

УДК 1(091)111+171

**МЕТАФІЗИЧНИЙ ТЕАТР ЖИТТЯ ЛЮДИНИ
В П'ЕСАХ Г. МАРСЕЛЯ: СУТНІСТЬ ДОБРА
І ЗЛА В ЧУТТЕВОМУ СВІТІ ЛЮДИНИ**

**THE METAPHYSICAL THEATER OF HUMAN LIFE
IN THE PLAYS OF G. MARSEILLE: ESSENCE OF
GOOD AND EVIL IN THE HUMAN SENSUAL
WORLD**

Савонова Г. І.,

кандидат філософських наук, старший
викладач кафедри управління освітою,
Луганський обласний інститут післядипломної
педагогічної освіти (Сєверодонецьк, Україна), e-
mail: annsavonova31@gmail.com, ORSID:
0000-0003-1790-4770

Savonova H. I.,

Candidate of Philosophy, Lugansk regional
Institute of postgraduate pedagogical education,
(Severodonetsk, Ukraine), e-mail: annsavonova31@
gmail.com, ORSID: 0000-0003-1790-4770

Проводиться аналіз моральних коливань людини, що потрапляє в «пограничні ситуації» та театру життя людини в філософії Г. Марселя. Визначається розрив дуалістичних категорій в проблемі раціональності моралі та чуттєвості людини. Вказується, що дуалізм добра і зла в системі віри та етики призводить до антиномії свободи вибору. У статті проводиться дослідження сутності добра і зла, віри та таємниці, «мертвої моралі» суспільства в п'єсах Г. Марселя. Зазначається, що складність аналізу філософії Г. Марселя пов'язана з відсутністю чіткої філософської системи, яку б він пропагував, тому його драматичні твори доповнюють його базові теми філософських трактатів. Раціональному підходу до свободи вибору протиставляють чуттєвий світ людини, який спирається на любов та віру. Любов та віра визначаються сутністю добра в філософії Г. Марселя. Але саме вони не можливі без існування іншого, стосовно якого людина відчуває любов і віру, і завдяки чому сутність добра постає перед людиною в істинному світі.

Ключові слова: етика, віра, таємниця, свобода, антиномії людської екзистенції, інший.

The article analyzes the moral fluctuations of a person that falls into the «borderline situation» and the theater of human life in the philosophy of Marseille. The gap of dualistic categories in the problem of rationality of morality and sensuality of man is determined. It is indicated that the dualism of good and evil in the system of faith and ethics leads to the antinomy of freedom of choice. The article investigates the essence of good and evil, faith and mystery, «dead morality» of society in the plays of Marcel. It is noted that the complexity of the analysis of philosophy G. Marcel is associated with the lack of a clear philosophical system, which he advocated, so his dramatic works complement his basic themes of philosophical treatises. A rational approach to freedom of choice is opposed by the sensual world of a person who relies on love and faith. Love and faith are determined by the essence of good in the philosophy of Marcel. But they are not possible without the existence of another, in relation to which a person feels love and faith, and thus the essence of good appears before a person in the true world.

Keywords: ethics, faith, mystery, freedom, antinomies of human existence, other.

Постановка проблеми. Сучасні морально-етичні принципи зазнають коливань, адже швидкоплинність життя людини постійно знаходиться під тиском зовнішніх змін. Етика, релігія, які базуються на сталих переконаннях вже не виглядають для людини, що потрапляє в різні «кризові стани», як притулок і дороговказ від руйнівних сил світу. На перше місце виходить питання життя для себе, чи життя для іншого, адже «кризові стани» зачіпляють інтимний світ людини, її оплот і надію на майбутнє. Це, як ніхто інший, розумів французький філософ-екзистенціаліст

Габріель Марсель. Свій досвід життя для іншого та через іншого він отримав в роки Першої світової війни, коли через неможливість бути на фронті внаслідок слабкого здоров'я, працював у штабі «Червоного хресту» та вів пошук людей по запитах їх родичів. Йому доводилося повідомляти новини про загибель людей, бачити відчай від цих новин і розділяти біль втрати з іншими. Саме ці хвилювання, співпричетність до чужого горя, чи радості розкрили перед ним внутрішній світ кожної окремої людини, поставили питання, щодо пошуку нової точки опори в житті тих, хто зазнав втрат. Філософ звернув увагу, що руйнування внутрішнього світу людини не завжди відбувалося під тиском зовнішніх обставин, у багатьох людей відбувалося саморуйнування через відсутність точок опору поза межами світу зовнішнього та світу внутрішнього. Саме ці точки опори Г. Марсель шукає в духовному світі надбуття, шляхом переосмислення релігії як віри, а не зовнішнього постулату «dejure».

Разом з тим, життя людини розкривалося філософом у дилемі добра і зла, коли свобода обрання одного, ще не заперечувала обрання іншого. Обрання добра чи зла – не примітивне поклоніння Богу чи дияволу, це складний психологічний процес, який людина здійснює здебільшого реактивно, навіть інстинктивно. Тому далеко не кожна людина здатна взяти відповідальність на себе, щодо своїх вчинків, проте наслідки все одно неминучі. Тож дослідження різних чуттєвих станів сприйняття ситуації та здійснення вибору між добром і злом людиною є актуальним у всі часи.

Тому у статті зазначені дві головні проблеми, якими просякнута уся філософія Г. Марселя – метафізичний стан життя для себе чи для іншого та здійснення чуттєвого вибору між добром і злом під натиском зовнішніх чинників.

Аналіз дослідницької бази. Слід звернути увагу на дослідницьку базу щодо філософії Г. Марселя. На жаль, на відмінну від інших закордонних філософів-екзистенціалістів, творча спадщина Г. Марселя майже залишилася поза увагою вітчизняних дослідників. Переклад його творів на російську мову відбувався повільно, тож проводили глибокий аналіз його творчості були в спромозі ті науковці, які володіли французькою мовою та мали доступ до творів філософа. На сьогодні основні твори Г. Марселя стали більш доступними, проте навіть це не призвело до активного вивчення його філософії. Значний вклад у дослідження філософії Г. Марселя був зроблений В. П. Візгіним та Г. М. Таврізяном. Також аналіз філософії Г. Марселя можна зустріти в навчальних посібниках, енциклопедичних словниках з філософії, наукових статтях. У такому контексті дослідження творчості Г. Марселя здійснювали Фр. Коплстон, А. С. Зіневич, В. П. Лега, Є. В. Батаєва, П. Рікер, Є. М. Капаєва, А. М. Зачепа. Але першоджерелом нашого дослідження є безпосередньо твори Г. Марселя, у першу чергу його п'єси «Палаючий вівтар», «Завтрашня жертва», «Сім'я Жорданів», «Людина праведна», а також звернення до власних п'єс автором у філософських трактатах.

Мета статті – визначення сутності добра і зла в життєвих хвилюваннях та екзистенції людини у філософії Г. Марселя.

Відповідно задачами дослідження будуть: 1) визначення ролі театру та театральної творчості в моральних коливаннях Г. Марселя; 2) аналіз антиномій чуттєвого світу людини з позиції віри та етики; 3) розкриття особливостей співвідношення свободи та зовнішнього обмеження людини «пограничними ситуаціями» у філософії Г. Марселя.

Виклад основного матеріалу. Філософське мислення Г. Марселя плавно перетікало з п'єс до трактатів, та знову назад. Не прихильник створення жорстких філософських систем, які, на думку філософа, консервували думку, та придушували свободу її руху сприйняття іншими, він обрав театральний жанр як протест проти будь-яких можливостей придати форму, систему екзистенції, обмежити рухи героїв думкою автора. Його п'єси далекі від естетичних прикрас життя героїв підмоств, в них відсутній романтичний дух героя, який так піддавав критиці С. К'єркегор, і під вплив філософії якого Г. Марсель потрапив ще у ранні роки. Його герої не зображають життя, не хизуються їм – вони просто проживають буденність, розгойдуються під впливом «пограничних ситуацій» (словосполучення яке Г. Марсель запозичив у К. Ясперса). Г. М. Таврізян влучно зазначає, що повне осмислення філософії Г. Марселя не відбудеться без вивчення його п'єс, які часто створюють антиномію його думки, викладеній у філософських трактатах [8]. До жанру п'єси зверталися також Ж.–П. Ясперс та А. Камю. Проте їх п'єси були регістром посилення головної теми їх філософської системи, герої проголошували думку автора.

По-іншому вибудовувалися сюжетні лінії п'єс Г. Марселя. При чому настільки по-іншому, що й сам автор звертався до них у трактатах, ніби до думки іншого. В. П. Візгін пояснює схильність до театральності мистецтва мислителем через ті «пограничні ситуації», які довелося пережити йому самому: смерть матері, одруження його батька на тітці по материнській лінії, повернення у Францію з демократичної Швеції, слабке здоров'я, «...формальна етика в сім'ї та лиці, та одночасно дух відчаю, що висушує, який витікає передусім від тих, хто цю етику, що була проголошена від імені розуму, уособлює, вимагаючи слідувати її приписам. Подолати цю атмосферу етично навантаженої (можливо навіть, перенавантаженої?) безнадійності й стало глибоким внутрішнім імпульсом–завданням майбутнього філософа–драматурга» [1, с. 205].

Вихід у світ театру був для філософа не просто втечею від реалії, навпаки це було деталізоване дослідження життя людини. Тому героїзм відсутній: ні революціонерів, ні правителів, ні видатних людей в його п'єсах не має. Г. Марсель обходить такі протилежності як багатство і зубожіння, влада і поневолення, альтруїзм і егоїзм, кохання і ненависть. Філософ прибирає

все що зазвичай сприймається як акт напруження ситуації, тому напруження більш схоже на постійний тиск, який навіть не посилюється наприкінці вистави для вибуху реакції. Цей тиск беззмінно знаходиться в середині героїв, і жодне їх рішення не прибирає його існування в їх бутті. Як зазначає Г. М. Таврізян це напруження без виходу, чи без перерубування гордієвого вузла залишається мало зрозумілим для глядачів, багато п'єс філософа взагалі проходять поза увагою критиків. Уся формальна етика настільки не сприймалася філософом, що він крайнє негативно ставився до підвищеної драматичності вистав, які загострювали малоімовірні для буденного життя ситуації та чітко відмежовували крайнощі «добре – погане», між якими й чинився вибір. «Він відкидає театр, який грає на безпосередній чуттєвості, «на нервах»: жодного «емоційного» тиску на глядача; Марсель вважає це занадто грубим засобом впливу, несумісним з істинними художніми вимогами. Театр покликаний єдино до «чуттєвого розуму»: тому в мотивах вчинків марселівських персонажів – нічого «підсвідомого» [8].

Герої Г. Марселя слідує за власними бажаннями, а не популяризують погляди автора, тому їх діалоги не мають театрального пафосу, філософсько–напружених міркувань, вони спілкуються з іншими так, ніби звичайні французькі родини спілкуються у власному сімейному колі, коли їм відомо, що їх не бачать сторонні люди. Вже поява сторонніх людей, не із родинного кола змінює інтонації спілкування на офіційно–прийнятті. Це вже перший своєрідний дуалізм етикету спілкування, що впадає у вічі у творах філософа–драматурга. Проте він більш показує «мертвість» світської етики, ніж справжні почуття героїв. Цікаво те, що справжні почуття героїв тільки подекуди впливають на поверхню, а потім, знов зникають через бажання приховувати себе справжнього від інших. Яскравий приклад такої поведінки можна побачити в образі Мірей Прадол з п'єси «Палаючий вівтар» почуття якої коливаються між відчуттям себе частиною родини Форт'є, та, відповідно, зобов'язаннями, які вона бере на себе, і, усвідомленням, що вона так й не стала частиною сім'ї Форт'є через загибель на війні нареченого – Раймона Форт'є. Дихотомія почуттів Мірей постійно збільшується, адже, з одного боку, вона готова вічно носити «чорний одяг вдовиці», бо вважає це своїм боргом перед матерію Раймона, а з іншого, Мірей визнає свою свободу від цієї родини, їх переконань, і має право на щастя з тим, кого вона покохала. Сюди ж додається й спокута власної неспроможності бути вірною загиблему, і аналіз свого вибору з боку іншого, і бажання бути вільною у своїх діях. Звісно, що така палітра відчуттів, може промовлятися з пафосом, але жодні прекрасно побудовані словесні конструкції не в змозі передати справжній хаос почуттів, що відбуваються в героїні. Лише подекуди вона коротко висловлює власне бажання: «А я хочу бути вільною у своїх вчинках. Одна тільки думка про примус...» [5].

Проте у творах Г. Марселя проступає й другий дуалізм етикету спілкування – це розкриття свої почуттів перед сторонніми. Таким представ у творі «Людина праведна» Клод Лемуан, усе життя якого проходить у переконанні необхідності втілювати в життя очікування членів родини: він стає пастором, бо цього бажає матір, він прощає зраду дружині та виховує її дитину від коханця, бо вона також очікує від нього таких дій, він підтверджує Осмонді, що нещодавно дізнався про те, що вона не його донька, бо Осмонада навіть не припускає іншого повороту подій. Тільки руйнування видимості родинного щастя появою смертельно хворого коханця дружини (а смерть це як раз популярна «погранична ситуація» у філософії Г. Марселя) приводить Клода Лемуана до думки, що «варто було спочатку вести життя, як людина, а я не людина, я не тільки не міг любити по-людськи – я не здатен був навіть ненавидіти, як людина» [7]. Постійне прищеплення йому понять іншими, що є добрим, а що – злим забрало в нього можливість самостійно проводити межу між добром і злом. Отже, Клод Лемуан робить для себе жахливе відкриття своєї профнепридатності. Як пастор він проголошував пафосні вимови «мертвої» моралі, популяризував загальноприйнятю добropорядність, сам носив цю маску добropорядності, але чинив більше зло, ніж навіть міг собі уявити: його дружина все одно його не кохала, коханець дружини, у розпачі, що вона залишилася з чоловіком став вести розгульне життя, що прискорило його смерть, донька, не відчуючи родинного тепла, кинулась в обійми вдівця з двома дітьми.

Затхлість цієї моралі відчувала тільки Осмонда: «Жертви, які від мене вимагали, мені завжди здавалися знущальними. І нічого, загалом нічого не змінилося з тих самих пір, коли мене переконували віддати бідним дітям парафіан ті з моїх святкових подарунків, якими я дорожила найбільше. А щоденні «добрі справи», які повинні були заноситися у маленький клейончастий блокнот?... Мені противна ця мораль. Зізнаюся тобі, що я на краю прірви» [7]. Саме це її штовхнуло до свідомого вибору того, що світська затхла мораль засуджувала – стати коханкою вдівця. Те, що сторонніми визнавалося «дурним тоном», Осмонда визнавала для себе добрим.

Зовсім не так вчинить Мірей. Навіть її бажання бути вільною не дозволить їй порвати з моральними переконаннями суспільства, або, принаймні, з власним переконанням, що ця мораль збігається з її свободою. Мірей поступається бажанню матері Раймонада – Аліні Форт'є, та виходить заміж з хворого молодика. Це аж ніяк не співвідноситься з розумінням любові Г. Марселем. Мірей не ставить любов вище свободи, але й свобода для неї лише ілюзія розірваності благ. Вона не відчуває жодної симпатії до Аліни Форт'є, яка через загибель сина перетворила життя на пекло для усіх своїх родичів. Ці дві героїні ніби протистояння смерті та життя, адже Аліна, що перебуває в глибокому сумі за сином вимагає теж самого для усіх, на кого тільки здатна вплинути. Печать власного суму вона хоче

бачити на всіх членах родини. Мірей найбільше підпадає під її вплив. Цьому сприяє прийнятий нею дуалізм свободи і необхідності. Проте, коли навіть знайшовши вихід до свободи в необхідності, окреслив собі сенс життя Аліна не може з цим миритися та завдає удар по базовим цінностям життя, на яких Мірей будує свій добробут: «Мамо, скажи, ти повернулась сюди, щоб остаточно все зруйнувати? Ти боїшся, як би тут не вціліла ще краплина життя?... Тільки, заради бога, не треба цього погляду жертви. З тобою страшно: мало того, що ти надриваєш людям душу, – ти ще примудряєшся змусити їх просити у тебе пробачення!» [5].

Аліна перетворилась на тирана через власне горе. Проте саме в цьому й полягає дилема визначення людини, як «винного» в скоєні зла для інших. У «Метафізичному щоденнику» Г. Марселя запитуються, яким чином ми можемо визнавати за «винного» того, хто не поділяє мою власну мораль, чи мораль більшості людей [3, с. 373–374]. Визнання провини одного – це автоматичне визнання правоти іншого. І ця антиномія, на думку філософа, насправді уводить нас від істинної моральності. Аліна Форт'є має право на виказання свого горя таким чином, яким вона вважає за потрібне. Це визнає раціональний досвід пізнання ситуації посттравматичного синдрому. Але, якщо визнавати це, варто визнавати і її право змушувати усіх рахуватися з її горем і засобом висловлювання, тобто обмежити моральні права інших. Саме таким чином діє загальна мораль, що виглядає як поле діяльності людини з великою кількістю обмежень, які людина повинна на себе переймати, якщо хоче діяти на цьому гральному майданчику. Отже, загальноприйнята мораль підтримує обмеження. Проте, якщо це визнати за істину, чи буде істина в тому, що мораль підтримує також і свободи? Адже, якщо мораль підтримує і свободи, то тоді, яким чином їй вдасться утримувати в єдності суперечностей. Варто визнати, що, якби мораль не підтримувала свободи Мірей, Моріс Жордан, Клод Лемуан не діяли в межах моралі. Водночас, якби мораль не визнавала необхідність в обмеженні та навіть примусу, Осмонда не збунтувала проти загальноприйнятої добropорядності.

Аліна Форт'є зберігає пам'ять про сина, чим подовжує його перебування серед живих. Саме тому її дратує спроби доньки взяти іграшки Раймонада для власної дитини, чи створити книгу пам'ять, як це робить батько Раймонада. Заради сина вона вимагає від інших страждання. Цього ж вимагає герой п'єси «Іконоборець» Абель Ренод'є. Закоханий у дружину друга він приховує почуття до тих пір, поки жінка не вмирає, а її чоловік не вирішує взяти шлюб з іншою. Абель вважає, що друг на це не має права, його власна мораль вимагає обмежень свободи Жака. І тільки, коли Абелью відкривається уся правда, щодо вчинку Жака стає занадто пізно, щоб виправити свою помилку судження.

Філософ зазначає, що його п'єси подекуди випереджали його філософські думки, що

сформувалися дещо пізніше. Одна з них – це роль таємниці в бутті людини. «Людські істоти можуть отримати щастя тільки в істині, а істина невіддільна від визнання великої таємниці, якою ми оточені і де ми зберігаємо наше буття» [4, с. 119]. Таємниці оточують життя героїв п'єс. Мало знайдеться людей на землі, які б не мали тайни від інших. Дивина у тому, що люди не витримують це зберігання в самотності, навіть, розуміючи, що розкриття таємниці іншій людині може привести до інформування про цю таємницю навіть тих, від кого вона зберігається, не зупиняє людей. Поділена таємниця навпіл з'єднує учасників поділу в єдине «ти». Тайну не довіряють тому, хто є «він», тобто, до кого людина не має віру. Навіть фраза з якої починається поділ таємниці: «я тобі довірю одну тайну» вже вказує на специфіку відношень, що об'єднали «я» та «він» в «ти» шляхом склеювання вірою. «Намагаючись розглянути цей розв'язок, як ціле, я повинен констатувати, що його визначали два моменти, які, на перший погляд, могли показатися несумісними. Один з них більш опосередковано виражається у моїх драматичних творах, чим у моїй есеїстиці. Другий, що проявляється у метафізичному реєстрі, тим не менш, залишається на задньому плані всіх моїх п'єс. Останній момент я б назвав вимаганням буття, а перший – невід'язністю буттей, або людських істот, що були зрозумілі в їх неповторності, і водночас у таємних стосунках, які їх з'єднують» [4, с. 116].

Отже, віра у філософії Г. Марселя займає ключову роль. Проблема постає у складності визначення віри. Віра сама по собі у процесі мислення дихотомічна. Вона розпадається на релігійне вірування, моральну цінність буття, вірність переконанням чи людині, що стала в системі екзистенції «ти» для людини, довіру без доказовості. Раціональний підхід до віри дозволяє аналізувати тільки частину від цілого. Віра як ціле виходить за межі розуму. Її можна пов'язати з людськими почуттями, але тільки поверхнево. Людина не мислить віру, а відчуває її. Одночасно вона не входить в екзистенцію людини, хоча психологія людини *apriori* містить в собі віру, тобто людина побудована таким чином, що не може постійно все аналізувати, вона ще вірить в когось чи в щось. Віра може мислитися як процес утвердження чогось, а не сама по собі. І в цьому є її складність. Коли віра визнається процесом, вона перетворюється на теоретичне мислення, що вже ліквідує віру. Фактично, саме слово «віра» – це іменник, тобто споконвічна нерухома даність. Але коли людина каже «я вірю», то іменник зникає, йому на заміну приходить дієслово. Дієслово пояснює процес, який визначає буття, час, об'єкт. Людина каже, що вона вірить, і це відразу дає нам зрозуміти, що вірить саме вона, а не хтось інший, що вірить вона зараз, і це ще не означає, що вона буде вірити в майбутньому (важно уявити й довжину минулості процесу), а також, що вона вірить саме в щось. Бо, навіть, якщо вона просто сказала, що «я вірю», у, що вона вірить вже стає відомим або по контексту діалогу (а це, безумовно,

діалог – як процес спілкування з іншим), або, якщо не зрозумілим залишається об'єкт вірування природно слідує запитання «у що?». Логіка сутності вимагає від віри перетворення у процес, інакше віра стає нісенітницею. Коли ж виникає вірування, куди зникає віра? Вона постійно зникає, коли входить в екзистенцію людини, хоча людина й визнає її існування, хоча онтологія цього існування й не досяжна для *cogito*.

Інша справа – етика. Етичні правила логічно структуровані, чітко визначенні, входять у буття людини. Є значна різниця між тим, щоб вірити в добро та тим, щоб діяти в межах етичних правил, які *apriori* визначенні, як добро. Вірити – це сліпо рухатися в бік того, що визначається як добро, а дотримуватися етичних норм – це визнавати право на тебе суспільного добра. Проте, чи означає визнати – довіритися? Це і є те питання, яке постало перед Клодом Лемуаном у п'єсі «Людина праведна». Етика та релігія стали для нього професійним обов'язком. Клод повинен був вірити в Бога та діяти відповідно релігійним етичним принципам. Власні почуття були відсутні у бік, єдиною підтримкою Клода була його переконаність в те, що він вірить у Бога. Проте ця переконаність тримала його тільки до тих пір, поки поява смертельно хворого коханця дружини не зруйнувала його впевненість і не звільнила власну натуру, затиснуту роками в межі релігійно-етичних принципів. Свобода розкрила його власні почуття, дала можливість вже свідомо обирати між добром і злом. «Достатньо я принижувався. О, змусити інших страждати, причинити комусь зло!» [7]. Вибір між добром і злом може відбуватися тільки через свідомий вільний акт, а це значить, що слідування чітким етичним правилам ще не ставило людину на шлях добра, не робило її доброю. «Погранична ситуація» вивільнила прихованні бажання Клода бути собою.

Героїня іншого твору «Завтрашня жертва» Жанна є повною протилежністю Аліни Форт'є. Син другої загинув, і це змінило її вдачу. Чоловік першої на війні, і вона чекає його загибелі. Її безвір'я перетворюється на зло для чоловіка, який, навіть, повернувшись додому у відпустку, відчуває себе стороннім, ніби вже мертвим. Все що йому залишається, це тільки повернутися на фронт, де війна, можливо, довершить цю справу, справдити жажливі очікування дружини. Кохання до чоловіка помножується на страх страждати після його загибелі. Одна тільки можливість смерті знищує стосунки в родині. Жанна готова до боговшанування свого чоловіка за умови його смерті, Аліна Форт'є вже шанує так свого померлого сина. Це те, що об'єднує цих двох героїнь п'єс Г. Марселя, вони обидві готові приносити жертви на свій вівтар пам'яті. Проте Жанна ще не в агонії «пограничної ситуації». Вона тільки відчуває її наближення і виробляє своєрідний самозахист. Ця рефлексія властива родичам смертельно хворої людини, коли після повідомлення прогнозів лікарів вони поступово відчужують від себе хворого, усе більш розмовляють про свого родича в минулому часі, у майбутньому мова йде тільки про обряди

поховання. Передчуття горя змушує їх готуватися до нього. У цьому ж самому звинувачує Жанну й Антуан – брат Ноеля: «Цей боговшанований покійник, ця ідея, в ім'я якої ви його умертвляєте, – тільки ідол, і у ньому немає нічого священного. І потім... По справді, чи йому – мерцю, ідолу – ви приносите цю жертву? Відмовляючи Ноелю у тому, щоб... бути його дружиною, ви готуєте для себе болісне вдівство – чи не так? Жанна, повірте мені, така прозорливість зрада. Кохати – значить казати коханій людині: «Ти не помреш, ти не можеш померти» [2]. Жанні не вистачає кохання, їй не вистачає віри в теперішнє. «Не існує щасливих миттєвостей. Єдине щастя, яке я визнаю, – це щастя, у якого є майбутнє» [2].

Отже, ми відкриваємо у творчості філософа-драматурга Г. Марселя опору виходу з метафізичної кризи людини в любові, вірі та надії. Онтологія добра розкривається в бутті людини, в її екзистенції, що спирається саме на любов та віру, на те, що не підпадає під раціональні вираховування та осмислення. Тому Етьєн не розуміє батька, який відмовляється і все життя відмовлявся від щастя заради любові до сина. Одночасно Етьєн не має життєвого досвіду батька. Його молодість і спокійне життя розкривають його романтично налаштовану натуру. Для нього залишається не зрозумілим антиномія бажань батька відчутти бурхливі любовні пригоди та мати pokій і комфорт [6]. Досвід життя однієї людини не дозволяє їй судити про життя іншої. Природа людини так влаштована, що вона не може мати тільки одні почуття, бути лінійно спрямованою, і тим паче діяти за покликом почуттів, не враховувати обставини, розумові висновки, свідомого обрання дії, моральні зобов'язання, покладені на тебе суспільством. Саме тому Г. Марсель не дозволяє собі вбудовувати вчинки героїв своїх п'єс у якісь концепції, промовляти з пафосом пробиті істини. Його п'єси не мають чітко запрограмованого закінчення, вони виглядають так, ніби події вирвані з контексту життя, ніби стороння людина побачила чийсь життєву ситуацію, але не все життя і пішла собідалі або забувши про побачене, або розмірковуючи про багатоваріантність подальшого життя цих героїв.

Висновки. Таким чином, чуттєвий світ людини у філософії Г. Марселя пов'язаний з багатьма антиноміями, що виникають як наслідок розірваності буття. Людина здійснює вибір між добром і злом під впливом багатьох факторів, що часто рівноцінні та протилежні, а тому відсутність єдиної картини бачення не сприяє вибору людиною добра, але саме в цьому й полягає цінність людської екзистенції, яка не вписується в жодні моральні чи раціональні системи. Проте на цьому проблему визначення добра і зла, етики та релігії у філософії Г. Марселя не можна вважати завершеною. Тема теодицеї та віри, які не вплинули на драматичні роботи філософа постають в його філософських творах і з метою формування цілісної картини його філософії потребують подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Визгин, В.П., 2004. 'Философия надежды Габриэля Марселя', *Марсель Г. Опыт конкретной философии*, Пер. с фр. В. П. Большакова и В. П. Визгина; общ. ред., послеслов. и примеч. В. П. Визгина, Москва: *Республика*, с.198–21
2. Марсель, Г. 'Завтрашняя жертва', *Марсель Г. Пьесы*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (дата звернення 04.01.2019)
3. Марсель, Г., 2005. 'Метафизический дневник', пер. с. фр. В. Ю. Быстрова, Санкт-Петербург: *Наука*, 586 с.
4. Марсель, Г., 2004. 'Опыт конкретной философии', Пер. с фр. В. П. Большакова и В. П. Визгина; общ. ред., послеслов. и примеч. В. П. Визгина, Москва: *Республика*, 224 с.
5. Марсель, Г. 'Пылающий алтарь', *Марсель Г. Пьесы*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (дата звернення 04.01.2019)
6. Марсель, Г. 'Семья Жорданов', *Марсель Г. Пьесы*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (дата звернення 04.01.2019)
7. Марсель, Г. 'Человек праведный', *Марсель Г. Пьесы*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (дата звернення 04.01.2019)
8. Тавризян, Г. 'Театр Габриэля Марселя. Вступительная статья', *Марсель Г. Пьесы*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (дата звернення 04.01.2019)

References

1. Vizgin, VP., 2004. 'Filosofija nadezhdy Gabrijelja Marselja (Philosophy of Hope by Gabriel Marcel)', *Marsel' G. Opyt konkretnoj filosofii*, Per. s fr. V. P. Bol'shakova i V. P. Vizgina; obshh. red., posleslov. i primech. V. P. Vizgina, Moskva: *Respublika*, s.198–21
2. Marsel', G. 'Zavtrashnjaja zhertva (Tomorrow's sacrifice)', *Marsel' G. P'esy*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (data zvernennja 04.01.2019)
3. Marsel', G., 2005. 'Metafizicheskij dnevnik (Metaphysical diary)', per. s. fr. V. Ju. Bystrova, Sankt-Peterburg: *Nauka*, 586 s.
4. Marsel', G., 2004. 'Opyt konkretnoj filosofii (Experience a particular philosophy)', Per. s fr. V. P. Bol'shakova i V. P. Vizgina; obshh. red., posleslov. i primech. V. P. Vizgina, Moskva: *Respublika*, 224 s.
5. Marsel', G. 'Pylajushhij altar' (Flaming altar)', *Marsel' G. P'esy*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (data zvernennja 04.01.2019)
6. Marsel', G. 'Sem'ja Zhordanov (Jordan family)', *Marsel' G. P'esy*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (data zvernennja 04.01.2019)
7. Marsel', G. 'Chelovek pravednyj (Righteous man)', *Marsel' G. P'esy*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (data zvernennja 04.01.2019)
8. Tavrizjan, G. 'Teatr Gabrijelja Marselja. Vstupitel'naja stat'ja (Theater of Gabriel Marcel. Introductory article)', *Marsel' G. P'esy*. URL: <https://predanie.ru/marsel-gabriel-gabriel-honore-marsel/book/218880-pesy/> (data zvernennja 04.01.2019)

* * *