

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-6-82-77>

УДК 821.133.1-312.1.09

Ледняк Ю.В., Ледняк Г.В.

Донбаський державний педагогічний університет

ПРОБЛЕМАТИКА П'ЄСИ Ж.-П. САРТРА «АЛЬТОНСЬКІ ПРОКЛЯТІ»

Анотація. Статтю присвячено аналізу проблематики драми «Альтонські прокляті» видатного французького філософа й письменника-екзистенціаліста Ж.-П. Сартра. Досліджується своєрідність постановки та вирішення проблем свободи людини, вибору й відповідальності за нього в контексті боротьби з фашизмом. При цьому враховується складність будови твору, онтологічний, історичний та соціологічний шари. Показано вплив на формування світогляду членів родини Герлахів усієї світобудови. Увагу зосереджено на образах членів цієї родини, зокрема на образі Франца – «гітлерівської білявої бестії», який став злочинцем і який, з одного боку, сповідується перед судом історії, з іншого – намагається перекласти відповідальність за свої злочини на інших. Автори доходять висновку, що, на думку Сартра, несвобода людини, її вибір можуть залежати не тільки від неї, не тільки від зовнішніх заборон; людина може діяти під впливом закладених в неї з дитинства стереотипів, а тому відповідальність лежить не тільки на конкретній людині, а на всьому суспільстві, яке цю людину створило.

Ключові слова: екзистенціалізм, драматургія Ж.-П. Сартра, п'єса «Альтонські прокляті», проблематика твору, специфіка проблематики п'єси «Альтонські прокляті».

Lednyak Yuliya, Lednyak Hanna

Donbass State Pedagogical University

PROBLEMS OF THE PLAY «THE CONDEMNED OF ALTONA» BY J.-P. SARTRE

Summary. The issue of a human being and his existence was and remains one of the most important problems of philosophy and literature. It becomes especially significant in critical periods in the development of history, when the question about the meaning and purpose of existence not only of the individual but also of society as a whole is especially acute. This question is one of the key ones also for the outstanding French philosopher and existentialist writer Jean-Paul Sartre. At the same time, it is important for Sartre to show the interaction of human and the world. The article is devoted to the analysis of the problems of the drama «The Condemned of Altona» by the prominent French philosopher and existentialist writer J.-P. Sartre. The originality of the formulation and solution of the problems of human freedom, choice and responsibility for it in the context of the struggle against fascism is studied. This takes into account the complexity of the structure of the work, ontological, historical and sociological layers. The influence of the whole universe on the formation of the Gerlachs' outlooks (Gerlach's sons' Werner and Franz, his daughter's Leny and Werner's wife's Johanna) is revealed. Attention is focused on the characters of members of this family, in particular on the character of Franz – «Hitler's blond beast», who became a criminal and who, on the one hand, confesses before the tribunal of history, on the other – tries to shift responsibility for his crimes to other shoulders. But it must be admitted that it is not only Franz von Gerlach who is to blame, but also old Hindenburg (whom his son reproaches for simply making him an appendage to his shipyards and warships), and his business, and the whole system of life established by von Gerlach, capable of leading to personal and historical disasters. The authors has concluded that, according to Sartre, a person's lack of freedom, his choice may depend not only on him, not only on external prohibitions; a person can act under the influence of stereotypes instilled in him from childhood, and therefore the responsibility lies not only on a particular person, but on the whole society that has created this person.

Keywords: existentialism, drama of J.-P. Sartre, the play «The Condemned of Altona», problems of the work, specifics of the problems of the play «The Condemned of Altona».

Постановка проблеми. Проблема людини та її буття була й залишається однією з найважливіших проблем філософії та літератури. Особливо значущою стає вона в переломні періоди розвитку історії, коли найбільш гостро постає питання про сенс і мету існування не тільки окремого індивіда, але й усього суспільства.

Це питання – одне із ключових і для видатного французького філософа й письменника-екзистенціаліста Жана-Поля Сартра. При цьому для Сартра важливим є показ взаємодії людини та світу, представлення «певної єдності, складовою частиною якої є політичний і соціальний контекст» [Цит. за: 9, 1027.html]. (Тут і далі *переклад з російської наші.* – Ю. Л.) Для п'єси «Альтонські прокляті», що розглядає цілу низку типових для Сартра проблем – волі й необхідності, вибору й відповідальності за нього та ін. – таким контекстом виступає боротьба з фашизмом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

До розгляду даної драми зверталися такі літературознавці, як Т. Бачеліс [1] і С. Великовський [2], які розглядали цю п'єсу в контексті творчості Сартра та в контексті політичної ситуації часу її створення, вивчали особливості побудови драми, розглядали її образну систему. Аналізу особливостей часо-просторової організації та образної системи «Альтонських проклятих» ми присвятили статтю, написану у співавторстві з Є. Ханіною [4]. Окремі зауваження щодо п'єси можна знайти в деяких сучасних підручниках і навчальних посібниках [див., наприклад, 6].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на проведені дослідження, на нашу думку, специфіку проблематики п'єси Сартра «Альтонські прокляті» вивчено недостатньо.

Мета нашої статті – аналіз проблематики драми «Альтонські прокляті».

Виклад основного матеріалу дослідження. Починається твір із того, що родина Герлахів збирається на сімейну нараду. Дочка Лені та син Вернер зі своєю дружиною Йоганною чекають на батька. Стосунки в родині досить складні, й старого Гінденбурга не стільки шанують, скільки бояться й готові виконувати його волю.

Герлахи не вірять ні в бога, ні в чорта, але ходять у церкву та присягають на Біблію. Лені говорить, що їхня «родина втратила сенс життя, але зберегла свої добрі традиції» [5, с. 168].

Виявляється, батько смертельно хворий; єдине, що він може зробити, щоб не підкоритися природі, – покінчити життя самогубством, але спочатку він повинен привести до ладу свої справи, віддати останні розпорядження. «Невже ти думаєш, – говорить він, звертаючись до дочки. – що я примирюся із примхами якихось клітинок, я, людина, що змушує плавати сталь по морях? ... Півроку – це більш, ніж потрібно, щоб упорядкувати всі мої справи» [5, с. 169].

Вернер зобов'язаний стати хазяїном будинку, в якому живе родина, й очолити величезне суднобудівне підприємство. Син, здається, незадоволений: він говорить, що не вміє віддавати накази, що батько навчив його лише підкорятися, а подобою батька був Франц, якого ніби немає в живих. Ще один пункт заповіту Гінденбурга зобов'язує членів родини до кінця їхніх днів жити в будинку, що став родинним гніздом фон Герлахів. Причина такого бажання полягає в тому, що насправді Франц живий і ховається в одній з кімнат будинку. Про нього піклується Лені, більше ж ніхто, навіть батько, не бачив його протягом тринадцяти років. Відлюдництво Франца пов'язане з таємницею, яку буде розкрито й висвітлено в різних ракурсах пізніше, але саме цьому присвячена більша частина драми.

«Альтонські прокляті» – складний за своєю будовою твір, у якому, як справедливо вказує С. Великовський, можна виділити кілька стилевих і смислових шарів [див. 2, с. 224].

Перш за все – шар онтологічний, що походить від трагічної метафізики Сартра. Фон Герлахи знають жахливу правду: жити дуже страшно, адже на землі вона випадково й «виправдань» їй немає.

І людина, як справедливо зазначає С. Великовський [2, с. 225], намагаючись створити собі хоч якийсь виправдання, через гордість починає штурмувати «все» – будь-яку досконалість: прагне краси, влади, незалежності від усіляких заборон. Гінденбург фон Герлах буде корабельню за корабельню, Франц, один із його синів, стає «гітлерівською білявою бестією», Йоганна «підробляє собі обличчя», щоб з кіноекрану зачаровувати публіку. Але всі вони рано чи пізно відчують у душі порожнечу, спустошеність: «все», яке вони мають, тотожне «ніщо». Перемога кожного разу обертається поразкою, й залишається спробувати зробити так, щоб співрозмовник побачив тебе таким, яким ти хотів би бути, й відповісти йому тим самим.

Старий Герлах розуміє, що саме Йоганна є такою самою, як він і Франц, тому й умовляє жінку піти до кімнати Франца. Йоганна ж знаходить там й іде на угоду з Францем: «Розділіть мое безумство – я розділю ваше» [5, с. 235]. Причому Франц заявляє, що вона давно це робить, адже

коли він тільки відкрив двері, жінка побачила не його, а те, що відбивалося в глибині його очей: «Йоганна. Тому що вони порожні.

Франц. Саме так.

Йоганна. Я вже не пам'ятаю точно, що я побачила, – здається, фотографію померлої кінозірки. (...)» [5, с. 235]

Щоб утекти від порожнечі, що в них оселилася, обидва готові на «марення вдвох» – жалюгідне «щастя в пеклі».

Але до кімнати має доступ третя особа – Лені, яка не бажає підтримувати сумісні галюцинації брата й невістки.

В «Альтонських проклятих» наглядачами й водночас в'язнями стають члени однієї родини. При цьому, як зазначає С. Великовський, «на метафізику буття взагалі накладається шар екзистенціалістського психоаналізу» [2, с. 225]. Між батьком та дітьми (як ми вже зазначали), між кожним із дітей окремо складається дуже заплутана система притягань та відштовхувань, ворожнеча всередині родини, поєднаної безмежною владою батька над розумом і серцями своїх дітей. Вернер, Франц і Лені бояться й ненавидять батька, про що іноді йому говорять у вічі, але бунт неможливий – адже це був би бунт проти себе. Навіть Франц, найнепокірливіший із дітей, – лише тінь старого фон Герлаха, його створіння, «його інобуття, яке в смерті нарешті зіллється зі своєю першоосною та розчиниться в ній» [2, с. 225]. Наприкінці п'єси Франц, який разом із батьком іде на самогубство, скаже Гінденбургові: «Ви були першопричиною й залишитеся моєю долею до кінця». Старий погодиться: «Я створив тебе й сам знищу. Моя смерть прикриє твою, й виїде так, що помер я один» [5, с. 297].

Хоча Франц тринадцять років не бачив батька, він здогадується (або ж відчуває), що відбувається зі «старим Гінденбургом». «Я занадто добре його знаю, як якщо сам створив його. Якщо говорити на чистоту, я не можу усвідомити до кінця, хто з нас двох кого створив. Коли я намагаюся вгадати, який трюк він затіває, я звільняю голову від усяких думок і довіряюся порожнечі. Перші думки, що зароджуються, – обов'язково його думки. Знаєте чому? Тому що він створив мене за своїм образом і подобою», – говорить він Йоганні [5, с. 224]. Це вражає жінку, але цей голос крові найслабший і в її чоловікові, і в її зовищі-суперниці.

Вернер перетворює їхні подружні стосунки на катування, тому що хоче витіснити Франца з життя своєї дружини, і ревнощі замикають його в зачарованому колі тієї ж сімейності. Лені ж настільки заражена зарозумілістю фон Герлахів, що йде на інцест. Вона заявляє Францеві: «... мені необхідно, щоб ти існував, спадкоємець нашого імені, єдиний, чий пестоці мене хвилюють не принижуючи. ... я вроджена фон Герлах, це означає, що я надзвичайно гордовита й можу кохати лише фон Герлаха. Кровозмішення – мій закон і моя доля» [5, с. 230].

Уся родина являє собою клубок змії, що жалять одна одну й разом із тим не здатні «розлучитися, скинути з себе незбагненно-містичні чари удава, що породив їх і вбиває, – Батька» [2, с. 225–226].

На нашу думку, в даному випадку ми маємо справу із сакральним, що, за зауваженням С. Зенкіна, «виступає в психоаналізі Сартра як

головна перешкода для здійснення людської волі. Суб'єкт повинен зробити вибір, але виявляється, що цей вибір уже зроблено за нього, він може лише «вільно» прийняти вибір, що його здійснено іншими» [2].

Кімната Франца в родовому будинку фон Герлахів являє собою сакральне місце, а сам Франц, як зазначає дослідник, виконує «функцію пустельника, що замолює гріхи всіх своїх родичів і сучасників», а коли він стає спокутувальною жертвою, його місце посідає Лені, бо обов'язково в кімнаті на другому поверсі повинен бути відлюдник [2].

Крім родинного прокляття, над фон Герлахами тяжіє й прокляття їхнього класу, приреченого історією. У драмі це дає соціологічний шар.

Фон Герлахи – капіталісти кризової доби, ґрунт вислизає з-під їхніх ніг. Вони поки що володарі й водночас не володарі своїх підприємств, тому що їм уже не потрібно особисто втручатися в процес організації й керування виробництвом. Вони лише підписують папери, а насправді керують наймані управителі, що знаються на відповідних справах. Тому не важливо, хто саме очолить корабельні фон Герлахів – слабкий Вернер або сильний Франц, бо це вже нічого не змінить. Саме про це йдеться в діалозі Гінденбурга та Вернера. На думку Вернера, треба багато мужності, щоб «відповідати самому за сто тисяч осіб». Проте батько говорить, що вже давно нічого не вирішує, а вже протягом десяти років просто підписує папери, що буде робити й Вернер.

«Вернер. Все так недосконало, стільки гвинтиків, а якщо один з них загальмує?

Батько. На такий випадок існує Гельберт. Ти його знаєш. Чудова людина. Він працює в нас уже двадцять п'ять років» [5, с. 171].

Отже, ті, хто колись очолив справу і був господарем, тепер лише непотрібний баласт у суспільстві. «Звідси, – зазначає С. Великовський, – весь їхній родинний лад: утративши право на життя, ставши зайвими в соціальному механізмі, вони в побуті шанують традиційні, але зовсім вихолощені звички, не живуть, а виконують ритуал.

Клятва атеїстів на Біблії – деталь, що втілює всю безглуздість цього виморочного, спустошеного животіння» [2, с. 226].

Але в «Альтонських проклятих» на поверхню виступає велика історія, що створює в самому тексті потужний історичний шар. «Відлюдники» відмежувалися від свого часу стінами дідівського будинку-фортеці, але зі своїм часом у них спільний злочин – фашизм. Це вони підштовхнули до влади та озброїли Гітлера – не через свої суспільно-політичні переконання, а тому, що це було їм вигідно («Із самого початку війни держава нам давало більші замовлення. Флот побудували ми», – визнає Гінденбург [5, с. 187]). Свої родові землі вони віддали під табори знищення, бо не хотіли сваритися із замовниками («Навесні сорок першого року уряд повідомив мене про своє бажання придбати землі, які нам не були потрібні, пустище за пагорбом», – розповідає батько. «Уряд – це був Гімлер. Він шукав землю для концтаборів», – коментує Лені. І на питання Йоганни, чи знав про це Гінденбург фон Герлах, той відповідає: «Так». Старий не відчуває докорів сумління й згадує, як свого часу намагався пояснити свою позицію юному Францеві. На питання

сина, чи міг він відмовитися від продажу землі, щоб на землях фон Герлахів не працювали в'язні, батько відповідає, що міг би, але Гімлер купив би землі в іншому місці, «на сході або на заході, але ті ж в'язні страждали б від тих самих вартових, від тих самих побоїв», а в нього, фон Герлаха, «з'явився б ворог в уряді», тобто це було б просто не вигідно. Він позбувся свого сумління, бо працював, прагнучи влади. «Нацисти – це плебей на троні. Але вони воюють, щоб завоювати для мене ринки, і я не стану сваритися з ними через якийсь незначний шматок землі», – так вважає Гінденбург [5, с. 187–189]). Вони надали есесівцям відбірних катів, тому що виховали своїх синів у дусі презирства до всіх, хто був іншого роду, іншого племені, іншої думки. Їхні діти виростили «принцями» промислових династій, яким усе дозволено. «Ми ненавиділи Гітлера, інші любили його: у чому різниця? Ти поставляв йому військові кораблі, я – трупи. Скажи, що ми могли б зробити більше, якби ми його обожнювали?» – звертається Франц до батька [5, с. 186], причому його питання риторичне, бо відповідь відома обом: «Ні, не могли».

Вони, як і їхні колишні та майбутні союзники, що потрапили в переможці та судді, не перестали бути співучасниками всіх злочинів. І коли Франц, відводячи суд тих, хто скинув атомну бомбу на Хіросіму («Гарні переможці! Знаємо ми їх: у вісімнадцятому році вони теж судили нас, тими ж лицемірними чеснотами. Що вони зробили з нами з тих пір? У що вони самі перетворилися? ... справа переможців брати в руки хід історії. Вони його взяли й дали нам Гітлера. Це вони – судді? Хіба вони ніколи не вбивали, не грабували, не насилували? А хто кинув бомбу на Хіросіму? Невже Геринг? Якби вони судитимуть нас, то хто ж буде судити їх? Вони кричать про наші злочини, щоб виправдати той злочин, що готують поволі: систематичне винищення німецького народу» [5, с. 186]), у напівмаренні говорить таємничим Крабам на стелі про сморід, що йде від ХХ століття, читає / глядач прекрасно розуміє, яка значна доля провини лежить на системі, що зживає себе й заради спасіння кличе на допомогу фюрерів усіх мастей та мундирів.

Але Сартра найбільше цікавить питання про те, що являє собою фашизм як один із представників людського роду; письменник намагається з'ясувати, що ця істота відчуває, чому вона перетворилася на злочинця та якою є міра її особистої відповідальності.

Такою істотою в п'єсі є Франц фон Герлах. Він не громила, не надлюдина. С. Великовський називає його «скоріше стандартним зразком фашиста, ніж виродком» [2, с. 228]. Він відмовляється від поради Лені відхилити будь-який суд, оголосивши свавілля найвищим моральним освяченням усіх вчинків. Щоправда, він відхиляє й людське правосуддя, тому що його здійснюють ті, на чийй совісті Хіросіма, але йому потрібно виправдатися перед кимось, і для Франца такими абсолютно безсторонніми суддями стають народжені його хворобливою уявою холодні душою скрипличі Краби, перед яким нібито в ХХ столітті предстане людство ХХ століття.

Франц намагається перекласти провину на долю, на століття, на підступність історії, що

надає вчинкам людини значення, не закладене в них від початку; він наполягає, щоб його судили за намірами, в яких нібито не було нічого поганого: він служив своїй країні, «великій Німеччині». Навряд чи він захоплювався Гітлером та його поплічниками, але «він прийняв їх і пішов за ними, тому що вони клялися тими ж богами, тією же правдою, що й переважна більшість країни, що нарекла їх своїми вождями, а їхню політику – здійсненням своїх заповітних сподівань і життєвих потреб» [2, с. 228–229].

Франц настільки повірив у це, що сприймає Нюрнберзький процес як розправу над усією Німеччиною, над німецьким народом в особі його керівників, особисто над ним – патріотом і солдатом. Франца не влаштовує позиція батька: «Вісімдесят мільйонів злочинців: яка нісенітниця! У найкращому разі їх було півсотні. Так нехай їх повісять, а нас виправдають: це був би кінець кошмару!» [5, с. 185].

Він шукає більш серйозних і гідних доводів, і пам'ять (а скоріше, уява) підказує йому зустріч із німкою-калікою серед руїн, і ця жінка звинувачує його, як і свого брата, в тому, що він не зробив усього, щоб перемогти або померти: «Мало! Мало крові! Мало таборів! Ти нас зрадив, ти щадив те, що тобі не належить; щораз, коли ти щадив життя ворога, будь він навіть у колисці, ти забирив наше життя; ти хотів боротися без ненависті, але ти отруїв ненавистю мене, і вона терзає моє серце. Де твоя доблесть, поганій солдате? Будь ти проклятий, солдате поразки! Де твоя честь? Винний – це ти! Бог буде судити тебе не по твоїх учинках, а по тому, чого ти не насмілився зробити: за тими злочинами, які треба було зробити, і ти їх не зробив!» [5, с. 270].

І якщо це голос народу, то цінні всі або ніхто. Але ж вісімдесят мільйонів злочинців – абсурд, і Франц береться свідчити перед судом ракоподібних про свою невинність.

А подібний захист вимагає добровільного ув'язнення тому, що всі виправдання Франца базуються на припущенні, що Німеччина спустошена, скрізь руїни та горе. Чоловік наказав замурувати вікно, яке виходило в парк, щоб не бачити того, що відбувається навколо (а насправді – в його хворій уяві): «Зруйновані міста, розбиті машини, знищена промисловість, безробіття, що зростає. Туберкульоз. Страшне падіння народжуваності – все це я знаю. (...) Найнечуваніше вбивство в історії. (...) Через двадцять років і не пізніше як через п'ятдесят умре останній німець. Не думайте, що я нарікаю: ми переможені, нас убивають, це справедливо. Але, можливо, ви зрозумієте – у мене немає бажання бути свідком цієї бойні. Я не турист і не бажаю оглядати зруйновані собори, спалені фабрики. Не бажаю наносити візити сім'ям, загнаним у підвали. Не бажаю шлятися серед калік, рабів, зрадників і шльондр. Я думаю, що ви звикли до цього видовища, але скажу відверто – я б його не виніс», – говорить, звертаючись до Йоганни, Франц [5, с. 228–229].

Якщо все це дійсно так, то у війні справді йшлося про життя та смерть народу. і всі злочини, вся жорстокість німецьких солдатів були виконанням обов'язку перед батьківщиною. Якщо ж країна процвітає, виходить, що її ніхто не збирався знищувати, тоді все, що називало-

ся патріотичним обов'язком, було просто брехнею, шовіністичним дурманом, а страшні злочини не виправдані нічим, крім розбійницьких планів промислових магнатів на манер фон Герлаха. «Руїни були для мене правосуддя; я прив'язався до наших розгромлених будинків, до наших покалічених дітей. Я лицемірів, коли говорив, що заживо поховаю себе, щоб не бачити агонію Німеччини. Неправда! Я мріяв про загибель моєї країни й замурував себе, щоб не стати свідком її відродження», – зізнається Франц у розмові з батьком [5, с. 289]. Гінденбург розповідає синові про німецьке «економічне диво», стверджуючи, що Німеччина завдяки поразці у війні «стала наймогутнішою в усій Європі». «Ми яблуко розбрату, головний козир, – говорить він Францеві. – Нас розтлівають; всі світові ринки відкриті нам; наші заводи пущені в хід; ми – світова кузня. Поразку Німеччини послано провидінням, Франц; у нас масло, гармати, солдати, сину мій! А завтра – бомба! І тоді ми струсьмо гривую, і наші опікуни відскочать, як блохи, побачиш» [5, с. 293]. Франц не може зрозуміти: Німеччина панує над Європою, програвши війну, а що було б, якби німці перемогли? Його ж батько стверджує, що перемоги бути не могло.

«Франц. Виходить, війну треба було вести, щоб програти?»

Батько. Треба було зіграти в піддавки: як завжди. Франц. І ви це зробили?

Батько. Так, із самого початку воєнних дій.

Франц. А ті, хто щиро любив свою країну, – пожертвував своєю честю в ім'я перемоги...

Батько (холоднокровно й жорстко). Вони тільки ризикували зтягти всю цю різанину й затримали б реконструкцію. (Пауза.) Фактично, вони були придатні тільки на окремі вбивства» [5, с. 293–294].

Франц не може цього прийняти й заявляє: «Німеччина повинна здохнути, не те я – звичайний карний злочинець» [5, с. 294].

Коли ж у його кімнаті з'являється Йоганна, Франц змушений поглянути в обличчя правді, від якої він тікав усі ці тринадцять років. І навіть ця жінка, яка певною мірою є товаришкою Франца по нещастю, близькою душею, готовою багато на що закрити очі, жахається, дізнавшись про «подвиги» Франца («смоленського ката») в Росії.

На магнітофонній плівці, подаровані ним Йоганні перед самогубством, відбито голу правду, що досить довго залишалася його таємницею. Від імені свого «самотнього, знівченого, засудженого століття» Франц звертається до століть майбутніх із поясненням «цієї складної метаморфози»: «<...> Моє століття не було б настільки невинно поганим, якби людина не розтліла його: найжорстокіший, споконвічний ворог – дика, зла, всеїдна тварина – людина, що заприсягла погубити людину... Один плюс один дорівнює одному – ось таємниця нашого століття. Причайшись, звір жив усередині нас, ми відчували його погляд раптово в зіницях наших близьких, і тоді ми завдавали удару: законні остороги захисту. Я був охоплений цим звіром, я завдав удару, людина впала, і тоді в її погасаючому погляді я побачив живого звіра – себе. <...>» [5, с. 299–300].

Отже, поклик вітчизни взагалі ні до чого, він сам зруйнував у своїй душі людину й дозволив хижому звірові, що дрімав десь у її глибині, про-

кинутися. Франц посилається на століття, бажає представити себе мучеником, що поклав на свої плечі тягар усіх гріхів людства. Але ж ця промова подається в світлі розкритої історії з польським рабином (Франц намагався його сховати, але батько віддав нещасного гестапівцям; кілька фашистів тримали юнака, інші ж на його очах душили рабина. І в цей момент Франц, як сам він зізнався, відчув не співчуття до жертви, а бажання влади: «Гітлер зробив мене Надлюдиною, неблаганною й священною, як він сам. І я відчув себе Гітлером, вище за всіх» [5, с. 289]) і смоленськими партизанами («Партизани не давали нам спокою ні вдень, ні вночі. У селі їм допомагали. Я хотів змусити селян заговорити» [5, с. 287]), у світлі зізнання Франца, що він катував людей.

В. Яценко, розглядаючи магнітофонну сповідь Франца, наголошує на її двозначності: з одного боку, це каяття, з іншого – спроба перекласти відповідальність на інших. Вона стверджує, що «на соціально-історичне мотивування накладається екзистенціалізм з усе зрівнюючим абсурдом і відповідальністю всіх, без бачення головних винуватців» [6, с. 17–18]. Але ж слід визнати, що винним є не тільки Франц фон Герлах, а й старий Гінденбург (якому син дорікає за те, що той

просто зробив його додатком до своїх верфей і бойових кораблів), і його справа, й весь заведений фон Герлахами життєвий устрій, здатний призводити до особистих та історичних катастроф.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, розглянувши специфіку постановки й вирішення проблем свободи людини, вибору й відповідальності за нього в драмі Ж.-П. Сартра «Альтонські прокляті», можемо стверджувати, що, на думку автора твору, свобода чи несвобода людини, вибір, який вона робить, часто залежать не тільки від неї самої або від зовнішніх заборон, а й від закладених у неї змалку стереотипів, які в певний момент включаються без усвідомлення цього людиною, через що вона чинить так, як бажано суспільству / державі.

Звідси випливає, що справедливий суд над катом може відбутися лише тоді, «коли разом із ним на лаві підсудних опиняється світобудова, що виліпила його за своїм образом і подобою» [2, с. 232].

Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо в зіставному дослідженні рішення зазначених проблем Сартром та українськими представниками екзистенціалізму – І. Багряним, В. Баркою, Т. Осьмачкою та ін.

Список літератури:

1. Бачелис Т. Интеллектуальные драмы Сартра. *Современная зарубежная драма* / Отв. ред. Л.З. Копелев. Москва : Изд-во Ан СССР, 1962. С. 132–218.
2. Великовский С. Путь Сартра-драматурга. *Великовский С. Умозрение и словесность. Очерки французской культуры*. Москва – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. С. 173–234.
3. Zenkin S.N. Sartre и сакральное. *НЛО*. 2005. № 76(6). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/ze8.html>
4. Ледняк Ю.В., Ледняк Г.В., Ханіна Є.О. Особливості часо-просторової організації та образної системи драми Ж.-П. Сартра «Альтонські прокляті». *Теоретические и прикладные проблемы русской филологии : научнометодический сборник*. Вып. XXII / отв. ред. В.А. Глущенко. Славянск : СГПУ, 2012. С. 168–177.
5. Сартр Ж.-П. Затворники Альтоны. *Слова. Затворники Альтоны* / Пер. с франц. Москва : АСП, Фолио, 2002. С. 163–300.
6. Яценко В.М. История зарубежной литературы второй половины XX века : учебник. 4-е изд., стер. Москва : Флинта, 2015. 304 с.

References:

1. Bachelis, T. (1962). Intellektual'nye dramy Sartra [Sartre's intellectual dramas]. Kopelev L.Z. (ed.) *Sovremennaja zarubezhnaja drama* [Modern foreign drama]. Moscow: An SSSR Publishing, pp. 132–218.
2. Velikovskij, S. (1998). Put' Sartra-dramaturga [Sartre's development as a playwright]. *Velikovskij S. Umozrenie i slovesnost'. Ocherki francuzskoj kul'tury* [Speculation and literature. Sketches of the french culture]. Moscow – Saint-Petersburg: Universitetskaya kniga, pp. 173–234.
3. Zenkin, S.N. (2005). Sartre i sakral'noe [Sartre and the sacred]. *NLO* [NLO], (electronic journal), no. 76(6). Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/ze8.html>
4. Lednyak, Y.V., Lednyak, Y.V., & Khanina, I.O. (2012). Osoblivosti chaso-prostorovoi organizacii ta obraznoi sistemi dramy Zh.-P. Sartra «Al'tons'ki prokljati» [Particularities of the spatiotemporal organization and the system of characters in the Sartre's drama «The Condemned of Altona»]. *Teoreticheskie i prikladnye problemy russkoj filologii: nauchno-metodicheskij sbornik*, vol. XXII. Slaviansk: SGPU, pp. 168–177.
5. Sartr Zh.-P. (2002). Zatvorniki Al'tony [The Condemned of Altona]. *Sartr Zh.-P. Slova. Zatvorniki Al'tony / Per. s franc.* [Words. The Condemned of Altona / Trans. from French]. Moscow: ASP, Folio, pp. 163–300.
6. Jacenko, V.M. (2015). Istorija zarubezhnoj literatury vtoroj poloviny XX veka: uchebnik [The history of foreign literature of the second half of the twentieth century: textbook]. Moscow: Flinta. (in Russian)