п'єсі Хармід. Як знаємо, його пророцтво було не надто точним, але принаймні Людвік Морстін доклав максимум зусиль і таланту, щоб змалювати свою Ксантіпу саме такою. Її остання фраза: «Я зроблю так, як ти бажаєш, Сократе», сказана замість запланованого скандалу, свiдчить не лише про визнання Ксантіпоу величчi свого чоловіка, а й про її сходження від тілесної краси до духовної, від естетичного до етичного усвідомлення життя, яке, на думку Сьорена К'єркегора [9], і здійснив у Давній Греції реальний історичний Сократ. Таким чином, сюжетна доля героїні Морстіна практично розгортається за логікою викладеної у платонівському «Бенкеті» теорії прекрасного, а фінал п'єси перетворюється на остаточну апологію Ксантіпи, яка у свою чергу виявляється й апологією Сократа.

1. Антология кинизма. — М., 1984.
2. *Антонич Б.-І.* Поезії. — К., 1988.
3. *Аристофан.* Комедії. — К., 1980.
4. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979.
5. *Бойченко О.В.* Наївний мудрець Сократ: приклади амбівалентності традиційного образу // Традиційні сюжети та образи. — Чц., 2004. — С. 159-181.
6. *Волков А. Р.* Теорія традиційних сюжетів та образів // Традиційні сюжети та образи. — Чц., 2004. — С. 59-96.
7. *Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. — М., 1979.
8. *Ксенофонт.* Сократические соч. — СПб., 1993.
9. *Кьєркегор С.* Страх и трепет. — М., 1993.
10. *Ларни М.* Сократ в Хельсинки // Четвертій позовнок. — Кишинів, 1980.
11. *Платон.* Бенкет. — К, 2002. — № 9-10.
12. *Платон.* Соч.: В 3 т. — Т.ІІ. — М., 1993.
13. *Boy-Żeleński T.* Jak tu nie być Ksantypą? // Kurier Poranny. — 1939. — № 47.
14. *Literatura polska XX wieku.* — Т.І. — Warszawa, 2000.
15. *Morstin Ludwik H.* Obrona Ksantypy // Tetralogia antyczna. — Kraków, 1959. — S. 111-239.
16. *Olszewski J.* Ludwik Hieronim Morstin // www.um.zakopane.pl
17. *Słownik współczesnych pisarzy polskich.* . — Т.ІІ. — Warszawa, 1964. — S. 508.
18. *Zieliński T.* Grecja w komedii “Obrona Ksantypy” // Wiadomości Literarne. Tygodnik. — 1939. — № 10.

Summary

The article offers the first for the Ukrainian literary criticism attempt to analyse Apologia for Xanthippe, a play by Ludwik Morstin, a Polish dramatist. The comedy, in which traditional Socrates's plot underwent radical transformations, is seen against the background of the European Socratesiana — from Aristophanes, Plato and Xenophon up to nowadays, and also within the context of the so called ‘carnivalized’ literature, Socratic dialogue genre in particular.

Key words: traditional plot, apologia, Socratesiana, Socratic dialogue, ‘carnivalized’ literature.

Стаття надійшла до редколегії 27.10.2005