

УДК 82'06(075.8)

<https://doi.org/10.33989/2075-1443.2020.43.212699>

[orcid.org/ 0000-0003-0844-4004](https://orcid.org/0000-0003-0844-4004)

*Ірина Цебрій*

*ЦЕБРІЙ Ірина Василівна – доктор педагогічних наук, професор кафедри всесвітньої історії та методики викладання історії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка. Сфера наукових інтересів – філософія і мистецтво Стародавнього Сходу та Середньовіччя.*

## МОРАЛЬ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ХХ СТОЛІТТЯ У ТВОРАХ КЛАСИКІВ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*У статті проаналізовано зміни в моральних устоях європейського суспільства через світосприйняття та світорозуміння класиків світової літератури, показано еволюцію моралі в найближчому соціумі рубежу XIX – XX століть на прикладі взаємостосунків у драмі Ріхарда Енглендера «Тасмниця в скринці», моральні взаємини між людьми «першого» і «третього» світів у виставі Жоржа Дюамеля «Це трапилося на свята». Доведено, що вивчення моральних відносин і кардинальних змін у них неможливе, без творів художньої літератури сучасників тієї епохи. У статті виявлено зміни між оригіналами й кіно версіями вказаних вище драм, спроектовано можливі напрями подальшого дослідження цієї проблеми.*

**Ключові слова:** мораль, драма, сучасники, постколоніалізм, соціум, суспільство, людські стосунки, декаданс.

Проблема кардинальних змін моральних устоїв суспільства завжди цікавила філософів, психологів, істориків. Загальноприйнятим було твердження, що людина, людські стосунки, людські почуття не змінювалися впродовж кількох останніх тисячоліть. Змінювалася лише мораль. Ці зміни диктувала, з одного боку, правляча еліта соціуму, пристосовуючи її до своїх цінностей, з іншого – нова епоха приносила еволюційні зміни в моральні устої епохи знизу, мораль еволюціонувала.

© І. В. Цебрій, 2020

Відображенню змін у суспільній моралі через світосприйняття й світорозуміння класиків світової літератури немає присвячених спеціально праць. Тому для написання цієї статті ми в першу чергу користувалися першоджерелами – драмами австрійського автора Ріхарда Енглендера «Тасмниці в скринці» (1912 р.) та француза Жоржа Дюамеля «Це трапилося на свята» (1966 р.) (Енглендер, 1995; Дюамель, 1980). Ці автори не стояли сторони розуміння ролі моралі в як у суспільстві, так і в найближчому соціумі. Велике значення для написання цієї статті відіграла праця Л. Фрізмана «Тема моралі в світовій літературі» (2015 р.), а також авторська робота «Митці минулих епох очима їхніх сучасників» (2019 р.) (Фрізман, 2015; Цебрій, 2019).

Отже, мінливий світ першої половини ХХ століття, що прийшов на зміну попередньому, ХІХ-му, з його класичними устоями, викликав шокуючи відчуття не лише в діячів мистецтва, а й у видатних науковців (достаньно пригадати твори П. Сорокіна, О. Шпенглера чи А. Тойнбі).

Тому були свої причини. Якщо ми розглянемо біографію будь-якого європейського чоловіка, здатного до військової служби, й уявимо, що він народився близько 1895 року (і раніше), то вочевидь він був учасником Першої світової війни, яка вразила світ як застосуванням нової зброї, так і небаченою раніше кількістю загиблих. Якщо ж усе-таки цьому чоловікові вдалося вижити в подібній м'ясорубці, то через двадцять років після неї він знову став учасником нових подій Другої світової війни.

Недивно, що світ хитався в очах людини, котра двічі винесла такі випробування. Митці цього часу начебто спеціально підкреслювали в своїх творах: «Ви вважаєте, що світ є таким, яким постає у ваших очах? Ні! Світ такий, яким ми його бачимо!» (Енглендер, 1995, с. 3).

У нашій статті ми зупинимося на двох відомих літераторах, котрі народилися в другій половині ХІХ століття й різниця між ними всього 15 років – французі Жоржі Дюамелі та австрійцеві Ріхарді Енглендері. Один із них відобразив світ напередодні Першої світової війни, другий – показав наслідки руйнації колоніальної системи після Другої світової війни.

Автор статті ставить перед собою *мету* відтворити уявлення про мораль європейського суспільства ХХ століття у баченні класиків світової літератури як можливу альтернативу офіційним документам того часу.

Австрійський письменник, поет і драматург Ріхард Енглендер, відомий під псевдонімом Петера Альтенберга (1859-1919 рр.) прожив класичне за тривалістю життя для того часу – 70 років. Коли йому виповнилося вже 37 років, вийшла перша збірка віршів, що представляли

собою невеликі ескізи. Наступного ж року теж побачив світ збірник, мініатюри (короткі «картинки настроїв»), що на поетично-чуттєвому рівні відображали зіткнення вразливої душі їхнього автора з враженнями від навколишньої дійсності (Енглендер, 1995, с. 4).

Після другого видання критики зарахували Ріхарда Енглендера до письменництва «різко декадентського напрямку», хоча можливо вони й були праві. «Декадентство» письменника характеризувалося яскраво вираженою суб'єктивністю його почуттів. Для Ріхарда Енглендера реальна природа явищ, їхнє значення для життя в його очах не мали жодного сенсу. Він сприймав усе через призму власного морально-естетичного відчуття. Проте книги Ріхарда Енглендера користувалися й користуються незмінним успіхом завдяки безпосередності й ширості його обдарування.

Письменник гостро передчував події Першої світової війни, як її дух поступово наповнював легені європейців і деморалізував родинні устої та людську мораль. За два роки до війни й за сім до своєї смерті він написав драму «Тасмниця в скринці» (1912 р.). Постановка цього твору у відені того ж року викликала глибокі дискусії як із боку глядачів, так й в літературних критиків. У всіх на вустах зачмерло одне питання: що саме Ріхард Енглендер бажав донести своїм твором і чому в ньому не все ясно, а навпаки – повне загадок. На це письменник усім давав теж одну відповідь: «Я хотів продовжити тему І. Тургенева «Батьки і діти». Просто у Тургенева цей конфлікт відбувся в ХІХ століття, а моїй драмі – у ХХ-му» (Енглендер, 1995, с. 4).

Хоча зміст твору таки дійсно переповнений загадками. Отже, власник невеликого заводу, містер Луба, опиняється в скрутному матеріальному становищі (чим воно було викликано й чим він займався окрім офіційної роботи – так і не зрозуміло). У нелегкий для нього час із Бразилії до його будинку повертається його молодша сестра, Карен, яку кинув коханець разом із дитиною. Свого часу містер Луба був проти від'їзду Карен, але та його не послухала. Незважаючи на те, що брат і сестра не переповнені одне до одного теплими почуттями, пан Луба дозволяє Карен залишитися жити в його будинку і за його рахунок.

Проте головна героїня драми – донька пана Луби, Крістіна. Вона, випускниця класичної берлінської гімназії, до беззямі закохана француза Алена, майбутнього вченого-філолога. Молодята хочуть побратися, але на заваді їм стає пан Луба: він не бачить перспективи в цьому шлюбі, до того ж йому потрібен надійний зять, статки якого змогли пану Лубі перекрити власні борги. Карен підштовхує Крістіну на втечу з Аленом. Та з певними ваганнями погоджується. Але в останню хвилину Ален за нею не з'являється.

Крістіна, яка під проливним дощем дуже довго чекала на Алена, потрапляє до лікарні. Її туди привіз якийсь незнайомий юнак, підібравши непритомну на вулиці. Містер Луба запевняє свою доньку, що Алена просто кинув її. Через певний час між Крістіною і незнайомцем (Мартіном), котрий врятував її життя, встановлюються стосунки, що можна було б назвати й коханням. Містер Луба в захваті від нового «роману» своєї дочки, адже батько Мартіна, містер Тоймер, володар потужних заводів у Дюссельдорфі. Крістіна заспокоюється, біль від зради Алена ущухає. Але це лише примарне щастя.

Через якийсь час Мартін бачить в альбомі Крістіни фотографію Алена і минулі події постають у нього перед очима: під проливний дощ вони ледь не зіштовхнулися на вузькій дорозі, коли їхали до Берліну на автомобілях і машину Алена знесло в кювет. Хлопець загинув, у нього й думки не було кидати Крістіну. Мартін про все розповідає містеру Лубі, але той категорично забороняє про це повідомляти Крістіні. Відчуваючи себе вбивцею, загнаним у глухий кут, Мартін кінчає життя самогубством (під час польоту вимикає двигун літака й розбивається). Всі оточуючі це сприймають за звичайну аварію, лише Карен розуміє, що це самогубство. Вона намагається переконати свого брата розкрити Крістіні правду – і про Алена, і про Мартіна. Але той погрожує вигнати її з дому й залишити без засобів існування. Карен замовкає. Крістіна ніколи не дізнається правди, всі події залишаються таємницею, міцно зачиненою у скринці (Енгландер, 1995, с. 30).

Дух декадансу пронизує весь сюжет. Проте автор залишає читача (й глядача) в роздумах про те, хто був правим: містер Луба, який не пустив Крістіну до Франції, не бажаючи їй долі покинутої Карен, чи Карен, яка підштовхувала Крістіну втекти з коханим? Що було б краще: якби Крістіна дізналася про те, що її Алена загинув, а Мартін покінчив життя самогубством і ще й був убивцею Алена, хоча й ненавмисним, чи незнання жадливої ситуації?

Позицію мав орати сам читач, або все залежало від майстерності акторів: чи хотів виконавець пана Луби зобразити його негідником, чи бажала актриса, котра грала Карен, показати її страждаючою від нерозуміння брата?

1972 року одна з кіностудій ФРН зняла фільм за мотивами драми Ріхарда Енгландера «Таємниця в скринці», що мав назву «І дощ змиває всі сліди» (режисер – Альфред Форер), який відразу отримав велику популярність у всіх країнах світу і ще більше фестивальных нагород. Автори сценарію та режисер перенесли події драми Ріхарда Енгландера в 70-ті роки ХХ століття й значно осучаснили їх. Проте екранізація вийшла вдалою, а ще вдалішим був склад акторів. Незва-

жаючи на такий успіх фільму, режисер і виконавець ролі пана Луби актор Вольфганг Райхманн не дали глядачеві вибору – пан Луба був показаний безжалісним егоїстом, Карен – страдницею і жертвою обставин, а Мартін – хлопцем, схильним до суїцидальних настроїв. Так прочитали в 70-ті роки автори фільму «Таємницю в скринці».

Молодший колега Ріхарда Енгландера по жанру мистецтва француз Жорж Дюамель (1884-1966 рр.) – прозаїк і поет, драматург, літературний критик, Лауреат Гонкурівської премії (1918), член Французької академії (1935) прожив на 12 років більше австрійського драматурга. Він бачив обидві світові війни та крах французької колоніальної системи.

Ж. Дюамель свого часу передбачав небезпеку фашизму («Щоденник білої війни», 1939 р.); його книги заміток («Французькі позиції», 1940 р.) і враження від військових подій («Місце притулку», 1940 р.) були спаленими нацистськими окупантами, яких він засудив в нарисі «На руїнах моралі: Орадур-сюр-Глан» (1944 р.). У 1939-1945 роках, тобто і під час окупації, Ж Дюамель був секретарем Французької Академії та захищав її від нацистів і колабораціоністів. Пізніше за це він удостоївся подяки від уряду де Голля.

Духовна несвобода, засилля грошей, криза західного суспільства ним відтворені в реалістичній серії романів «Хроніка сім'ї Паскье» (т. 1-10, 1933-1944 рр.). У романі «Подорож Патріка Пері» (1950 р.) Ж. Дюамель віддав данину періоду «холодної війни». Написав утопію «Пасажири Надії» (1953 р.).

З 1960 року Ж. Дюамель страждав від численних хвороб і помер в Вальмондуа 13 квітня 1966. Під час постійного недугу, що посилювався на початку 1966 року написав свою останню драму «Це трапилося на свята» (1966 р.), що була екранізована режисером Івом Буассе 1975 року. Драма пронизана двома ідеями: по-перше, її автор ніяк не міг змиритися з наслідками постколоніального режиму й показав це до відчаю виразно; по-друге, його гнітила думка про те, що можна все життя прожити поряд із людиною й вірити їй, а вона спроможна на жахливі дії (Дюамель, 1980, с.5).

Сюжет драми такий: два подружжя (Геог і Жанетта Лажуа та Ален і Арлетта Колін), а також син родини Лажуа – Леон, всі зустрічаються в маєтку Колін для сумного спомину: минуло рівно рік від того страшного часу, коли за нез'ясованих обставин було знайдено тіло їхньої шістнадцятилітньої доньки Бріджити під бараками алжирців, які заробляли гроші у Франції. До цих поминок приєднуються інспектор поліції Бойлард зі своєю дочкою Франсуазою та майбутнім зятем – професором Саїдом Галеві.

Усі учасники цього траурного зібрання знали покійну Бріджиту, окрім професора Галеві. Вони збиралися говорити лише про неї. Але Саїд Галеві повертає спомини таким чином, що розмови присутніх перетворюються на зізнання й нове переживання дня смерті дівчини. Кожний із них пригадує цей день по-своєму: Леон, який палко кохав Бріджиту, ще й досі не отямився від удару; для Франсуази вона була взірцем того, якою має бути розкомплектована дівчина; Жанетта любила її як майбутню свою невістку (дружину Леона); інспектор Бойлард переживає муки совісті, що в рішучий момент під тиском влади погодився передати справу в інші руки; Георг в усьому звинувачує алжирців, які за день до смерті дівчини приставали до неї на танцях, а потім її тіло знайшли бід алжирським баракком.

Образ Бріджити вимальовується цілним – це була життєрадісна дівчина, котра кохала свого нареченого Леона, їй був невідомим поганий настрій, найбільше всього в житті вона любила танцювати і не вміла сердитися. Та страшна проблема цієї справи полягала ще й у тому, що в день смерті Бріджити французи, яких очолив Георг Лажуа, влаштували справжню «бійню» алжирцям і тих загинуло кілька десятків чоловік (Дюамель, 1980, с. 27).

Майже на початку розмови, яку затіяв професор Галеві, складається враження, що вбивця Бріджити знаходиться в цій кімнаті, і підозри лягають майже на кожного. І все-таки фінал уражаючий: коли Бріджита роздязненою загорала на безлюдному пляжі, її підстеріг і при спробі звалтування випадково вив Георг Лажуа (батько Леона, нареченого Бріджити). Потім він згадав, що минулого дня до неї приставали на танцях алжирці і, коли всі були на святкуванні дня Нетуна, відніс і кинув її під алжирський барак. Наслідки були настільки трагічними, що навіть із політичних міркувань справу закрили.

Усі присутні вражені, окрім професора Галеві (алжирця за національністю). Він прийшов на ці поминки з певною обдуманною метою – вбити того, через кого звірячим чином був забитий його молодший брат, який перед смертю багато чого встиг йому повідати. Доки всі не можуть вийти з оцінення, Саїд Галеві виймає пістолет і стріляє в Георга. «кров за кров» - він помстився за свого брата! (Дюамель, 1980, с. 30)

Ця вистава мала в 60-ті роки у Франції великий успіх. Проте при екранізації твору відомий режисер Ів Буассе переніс події з 60-х років у 70-ті та змінив послідовність подій: вони розгортаються хронологічно від того дня, коли на танцях алжирці посміли запросити Бріджиту до моменту вбивства Георга Лажуа (таточка Лажуа). Бріджита, про яку в драмі лише ведуться оповіді, у фільмі є живою особою, а донька ін-

спектора Бойларда (Франсуаза), котра посідає далеко не останнє місце в драмі, у фільмі відсутня. Таким було режисерське бачення.

Критики дуже хвалили фільм. Правда. Побачити його Жоржу Дюамелю не вдалося: він помер за дев'ять років до екранізації й авторське право в цьому випадку не мало жодного значення. У фільмі дебютувала зовсім юна Ізабель Юппер – в майбутньому всесвітньо відома кінозірка. Вона зіграла роль Бріджити Колін. Таточка Лажуа блискуче втілює відомий французький актор Жан Карме. Фільм обійшов усі країни Європи й Америки.

Таким чином, вивчення суспільства певної епохи через його сприйняття сучасниками-митцями тих часів є надзвичайно важливим для будь-якого дослідження. І хоча ми стверджуємо, що мистецтво є відображенням реальності на художньо-емоційному рівні, все ж кожному з авторів творів довелося жити в середині того соціуму, дихати його повітрям. Тому, вивчаючи історію взаємин між соціальними станами населення, спираючись лише на одні документи, ми втрачаємо саме відчуття цієї історії. Завдяки двох розглянутих нами творами, ми спостерігаємо, як змінилися стосунки «батьки-діти» на початку ХХ століття в порівнянні з «тургенівськими» часами, а разом із ними і суспільна мораль; як загострилися відносини між країнами «першого» і «третього» світів у середині ХХІ століття після падіння колоніальної системи.

Тому ця проблема не вичерпується дослідженнями, що є на сьогоднішній день із цієї проблематики. Пріоритетними напрямками її вважаємо вивчення життя суспільства через полотна великих художників і через музичні твори, що є відображенням ритму життя й пульсації суспільства.

#### *Список використаних джерел*

- Дюамель Ж. Это случилось в праздник. Москва : Прогресс, 1980. 40 с.  
Енгландер Р. Тайна в шкатулке. Миниатюры. Москва : Слово, 1995.  
Фризман Л. Тема морали в мировой литературе. Харьков : Фолио, 2015. 506 с.  
Цебрій І. В. Митці минулих епох очима їхніх сучасників (початок ХХІ – перша половина ХХ ст.). Полтава : Формат+, 2019. 88 с.

#### *References*

- Djuamel', Zh. (1980). *Jeto sluchilos' v prazdnik* [It happened on a holiday]. Moskva: Progress [in Russian].  
Englander, R. (1995). *Tajna v shkatulke. Miniaturjuri* [The secret is in the box. Miniature]. Moskva: Slovo [in Russian].  
Frizman, L. (2015). *Tema morali v mirovoj literature* [The topic of morality in world literature]. Har'kov: Folio [in Russian].

Tsebrii, I. V. (2019). *Myttsi mynulykh epokh ochyma yikhnikh suchasnykiv (pochatok XVI – persha polovyna XIX st.)* [Mitzi passed the era of the ochyma of the ukhnykh modern (XVI– XIX century)]. Poltava: Format+. [in Ukrainian].

*Tsebriy I. V.*

## THE MORALITY OF THE EUROPEAN SOCIETY OF THE XX CENTURY IN THE WORKS OF CLASSICS OF WORLD LITERATURE

The article analyzes the changes in the moral conditions of European society through the worldview and understanding of the classics of world literature, shows the evolution of morality in the closest society of the turn of the nineteenth - twentieth centuries. the third “worlds in the play of George Duhamel” It happened on holidays. It is proved that the study of moral relations and radical changes in them is impossible without the works of fiction contemporaries of that era. The article identifies changes between the originals and movie versions of the above dramas, and outlines possible directions for further investigation of this problem. The study of a society of a certain age through its perception by contemporary artists of those times is extremely important for any study. And although we claim that art is a reflection of reality at the artistic and emotional level, yet each of the authors of the works had to live in the middle of that society, to breathe it with air. Therefore, studying the history of relationships between social states of the population, relying on only one documents, we lose the very feeling of this history. Through the two works we have examined, we observe how father-child relationships changed in the early twentieth century compared to the Turgenean times, and with them social morality; how relations between the “first” and “third” countries in the middle of the XXI century became more acute after the fall of the colonial system.

Therefore, this problem is not limited to the research currently available on this issue. Her priority areas are to study the life of society through the paintings of great artists and through music, which is a reflection of the rhythm of life and the pulsation of society.

**Keywords:** *morality, drama, contemporaries, postcolonialism, society, human relations, decadence.*