

ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМАТИКА ДРАМАТУРГІЇ Е.-Е. ШМІТТА

Подковирофф Нанушка

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування,

докторант кафедри зарубіжної літератури

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

вул. Дворянська, 2, Одеса, Україна

orcid.org/0000-0001-6165-4436

nanouchka.ts.podkovyroff@gmail.com

Ключові слова: епізація драми, персонаж-маріонетка, Е.-Е. Шмітт, драма, французька драматургія, сценічне оформлення.

У статті досліджується філософське підґрунтя творчості Еріка Еманнуеля Шмітта, проблематика його п'єс «Готель між двох світів», «Зрада Айнштайна», «Гість».

Філософського осмислення набувають теми усвідомлення смерті, цінності життя, які подаються як одна з основних універсальних світоглядних моделей, яка до того ж легко інтерпретується; тема пацифізму, відносності війни і миру; тема війни та переслідування юдейського народу. Авторська позиція реалізується в персонажних діалогах, оповідності, що є проявом епічності п'єс.

Цінність людського життя і відповідальність людини за своє життя – ось що цікавить драматурга Е.-Е. Шмітта у п'єсі «Готель між двох світів». Це усвідомлення і розуміння часто приходять у ситуації між життям і смертю, тому досить цікаво автор представляє персонажів: від маріонеток, тіней до реальних людей, але уже за межею звичного життя. «Готель між двох світів» презентує й цікавий підхід до персонажної системи: трансформацію картонного муляжу через оживлення й урєальнення в образ, часто карикатурний.

Філософське осмислення проблеми свободи вибору, війни і миру, пацифізму як світоглядної настанови подане у п'єсі «Зрада Айнштайна», ці онтологічні проблеми осмислюються автором крізь призму колективної та індивідуальної відповідальності за долю людства.

Віра як онтологічне поняття, містичне й реальне одночасно, стосунки людини й Бога, людей між собою у роки війни цікавлять Е.-Е. Шмітта у п'єсі «Гість», де діалог ведеться між Богом і людиною, яка так прагне пізнати його й одночасно порушує заповіді Божі. Означені проблеми автор реалізує в незвичній формі організації діалогу, епічності п'єс, романних вкрапленнях, образній системі.

Фіксованість місця дії, діалог не як спосіб спілкування, а жанровий різновид у п'єсі «Зрада Айнштайна» доповнюються романною організацією хронотопу, трансформованими ремарками, які міняють співвідношення між основним і другорядним текстом, незвичне їх оформлення, що сприяє філософському осмисленню проблематики твору. Сценічне оформлення доповнює та розкриває філософську проблему боротьби Айнштайна насамперед із собою, своїми сумнівами й ідеями.

Деїстська природа людського буття є основою філософської проблематики п'єси «Гість», що забезпечує дискурс сучасної історії з філософією Просвітництва. Епічні елементи п'єси, як-от: казка, притча, філософська повість, діалог (як жанр) – є специфічною ознакою твору, допомагають розкрити філософську глибину і проблематику.

PHILOSOPHICAL PROBLEMS OF E.-E. SCHMITT'S DRAMA

Podkovyroff Nanouchka

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
of Professional Direction,
Doctoral Student at the Department of Foreign Literature
Odesa National University named after I. I. Mechnikov
Dvoryanska str., 2, Odesa, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6165-4436
nanouchka.ts.podkovyroff@gmail.com*

Key words: *epic drama, puppet character, E.-E. Schmitt, drama, French drama, stage design.*

The philosophical foundation of Eric Emanuel Schmitt's works, the issues of his plays *The Hotel Between Two Worlds*, *Einstein's Betrayal*, and *The Guest* are investigated in the article. The topics of awareness of death, and the value of life, which are presented as one of the main universal worldview models, acquire a philosophical understanding. The topic of pacifism, the relativity of war and peace, and the theme of war and persecution of the Jewish people are easily interpreted. The author's position is implemented in character dialogues, and narration, which is a manifestation of the epic nature of the plays.

The value of human life and individual responsibility for his/her life is of interest in the play *The Hotel Between Two Worlds*. This awareness and understanding often come in a situation between life and death. Thus, the author presents the characters as quite engaging: from puppets and shadows to real people, but already beyond the limit of ordinary life. *The Hotel Between Two Worlds* also presents an unusual approach to the character system: transforming a cardboard dummy through animation and realization into an image, often a caricature.

Philosophical understanding of the problem of freedom of choice, war and peace, and pacifism as a worldview guideline is presented in the play *Einstein's Betrayal*. These ontological problems are understood by the author through the prism of collective and individual responsibility for the fate of mankind.

Faith as an ontological concept, mystical and real at the same time, the relationship between man and God, and people among themselves during the war years are of interest to E.-E. Schmitt in the play *The Guest*. There is a dialogue between God and a person who is so eager to know him and at the same time violates God's commandments. The author implements the indicated problems in an unusual form of dialogue organization, epicness of the plays, novel interspersions, and a symbolic system.

The fixation of the place of action, dialogue not as a way of communication, but a genre variety in the play *Einstein's Betrayal* are complemented by time and space, transformed remarks that change the relationship between the main and secondary text, their unusual design, which contributes to the philosophical understanding of the work. The stage design complements and reveals the philosophical problem of Einstein's struggles with himself, his doubts and his ideas.

The deistic nature of human existence is the basis of the philosophical problems of the play *The Guest*, which provides a discourse of modern history with the philosophy of the Enlightenment. Epic elements of the play, such as a fairy tale, a parable, a philosophical novel, and a dialogue as a genre become specific features of the work. They help to reveal its philosophical depth and issues.

Ерік-Емманюель Шмітт відомий своїми простами, але від того ще глибшими історіями про сутність людини та її осмислення власного життя. Його п'єси з успіхом ставлять чимало театрів по всій Європі, він лауреат численних премій. Але все це можна прочитати в будь-якій анотації до його книжок. Переживання, які викликає кожен текст Шмітта із його глибокою простотою чи простою глибиною – кому як подобається, важко передати та відтворити.

Метою пропонованої статті є аналіз філософського підґрунтя та проблематики п'єс Е.-Е. Шмітта «Готель між двох світів», «Зрада Айнштайна», «Гість». **Об'єктом** дослідження стали перекладені українською мовою та поставлені в українських театрах зазначені п'єси французького драматурга, а **предметом** дослідження – філософські проблеми, поставлені автором у цих п'єсах.

Аналіз досліджень. Творчість Е.-Е. Шмітта, його творчий шлях, тематику, жанрову специфіку досліджує багато вітчизняних науковців, серед них: М. І. Логвиненко, Т. В. Бовсунівська, А. С. Сорочіна, О. О. Ленькова, Є. М. Васильєв, О. Васильєва, Нанушка Подковирофф та інші вчені. Однак драматургічна спадщина автора аналізується мало, хоча сценічні постановки є досить поширеними та популярними.

Філософське осмислення життя людини, її долі та своєрідна трансформація муляжного персонажу в людину, робота-автомата в особистість зображується в п'єсі «Готель між двох світів», де йдеться про химерний досвід такого собі Жульєна Порталія, журналіста середньої руки, який раптово потрапив у дивне місце – чи то готель, чи то лікарню, де перебувають люди (чи коректніше сказати – душі людей), що опинилися в комі, тобто у проміжному стані між життям і смертю. Переказувати сюжетну лінію сенсу мало, адже суть не в ній – вона сама-собою поступово відійде на другий план. Натомість на перший план вийдуть філософські аспекти. Один із них полягає у філософському осмисленні ситуації, у якій опинилися герої, а також супутніх тем (як-то усвідомлення смерті, цінності життя тощо) – це знаходить собі вияв винятково у діалогах між персонажами, поза будь-яким грубим втручанням авторського голосу. Ось як про смерть розмірковує Марі:

«Ні, бо донині я ще не вмрала. Смерть – це щось, про що нібито всім відомо, принаймні всі про це чули, але так і недочули... адже ніхто ще звідти не повертався. (Магові.) Ви ж займались обертанням столів – то про що вам розповідали мерці?» [Шмітт, ел. рес].

Як бачимо, автор у доволі простій формі, яка є доступною навіть дітям, розмірковує про сутність життя і смерті. Тобто Шмітт у цій п'єсі подає,

звісно, лише одну світоглядну модель щодо цих питань, проте складно не визнати, що вона доволі універсальна й зручна для сприйняття «широким загалом». Автор ніби промовляє до всіх, спілкується з усіма, через зіставлення і співвіднесення з тією реальністю, до якої люди звикли в повсякденному житті.

Слід також звернути увагу й на організацію образної системи п'єси, адже це не просто звичні для нас персонажі, які діють за законами драматургічного жанру, а персонажі, які проходять стадію оживлення й уреальнення. Адже спочатку ми можемо бачити радше муляжі, маріонеток, а не реальних людей. Проте з розвитком дії кожен із них з картонного муляжу стає все більш подібним до живої людини: здається, ніби в духа з'являється тіло і воно починає відкидати тінь, у якій приховані переживання, не властиві духам – лише людям. Ці люди вже зображені доволі карикатурно, адже їм треба впасти в кому, щоб зрозуміти себе реального. Власне, у цьому й полягає оте згадане уреальнення, яке в житті головний персонаж Жульєн вважає пилотом:

«Звісна річ! І якби мене не лякала думка про небуття, певно, я був би уважнішим до речей... ну, і до людей також. Починаючи втілювати черговий задум, я думав одразу: «А нащо воно мені?» Навіщо витрачати час і сили на виробництво пилу?! А коли жінки кричали мені: «Я кохатиму тебе довіку!», – я снував ті самі думки... про пил» [Шмітт, ел. рес].

Якщо інші персонажі здебільшого стали духами, вже потрапивши до того «готелю», і їхнє уреальнення має радше реверсивний характер (тобто відбувається через спогади про життя на Землі), то про Жульєна можна сказати, що його буття «духом» почалося ще за життя, а «справжнім хлопчиком» він став, лише опинившись у комі:

«Навіть коли прямував вулицею, я не вірив у навколишню дійсність. Бачив, як повз мене проходили пальта, капелюхи, чоботи... Я позбавляв людей плоті, бачив тільки кістяк, вірив, що одного дня все зникне. Усередині мене була рука, що тримала мене, не даючи просунутись уперед, у життя, – і то була рука смерті. Напевно, якби мене хтось переконав, що після життя буде інше життя, – я змінився б...» [Шмітт, ел. рес].

Життя без сенсу, без подій, без сподівань і розчарувань знецінюється, воно безлике, тому й шукав несвідомо Жульєн смерті. Як бачимо, у п'єсі «Готель між двох світів» автор всебічно і різнопланово осмислює проблему життя – смерті, намагаючись відшукати сенси людського життя. Загалом же «Готель між двох світів» за своєю тематикою і формою добре вписується в період творчості Шмітта кінця 90-х – початку

2000-х, коли, зокрема, побачили світ перші твори з його «Циклу невидимого», присвяченого різним релігіям, про які він розповідав у доволі простий спосіб.

Проблеми протистояння людини й суспільства торкається автор у п'єсі «Зрада Айнштайна» шляхом усвідомлення понять свободи вибору, *вільної* волі, відповідальності за вибір. П'єса, «Зрада Айнштайна» – це розповідь про період життя Альберта Айнштайна після його переїзду до США в 1933 році. Місце дії незмінне – берег озера у Нью-Джерсі. Там уперше відбувається зустріч вченого з місцевим волоцюгою, який прийняв його за такого ж волоцюгу, тільки страшенно схожого на «відомого вченого Найнштайна». Унаслідок такої плутанини між ними зав'язується доволі приязне спілкування, основою якого протягом років буде тема пацифізму та відносності війни і миру. І бездомному, чий син загинув на війні, стати на антивоєнну сторону, якої тримається вчений, украй складно:

«АЙНШТАЙН: А ось і ні! Війна – не єдиний спосіб вирішення конфліктів. Я віддаю перевагу переговорам і шляхетному намовлянню. На жаль, виховання народів століттями доручали військовим. Хіба ні? Розгорніть підручники історії: вони звеличують край, королівство, націю; вони вкрияють шаную стратегів-імператорів і тактиків-генералів – цих чудовиськ, що залишають за собою гори трупів. Їхні перемоги оспівують, хоча кожна така звітяга – поразка для людства. Ваш син скорився державній волі. Але задля чого існує держава? Її головна мета – захистити людину, дати їй можливість реалізуватись у ремеслі, мистецтві або родині. Держава має служити нам, ми не мусимо ставати її рабами. Найвищою цінністю має бути людська особистість, а людське життя повинне вважатися священним і недоторканим. На мою думку, держава, примушуючи нас проходити військовий вишкіл, ставить себе поза законом, а силуючи вбивати інших людей, виходить за рамки моралі. Держава не виконує своєї головної мети. Як і ви, я не хочу війни. Бути пацифістом означає пропагувати злагоду, збурювати революцію духу!» [Шмітт, ел. рес.].

Пояснюючи свою позицію волоцюзі, Айнштайн із часом переконує його у своїй правоті, однак із ним самим відбувається метаморфоза, яка врешті-решт приводить його до зради пацифізму. Ця тема ця стає причиною для душевних мук самого Айнштайна.

Ця п'єса цікава оповідною манерою, яка є проявом епічності, тому власне епічні вкраплення в драматургічний текст роблять його придатним скоріше для читання, ніж інсценування. Оповідний характер п'єси, організація хронотопу та характер діалогів свідчать про посилення епіч-

ного елемента в драматургічному творі, що є свідченням родовидової та жанрової трансформації і конвергенції тексту, що проявляється й на рівні організації діалогів.

Власне, діалоги Айнштайна й волоцюги становлять більшу частину цієї п'єси. Ясна річ, що сьогодні будь-яка згадка про діалоги (та ще й коли один із співбесідників значно розумніший за іншого) миттєво і з неймовірною силою підштовхують читача до паралелей із «Діалогами» Платона. Так стається і тут. Щоправда, якщо розглядати розмови Айнштайна й бездомного через платонівську призму, то варто зазначити, що обидва співрозмовники тепер наче більш «прокачані»: рольовий «Платон» став більш емоційним, а рольовий «інший» (або ж просто «не-Платон») став значно розумнішим і вже виконує роль не лише вставки між репліками авторитетного вченого. Це і зробило класичну діалогову схему значно жвавішою. Діалоги Айнштайна мають на меті переконання, у такий спосіб він намагається довести свою правоту волоцюзі:

«Передусім слід позбутися націоналістичного почуття – так званої любові до своїх, що вбиває у ненависті до решти. По-друге, варто заохочувати молодь відмовлятися від військової служби – хіба не краще використовувати цей час і кошти на навчання юних мізків повазі до життя? По-третє, слід зупинити промисловців, які приховано підтримують націоналізм. Тут я пропоную не панькатися – покласти край війні, повністю роззброївшись! Держави мусять відмовитися від незалежності та передати Лізі Націй свої військові потуги; у разі конфлікту держави постануть перед Міжнародним судом. Наше майбутнє – в руках світового уряду. Тільки так людство буде таким, як забажаємо ми, і одного чудового – але, напевно, далекого – дня війна зникне, і навіть це слово нас не лякатиме, хіба що нагадуватиме про незбагненне шаленство предків» [Шмітт, ел. рес.].

Ідеї Айнштайна є миролюбними та прогресивними, однак із часом він сам у них зневіряється.

Події у «Зраді» розгортаються не суцільним потоком, а з проміжками в кілька років: у 1934, 1939, 1942/43, 1945, 1949 і 1955. Кожного разу, починаючи нову сцену, Шмітт підв'язує її або до важливих подій у житті Айнштайна або ж до подій світового масштабу: наприклад, намір вченого надіслати листа з пропозицією про створення ядерної бомби Рузвельту або і саме бомбардування Хіросіми. Здавалось би, сцени п'єси мусять подаватися й обрамлюватися в ремарках як факти з примітками, типу «1945* – США скинули бомбу на Хіросіму; *Айнштайн приходиться поділитися з волоцюгою своїми переживаннями щодо цього». Однак автор тут теж вдається до іншої комунікативної схеми: традиційно текст п'єси ділиться

на основний і другорядний, другорядний містить ремарки, але у Е.-Е. Шмітта, навпаки, факт «під зірочкою» із другорядного стає головним, а така, на перший погляд, безумовно, важлива історична подія – лише причиною і тлом для розгортання основного сюжету.

У «Зраді» автор подає картину інтелектуальної й емоційної боротьби людини із самою собою і вороже налаштованим оточенням, із самим духом часу, майже безперспективну, адже про перемогу чи поразку можуть судити наступні покоління. Але для Айнштайна важливі ці питання зараз і тут, він вирішує їх для себе насамперед:

«ВОЛОЦЮГА: Пригадуєте, якось – багато років тому – через страх, що ви, вчені, змайструєте надто потужну зброю, я розлютився? Пригадуєте? То знайте – я змінив свою думку. Страх нас захищає. Атомна бійка може призвести до таких колосальних утрат, що політики будуть змушені домовлятися. Тож, оскільки всі не є всемогутніми, нам забезпечено мир.

АЙНШТАЙН: Мир? Так ви називаєте це жахіття?

ВОЛОЦЮГА: Авжеж! Ядерний мир!

АЙНШТАЙН: Я прагнув цієї війни, бо хотів спекатися всіх війн, назавжди! І що в результаті? Мир, гордо названий «холодною війною»! Вічний мир ціною вічного страху!» [Шмітт, ел. рес].

Важливим є для Шмітта не лише писемний варіант, а й спосіб сценічного втілення тексту. «Сценічному втіленню п'єси сприяють декорації, оформлення сцени: Шмітт примудряється органічно поєднати те, що можна уявити як на сцені, так і поза нею. Тож і читачі, і глядачі не відчуватимуть себе обділеними – недаремно ж він не лише письменник, але й директор театру» [Шмітт, 2016]. Отже, філософському осмисленню проблеми війни, ставлення до миру, воєн, вбивств, винайдення зброї та її застосування присвячена ця п'єса Шмітта.

У п'єсі «Гість» (*Le Visiteur*) Шмітт торкається релігійної проблематики, його цікавить питання віри. Це питання він розглядає з позиції філософії Просвітництва, зокрема дійсської концепції невтручання вищих сил у життя людини. Цю позицію автор означає словами самого Бога: «Тоді, коли я зробив людей вільними, я втратив усю мою владу над ними» [Schmitt, 2007, p. 98].

Цей твір широка публіка змогла побачити й оцінити в 1993 році. Події розгортаються навколо видатного психоаналітика Зигмунда Фрейда та його родини, що мешкають у Відні під час Другої світової війни. Фрейд тяжко переживає перемогу нацизму, його доньку Анну забирають до гестапо, і він лишається на самоті. Тут автор також вводить тему війни, зокрема тему переслідування юдейського народу та жаклих наслідків, які наста-

вали за всіма тими подіями. У деяких діалогах Анни, Фрейда й офіцера можна відчути протест, відчай, безвихідь, страх людей перед тогочасним режимом: «... Але тут грабують і знущаються з людей частіше, ніж у Німеччині. Я сама бачила, як штурмовики волокли старого робітника з дружиною, щоби змусити їх вичистити з тротуарів написи на захист Шушніга. Натовп кричав: «Нехай жиди попрацюють! Давно пора!», «Спасибі фюреру – знайшов їм роботу!» Поруч, за два кроки, били господаря бакалійної крамниці на очах у дружини і дітей... А ще подалі лежали тіла євреїв, які не стали чекати, поки за ними прийдуть, і викинулися з вікна... Ти маєш рацію, тату, нацистів у Відні немає... для цієї мерзоти треба придумати слівце сильніше» [Schmitt, 2002, p. 18].

Після того як офіцер забрав Анну, яка сміливо відстоювала справедливість у великому діалозі, до гестапо, у кімнаті Фрейда несподівано з'являється Незнайомець і починає вести з психологом незвичайну бесіду. Зрозуміти, ким є цей чоловік, досить важко, адже він говорить загадками, але з його слів можна зробити висновок, що це є сам Бог... чи, можливо, хворому і немічному чоловікові це лише мариться.

У їхньому діалозі дуже багато питань і протиріч, що є виявом особливого філософського стилю письма автора – неважливо знайти фінальну істину й відповісти на всі запитання, а герой, який ці питання ставить, увесь час не вагається з відповіддю чи й зовсім не може знайти її. Якщо це Бог, то чому Він прийшов саме до нього, до людини, чиї вірування зовсім не є релігійними? Чому не прийшов до людей, які називають себе пророками та посланцями Бога на Землі? На це Незнайомець відповідає, що говорити зі своїми одномудцями надто нудно, до того ж вони вже й самі краще знають, що їм і яким чином нести людям. Так автор в одному творі зіштовхує два поняття – атеїзм і деїзм. Згодом Фрейд переконає себе, що незнайомий чоловік усе ж ніхто інший, як Бог, і, відкривши йому душу, починає ставити ті запитання, які хотів би поставити самому Господу.

Після повернення дочки Незнайомець зникає і їхній діалог закінчується. Чи зміг Незнайомець донести свою істину до вченого, чи був ним почутий? Знову відкрите питання – філософський сумнів, який автор вводить у п'єсу. За допомогою епічних елементів, зокрема філософської повісті, діалогів, казки трансформується драматична природа твору, видозмінюється хронотоп.

У п'єсі йдеться про подорожі героя, про здобуття досвіду, про пошук відповідей на вічні питання. У Шмітта Фрейд подорожує в часі і просторі, проте завдяки Незнайомцеві під час бесіди змінюються його погляди, тобто відбувається внутрішня трансформація, герой пізнає інші істини

й починає сумніватися в правильності істин, з якими він пройшов по життю.

Варто згадати і казку – оповідання, метою якого є зацікавити читача виконати певну виховну функцію. Такий різновид казки, як філософська, покликана спонукати до роздумів і знайти відповіді на складні питання, часом алегоричні або символічні. Отже, акцент у такій казці робиться не на чудове, а на філософське.

У п'єсі Шмітта Фройд живе в матеріальній дійсності, у певному часі й позначеній точці простору, умовно будучи нашим сучасником із властивою йому манерою розмовляти, думати, сумніватися. Дивно, здавалося б, відсутнє або навіть неможливе. Але саме таємничого й дивного характеру набуває сам факт бесіди Фрейда і Бога. Ці епічні елементи у тканині драматургічного твору мають притчовий характер, бо «Гість» зі змістовного боку характеризується тягою до глибини і мудрості релігійного порядку. Світ речей згадується в ній лише в разі потреби, дійові особи – суб'єкти етичного вибору, а не об'єкти творчості. П'єса «Гість» від притчі успадковує глибинний сенс дії, що розгортається на сцені, за мізерності її зовнішнього оформлення та мінімальних часопросторових характеристик [Васильєва, 2020, с. 143].

Висновки. Проаналізувавши п'єси Е.-Е. Шмітта, можемо констатувати їх перегуки з філософською проблематикою та ідеями епохи Просвітництва, модерністськими та постмодерністськими ідеями сьогодення, які виявляються на персонажному рівні, у жанровій трансформації твору, посиленні епічної складової, бажанні осмислити світ, змінити щось у ньому. Проблема в тому, щоб розрізнити, що можна змінити, а що неможливо. Ми не можемо змінити хворобу, смерть. Але коли ти не можеш чогось змінити у світі, ти можеш принаймні змінити своє бачення, своє ставлення до цього, а любов і сила фантазії допомагають ці зміни втілити в життя. Ми не можемо змінити болісних моментів, але можемо чомусь навчитися, що і роблять герої п'єс Шмітта, а ми намагаємося їх наслідувати в цьому.

Перспектива подальшої розробки філософської проблематики у п'єсах Е.-Е. Шмітта полягає в означенні й дослідженні філософського підґрунтя творчості драматурга, виявленні впливу проблематики на жанрову природу твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильєва О. Дискурс філософії просвітництва в драматургії Еріка-Емманюеля Шмітта. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 34, том 1, 2020. С. 138–143.
2. Шмітт Ерік-Емманюель. *Зрада Айнштайна*. Переклад з французької Івана Рябчія. Київ : Видавництво Анетти Антоненко, 2016. 192 с.
3. Шмітт Ерік-Емманюель. *Зрада Айнштайна*. Готель між двох світів. URL: <https://coollib.net/b/657065/read>.
4. Schmitt Eric-Emmanuel. *Théâtre: La Nuit des Valognes, Le Visiteur, Le Bâillon, L'Ecole du diable*. Paris, 2007. 98 p.
5. Schmitt Eric-Emmanuel. *Le Visiteur*. Paris : Magnard, 2002. 18 p.

REFERENCES

1. Vasylietva, O. (2020). Dyskurs filosofii prosvitnytstva v dramaturhii Erika-Emmanuelia Shmitta [Discourse of Enlightenment philosophy in Eric-Emmanuel Schmitt's drama]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Issue 34, vol. 1, 2020. P. 1382–1432.
2. Shmitt, Erik-Emmanuel. (2016). *Zrada Ainshtaina* [Einstein's betrayal]. *Pereklad z frantsuzkoi Ivana Riabchiia*. Kyiv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko.
3. Shmitt, Erik-Emmanuel. *Zrada Ainshtaina*. *Hotel mizh dvokh svitiv* [Einstein's betrayal. A hotel between two worlds]. Retrieved from: <https://coollib.net/b/657065/read>.
4. Schmitt Eric-Emmanuel. *Théâtre: La Nuit des Valognes, Le Visiteur, Le Bâillon, L'Ecole du diable*. Paris, 2007. 98 p.
5. Schmitt Eric-Emmanuel. *Le Visiteur*. Paris: Magnard, 2002. 18 p.