

УДК 821.133.1(092)Сартр Ж.-П.
ББК 83.3(4Фра)-8Сартр Ж.-П.
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-3-326-333

С.А. СИМОНОВА

ИДЕИ ФРАНЦУЗСКОГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ДРАМАТУРГИИ ЖАН-ПОЛЯ САРТРА

Светлана Анатольевна Симонова,

Московский государственный психолого-педагогический университет,

кафедра философии и гуманитарных наук,
профессор

Сретенка ул., д. 29, Москва, 127051, Россия

доктор философских наук, профессор

ORCID 0000-0003-4506-1248; SPIN 5141-2502

E-mail: jour2@yandex.ru

Реферат. В статье анализируются философские пьесы Ж.-П. Сартра, их основные идеи и нравственные коллизии героев. Сартр во многом выразил черты кризиса европейской культуры первой половины XX века. Проблемы свободы, ответственности, одиночества, экзистенциального выбора, стоявшие тогда на повестке дня, сегодня снова актуальны. На пороге смены культурных парадигм мы также переживаем кризис духовных ценностей, обращаемся к базовым категориям этики, решаем сложные нравственно-политические вопросы. В этом контексте многие проблемы, затронутые Сартром, обретают новые смыслы. Особенно важны сегодня вопросы, связанные с ответственностью за личный выбор, в частности понимание неизбежности выбора, вовлеченности каждого в происходящие собы-

тия, необходимость выразить и отстаивать свою позицию. Отказ делать выбор сам по себе является выбором, мы в любом случае ангажированы. Также прирастает новыми смыслами проблема выбора между личным и общественным, между соблюдением фундаментальных заповедей и приверженностью общему делу. Этика Сартра анархична и социально значима одновременно. Философ отвергает Бога как гарантию оправдания и некую высшую, управляющую нами силу, однако утверждает этику личной ответственности. В статье анализируется понимание любви, которую французский экзистенциалист в своих пьесах трактует как жертвенность. С точки зрения Сартра, человек есть проект самого себя, человек может нивелировать плохие поступки добрыми делами, и наоборот. Таким образом, философ в своих пьесах демонстрирует возможность борьбы каждого со своими страстями, личного совершенствования без высшего вмешательства. Делается вывод, что Сартр ставит этическое выше эстетического, утверждает вовлеченность каждого в социальную ситуацию, демонстрирует применение философии в реальной жизни. Основные его идеи сегодня представляют не только научный, но и практический интерес.

Ключевые слова: кризис культуры, искусство, экзистенциальная драма, свобода, ответственность,

человеческий проект, ангажированность, философия культуры, художественная культура, этика, религиозная культура.

Для цитирования: Симонова С.А. Идеи французского экзистенциализма в драматургии Жан-Поля Сартра // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 3. С. 326–333. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-3-326-333.

Ф

илософские идеи Ж.-П. Сартра во многом навеяны первым представителем философии жизни Ф. Ницше, критиковавшим религию, в частности христианство. Однако в целом культурный кризис Европы конца XIX — первой половины XX в. стал периодом тотальной переоценки ценностей. Представлялось, что веками наработанные творческие приемы исчерпали себя, традиционные ценности разрушены или подлежат разрушению.

АКТУАЛЬНОСТЬ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Философы, культурологи, писатели первых десятилетий XX в. стали говорить о желании погрузиться в бездну душевного хаоса и «интеллектуального отчаяния», о своей «горделивой изоляции». Эти мысли и ощущения творческой интеллигенции были, на наш взгляд, точно и емко сформулированы Т. Манном в романе «Доктор Фаустус». Писатель подчеркивал, что отчаяние и скепсис являли себя в самых различных формах и идеологиях. Действительно, «иногда это было презрение к недавним богам и святыням — без разбору, иногда страх за будущее, иногда бунт против всего на свете» [1, с. 225].

События первых десятилетий требовали пересмотра иерархии ценностей: «Война вынудила нас признать в качестве добродетели смелость и дерзость; энергия, сила, даже грубость стали необходимостью человеческого существования»¹ [2, р. 42]. В этом контексте представитель французского экзистенциализма Ж.-П. Сартр представил свой вариант мира как воплощение абсурда, без Бога, в котором решать и брать ответственность за свои решения может только человек.

Сказанное выше во многих своих аспектах стало актуальным в современности. Мы становимся свидетелями смены культурной парадигмы, пересматривается традиционная иерархия ценностей, идет перераспределение политико-экономических акцентов. На наших глазах стремительно уходит в прошлое ставшая привычной

нам (и потому казавшаяся незыблемой) культурная реальность. Длительное время процветавшие ценности «общества потребления» сегодня уходят в прошлое, идеи постмодерна теряют свою актуальность.

На наших глазах появляется новая культурная парадигма: продвигаются идеи замены классического гуманизма трансгуманизмом или постгуманизмом, глобализация вытесняется отдельными цивилизационными образованиями. Это не значит, что отдельные культуры отгорожены друг от друга. Философия искусства, особенно отечественная, как раз говорит об обратном, не отрицая при этом разные грани культурной целостности: «Какие бы мы ни устанавливали перегородки между явлениями мира — эти перегородки невещественны и немислимы прямо. Их создают различные виды отношений чего-то единого к самому себе» [3].

В контексте темы нашей статьи использовался аксиологический метод. Это обусловлено тем, что Сартр в своей драматургии постоянно дрейфует в пространство этики, обращается к категориям добра, зла, свободы, ответственности, провозглашая их критерием личный выбор человека, осуществляющего проект своей жизни. Также применен аналитический метод, так как рассматривалось, каким образом Сартр воплощает свои философские идеи в определенных персонажах. Компаративный метод был необходим для исследования взаимодействия этих идей, поскольку драматургию французского экзистенциалиста можно назвать драматургией идей, конфликтующих в художественном пространстве.

ТВОРЧЕСТВО КАК НОВАЯ РЕЛИГИЯ

Столетие назад суть культурологических поисков практически свелась к категорическому отрицанию традиционной европейской культуры, базировавшейся в том числе на ценностях христианской религии (не случайно папа Пий X осудил в своей энциклике модернизм). Ницше, заявивший, что Бог умер, имел в виду прежде всего христианскую мораль, с его точки зрения не оправдавшую себя в процессе развития человеческой истории. Представители различных эстетических течений, объединившихся под общим названием «модернизм», предприняли попытку создать искусство, основанное на новой, атеистической морали, где место Бога занял сам художник, способный творить собственную эстетическую реальность. Впрочем, способы такого самовыражения были различны.

По мнению А. Арто, к началу XX в. европейский театр утратил мистическое чувство судьбы, свой-

¹ Перевод выполнен автором статьи.

ственное античности, и это связано с утратой веры в исключительность и величие человека [4]. Показательно обращение Сартра к античной мифологической тематике. По сути, французский философ заменил рок свободой, наделив последнюю фатальной неизбежностью. Свою первую пьесу на мифологический сюжет Сартр представил публике в 1943 г., она была поставлена в оккупированном немцами Париже, что не является случайностью или результатом творческих поисков.

Отчего философ обращается к художественному творчеству? Вероятно, как утверждает В.Б. Мириманов, это связано с тем, что «необходимое человеку целостное Знание по-прежнему исходит не от науки, а от искусства, так как феномен искусства хотя и не точнее, но — шире и глубже феномена науки» [5, с. 40]. Однако заслуживает внимания и другая точка зрения, которой придерживался неомарксист Т. Адорно: искусство способно отразить «не поддающиеся познанию непримиримые противоречия, существующие в раздираемом конфликтами мире» [6, с. 126].

Сартр утверждал, что писательство есть дело «одинокое», в то время как театр предполагает коллективное творчество драматурга, режиссеров, актеров, декораторов и др., выходя тем самым в массы. Являясь синтетическим и массовым искусством, театр имеет колоссальное воздействие на социум. В этом смысле, по словам Арто, «театр, подобно чуме, — это кризис, который разрешается либо смертью, либо выздоровлением» [4, с. 62]. В трудное для Франции время Сартр почувствовал необходимость реализации своих философских идей в социальной реальности с помощью театра. Драматургия Сартра дает полное представление о его философии, его размышлениях о путях культуры и поисках смысла человеческого существования.

Экзистенциальную драму называют также интеллектуальной, действительно, сартровская драматургия представляет собой философские рассуждения наряду с иррациональными откровениями, однако «всякий философ, даже Кант, является творцом» [7, с. 78]. М. Хайдеггер в этой связи говорил об искусстве как способе становления подлинного знания [8]. Сартру художественное творчество представляется способом и возможностью наполнить человеческое существование ценностными смыслами, которые верующие традиционно находят в религии.

Герои Сартра «разные, в чем-то схожи, но по особой напряженной интонации вы их узнаете как именно сартровских героев» [9, с. 361]. Философ подчеркивает, что его персонажи воплощают в себе нечто общее, изначально присущее всему человечеству, психологически обнажаются, выставляют напоказ все свои переживания, мысли, ощущения, при

этом каждый из них — воплощение его определенных философских идей. Однако все его герои — богоборцы, ставящие на место Бога свободного человека, творящего историю.

ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Важнейшая тема драматургии Сартра — человеческая свобода. По мнению философа, только отвергнув идею Бога, человек способен осознать свою свободу, однако в этом случае он остается один на один с абсурдным миром. Если Бога нет, то рассчитывать можно только на себя, что трудно и страшно. Сартр выдвигает идею личной ответственности человека не только перед самим собой, но и перед обществом за любой свой выбор.

Однако и возможности осуществлять свой жизненный проект в таком случае становятся неограниченными. Сартр утверждает, говоря о сущности человека, что «он есть то, что он сам из себя делает» [10, с. 323], однако «выбирая себя, мы выбираем всех людей» [10, с. 324]. То есть любой свободный выбор предполагает ответственность перед другими, следовательно, надо иметь мужество осознать и признать личную ответственность за любые проявления своей свободы. В этом смысле рассуждения Сартра парадоксальным образом анархичны и в тоже время социально направлены.

Европейская культура XX в. вся пронизана лейтмотивом личной свободы, вопрос только в том, как вписать ее в социальную структуру, в массовое общество, как очертить ее границы, оправдать и обеспечить бытие свободы каждого индивида. В культуре XX в. идут параллельно два процесса: с одной стороны, определение личной свободы как необходимой составляющей общественного прогресса, с другой — массовизация. Сартр не рассматривал тему массовизации, хотя массы (народ) присутствуют в его драматургии: это и население Аргоса («Мухи»), и крестьяне герцога Геца («Дьявол и Господь Бог») и пр. Эти большие социальные группы ведомы, внушаемы, обладают мифологичным мировоззрением; они не ищут свободы, более того, испытывают перед ней страх, даже ужас.

Главные герои пьес Сартра, напротив, осознают свою свободу и ответственность, утверждают, что действуют на благо народа. Орест говорит в своем обращении к народу Аргоса: «И однако, люди, я люблю вас, я убил ради вас» [11, с. 71]. Гец также заявляет, обращаясь к крестьянам: «Но ничего не бойтесь. Я останусь здесь... Мы построим Город Солнца» [12, с. 304]. Они — вожди новой эпохи, увлекаемая за собой массы, они одновременно принима-

ют свою особенность, непохожесть на «спасаемое» ими общество. Они действуют в абсурдном мире, предпринимая попытки изменить тех, кто меняться не хочет; финалы пьес, соответственно, открыты. Таким образом, подвиг в сартровской драматургии имеет во многом не социальный, а этический характер.

Подобно Ницше, который утверждал, что человек уклоняется от сложного пути к сверхчеловеку [13; 14], Сартр видит трудности в осознании и принятии человеком своей свободы, и тот, кто все-таки принимает свободу как ответственность, как сложный выбор, тот и является героем, который пытается изменить историю. Орест решается на убийство ради освобождения от мук совести жителей города Аргоса, только осознав тяжесть свободы, наполнившей его одиночеством: «...свобода ударила в меня... я был без возраста, один...» [11, с. 67]. С точки зрения философа, человек обречен быть свободным, поскольку вынужден постоянно осуществлять выбор. Сартр говорит о человеческом бытии как о личностном проекте, который заканчивается смертью. Многие не понимают неизбежности выбора, не хотят признавать ответственности, не знают самих себя: сущность человеческой свободы открывается лишь в пограничных ситуациях, на грани жизни и смерти, при полной утрате какой бы то ни было надежды. «Настоящая человеческая жизнь начинается по ту сторону отчаяния» [11, с. 68].

Думается, эта трактовка свободы и ответственности в современной жизни становится актуальной. Никто не может остаться в стороне от происходящих изменений, мы все ангажированы. В личной вовлеченности в общественные события проявляется сущность каждого: если ты занял нейтральную позицию, то все равно осуществил свой выбор, ты причастен сегодня в любом случае, в любом возрасте и в любой стране.

Однако в «Мухах» Сартр лишь обозначает эту ангажированность, для него важно утверждение собственной свободы, поскольку «небеса пусты» — драматург замыкает свободу героя в личностном бытии. Именно поэтому Орест — абсурдный герой-одиночка, своеобразный анархист, бросивший вызов миру ради утверждения своей свободы, поскольку его поступок в социальном плане может оказаться бесполезным; если жители Аргоса в будущем не изменятся, то останутся рабами в социально-философском смысле этого слова, поскольку легче и проще подчиниться Богу или правителю, чем брать на себя ответственность. В этом смысле деяние Ореста — поступок абсурдного героя в абсурдном мире.

Сартр трактует свободу и в апофатическом ключе — прежде всего как отрицание несвободы, поскольку, с его точки зрения, Бога нет, следова-

тельно, человек свободен, он может и должен выбирать, доходить до отчаяния, поскольку надежды нет, а через это отчаяние преображаться самому и преображать других. Но, с другой стороны, Сартр приходит и к утверждению свободы как факта, он говорит, что свобода, которой нет в природе, и есть сам человек. В этом смысле он действительно одинок в мире.

В том же 1943 г. Сартр задумывает пьесу «Дьявол и Господь Бог», в которой герой устремляется сначала к богоборчеству (абсолютному злу), затем к соперничеству с Богом (абсолютному добру). И то и другое заканчивается человеческими трагедиями. Сартр приводит Геца к пониманию личной свободы и ответственности: «Сегодня я сам обвиняю себя. Один лишь я мог отпустить свои грехи. Я — человек. Если есть Бог, то человек ничто; если существует человек...» [12, с. 337]. Но быть без Бога — одиноко и страшно, оппонент Геца, Генрих, приходит к следующему выводу: «Если Бога нет, то от людей не спастись... Отче наш, иже еси на небеси, хочу быть судимым Тобой, а не равным мне, ибо Ты бессмертен и бесконечен» [12, с. 337].

И здесь мы обнаруживаем принципиальную разницу в идеях русского экзистенциализма (Ф.М. Достоевский) и французского. Достоевский взывает к высшему суду, высшей совести, к Богу как к оправданию человеческого бытия. Бог у Достоевского не повелитель, но именно критерий категорического императива, исток и исход человеческой совести. У Сартра же Бог выступает в качестве некоего регулирующего начала, он всех рассудит, накажет, оправдает, поэтому человек в нем ищет некую универсальную системность, указания свыше и, соответственно, возможности покаяния и прощения. Но если Бога нет, то человек, принимая ответственность за свой выбор, выстраивает и целое общество по своему разумению и своей морали.

Однако объединяет столь разных мыслителей самокопание, сомнения, непрестанные поиски нравственных смыслов, ведь и у героев Достоевского подлинная жизнь начинается «по ту сторону отчаяния» (вспомним Раскольникова) [15]. Только у Достоевского в результате «хождения по мукам» герой приходит к Богу, а у Сартра — к абсурдному миру, который Гец в конце концов принимает как данность, в нем он находит поле для активной деятельности: «Буду одинок под этими пустыми небесами — раз нет иного способа быть вместе со всеми. Идет война — я буду воевать» [12, с. 334]. А это уже непосредственное включение в социальные процессы: Гец не устраняется, подобно Оресту, не покидает «поле боя», он включается в ситуацию, предпринимает попытку ее изменить.

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ БЫТИЕ КАК ПРОЕКТ: ПРОБЛЕМА ВЫБОРА

Человек, с точки зрения Сартра, есть проект самого себя. Мы можем измениться в любой момент, что-то исправить или, наоборот, испортить. Пока мы живы, у нас есть возможность поменять вектор своей экзистенции, с нашей смертью проект завершается. Об этом говорится в его пьесе «За закрытыми дверями». Главные герои после смерти оказываются в аду, который совершенно не похож на место, где пытаются и мучают грешников. Трое преступников заперты в гостиничном номере, все, что им осталось в вечности, — общение между собой. Один из героев, Гарсэн, приходит к катастрофическому для него выводу: «На кой черт жаровня: ад — это Другие» [16, с. 111]. При нашей жизни своими поступками мы можем изменить не только свое мнение, но и мнение других о нас, выйти из ада, пока мы живы, мы — в движении.

И тогда нет необходимости в высшем судии, который карал бы за преступления, потому что самыми безжалостными палачами друг для друга оказываются сами люди. Значит, даже в безбожном мире нравственная оценка наших поступков другими не теряет смысла, более того, она и только она имеет для нас значение. Таким образом, Сартр утверждает этику как самую важную составляющую духовного мира человека. В этом категорическом утверждении он сближается с религиозными моралистами, только высшие судьи у него — люди.

Эта же мысль просматривается и в пьесе Сартра «Мертвые без погребения» [17]. Главные герои проходят через испытания, они оказываются запертыми на чердаке школы и подвергаются жестоким пыткам со стороны коллаборационистов, требующих выдать местонахождение партизанского отряда. Проблема заключается в том, что пятеро партизан не знают, где отряд. Но, проходя через мучения, они подходят к своему нравственному пределу, узнают свою подлинную сущность. Интеллигент Сорбье, например, понимает, что выдал бы товарищей, если б знал, где они, поэтому чувствует себя предателем. Другой герой, студент-медик Анри, страдает от того, что малодушно кричал во время пыток, и мечтает о второй «попытке», надеется, что в этот раз он будет презрительно молчать, изменив таким образом свой нравственный проект. Только опытный подпольщик Канорис выдерживает допрос с достоинством, в очередной раз подтверждая свой вектор жизненного пути.

Герои Сартра, помещенные в пограничные ситуации, часто оказываются в замкнутом круге палачей и жертв, периодически меняющихся места-

ми. Если нет высшего судьи, тогда все друг другу палачи и все — чьи-то жертвы. Постепенно партизаны начинают ощущать странную близость со своими палачами, порожденную общей ситуацией. Однако все меняется с появлением командира их партизанского отряда. Теперь партизанам есть что скрывать, их противостояние обретает новые смыслы, проект каждого из героев обрывает новыми возможностями. Поэтому, когда пятнадцатилетний Франсуа срывается и кричит, что выдаст всех, поскольку не готов стать героем, Анри и Канорис душат подростка, с молчаливого согласия его сестры. Командир отряда предлагает разумный выход: когда его отпустят, как якобы случайного прохожего, он подложит свои документы убитому партизану. Пленные укажут местонахождение «командира» в обмен на обещание сохранить им жизни. Таким образом, герои снова оказываются перед экзистенциальным выбором: умереть сейчас, отягощенными убийством подростка, или остаться в живых и всю оставшуюся жизнь реализовывать свой проект, доказывая себе, что убийство было совершено ради общего дела.

Выбор действительно тяжелый, после случившегося герои предпочли бы смерть, потому что трагически переживают свой поступок, ведь они не хладнокровные убийцы. Опытному революционеру Канорису стоит больших усилий уговорить своих товарищей выбрать жизнь, однако он находит нужные аргументы: именно для того, чтобы изменить свой проект и всей оставшейся жизнью доказать, что убили не из гордости, а ради общего дела, надо соврать палачам и выжить. Коллаборационисты не сдерживают обещания и убивают партизан.

Так мы снова возвращаемся к вопросу о социальной значимости поступка. В данной ситуации выбор героев оказался социально абсурдным, нелепым, хотя и не по их вине. Однако с нравственной позиции автора герои оказываются победителями, не случайно первоначально Сартр назвал пьесу именно так — «Победители». Герои выбирают жизнь на благо общества, отягощенную страшными воспоминаниями и нравственными страданиями. Но возникает вопрос: можно ли ставить на весы с одной стороны жизнь пусть духовно слабого подростка (пока ему не угрожали пытки, он честно работал в партизанском отряде, делал общее дело, но оказался не готов к мучительной смерти), с другой — успех общего дела, существование партизанского отряда?

В этой связи представляется уместным вспомнить готовность соратников Петра Верховенского из «Бесов» Ф.М. Достоевского убить ради общего дела. Верховенский обвиняет Шатова в подготовке доноса, убеждает соратников, что общее дело — высшая ценность [18]. Конечно, обстоятель-

ства и герои совершенно разные, именно поэтому у Достоевского убийцы-революционеры — бесы, а у Сартра задушившие подростка партизаны — победители.

ТЕМА ЖЕРТВЕННОЙ ЛЮБВИ

Любовь — лишь бесплодная попытка обладать свободой другого, как утверждает Сартр в своих философских трактатах. Однако в драматургии он иначе подходит к этому понятию. Например, Орест, совершивший преступление ради свободы народа Аргоса, пытается разделить с Электрой свои грехи, потому что так он понимает любовь: «Любовь моя, это правда, я забрал всё, и мне нечего дать тебе, кроме моего преступления. Но это огромный дар» [11, с. 69].

Принужденная стать любовницей Геца Катерина из пьесы «Дьявол и Господь Бог» полюбила своего насильника. И когда герцог, решив делать добро, оставляет ее, она мучительно умирает. По сути, она страдает не только от покинутости, но и от того, что принимает все грехи любимого на себя. Она видит ад, чувствует вину за свою убитую семью, воспринимает свое тело как греховное, хотя совершил все эти преступления Гец. Однако в одно мгновение Катерина прощает ему все, что он сделал с ней и ее близкими, благодаря только одному его поступку: он наносит себе раны и выдает их за стигматы Христа, чтобы Катерина умерла без страха, с надеждой на Христово спасение. «Твоя кровь, Гец, твоя кровь. Ты отдал ее ради меня!» [12, с. 304]. Другая героиня пьесы, Хильда, также влюбляется в Геца, несмотря на его грехи и невыносимый характер. Она переживает страдания умирающей Катерины, и любовь к Гецу достается ей как бы «по наследству». И это тоже безграничная жертвенность: «Нет горемыки несчастнее тебя. Мое место здесь. Я остаюсь» [12, с. 325].

По сути, любовь в пьесах Сартра — это действительно желание обладать свободой любимого, но в том значении, в каком свободу понимает Сартр: это желание взять на себя цепь экзистенциальных выборов любимого; чем преступней будут поступки, тем больше готовности их принять как свои собственные, взять ответственность за них на себя. В этом контексте любовь, как и свобода, становится тяжким бременем.

Сартр не стремится воплотить и увековечить прекрасное в своих пьесах, не признает этико-эстетического синтеза. Он пытается художественно подтвердить свои философские идеи. В своей драматургии французский экзистенциалист жертвует эстетическим ради утверждения морали и ответственности. Отсюда натуралистические, эстетически неприглядные сцены, подчеркивание страданий,

жесткие, даже кровавадные поступки. Можно сказать, что это в определенной степени утверждение, что «так, как раньше» никогда уже не будет, философские драмы Сартра есть трагическая исповедь интеллигента. Если вспомнить фразу Ницше о том, что культура есть тонкая кожа яблока, покрывающая раскаленный хаос» [19], то экзистенциальные герои Сартра не только содрали кожуру, они прогрызли мякоть, добравшись до сердцевины, и обнаружили там абсурд. Именно поэтому сартровские герои чужды обществу, и именно за это общество наказывает их.

ВЫВОДЫ

Исследовав воплощение основных философских идей французского философа в его драматургии, можно сделать следующие выводы:

- ◆ философские пьесы Сартра воплощают его философские идеи, являя собой пример практической философии или философии в действии;
- ◆ Сартр трактует художественное произведение как пространство ценностных ориентиров и моральных установок;
- ◆ признание героями Сартра собственной свободы — причина их героических поступков, как признание тезиса «выбирая себя, мы выбираем всех людей...» [10, с. 324];
- ◆ в своих пьесах философ показывает, что поступки героев всегда ориентированы на социум;
- ◆ любовь в интеллектуальных пьесах в основном показана как попытка взять ответственность за преступные поступки любимого на себя;
- ◆ Сартр отделяет этическое от эстетического в художественном творчестве, отдавая предпочтение первому.

Список источников

1. Федин К. Писатель. Искусство. Время. Изд. 3-е, доп. Москва : Советский писатель, 1973. 671 с.
2. Landormy P. La musique française. V. 3 : Apres Debussy. Paris : Gallimard, 1948. 380 p.
3. Белый А. Апокалипсис в русской поэзии // Литература и жизнь : [сайт]. URL: http://dugward.ru/library/blok/beliy_apok_poez.html (дата обращения: 05.05.2023).
4. Арто А. Театр и его двойник. Москва : Мартис, 1993. 192 с.
5. Мириманов В.Б. Изображение и стиль: специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990-х. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1998. 80 с.
6. Адорно Т. Эстетическая теория. Москва : Республика, 2001. 527 с.
7. Камю А. Бунтующий человек. Москва : Издательство политической литературы, 1990. 414 с.

8. Хайдеггер М. Исток художественного творения // За-рубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : трактаты, статьи, эссе. Москва, 1987. С. 264–312.
9. Юрковская Э.П. Жан-Поль Сартр. Жизнь — философия — творчество // Ж.-П. Сартр. Философские пьесы. Москва : Канон+, 1996. С. 347–368.
10. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов. Москва : Издательство политической литературы, 1989. С. 319–344.
11. Сартр Ж.-П. Мухи // Ж.-П. Сартр. Философские пьесы. Москва : Канон, 1996. С. 5–72.
12. Сартр Ж.-П. Дьявол и Господь Бог // Ж.-П. Сартр. Философские пьесы. Москва : Канон, 1996. С. 219–346.
13. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Москва : АСТ, 2021. 416 с.
14. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Москва : АСТ, 2023. 384 с.
15. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Москва : Азбука, 2023. 608 с.
16. Сартр Ж.-П. За закрытыми дверями // Ж.-П. Сартр. Философские пьесы. Москва : Канон, 1996. С. 73–112.
17. Сартр Ж.-П. Мертвые без погребения. Дьявол и Господь Бог. Москва : АСТ, 2015. 256 с.
18. Достоевский Ф.М. Бесы. Москва : Азбука, 2021. 704 с.
19. Ницше Ф.В. Злая мудрость. Афоризмы и изречения. Томск : ТомСувенир, 2011. 224 с.

The Ideas of French Existentialism in the Drama of Jean-Paul Sartre

Svetlana A. Simonova

Moscow State University of Psychology and Education, 29 Sretenka Str., Moscow, 127051, Russia
ORCID 0000-0003-4506-1248; SPIN 5141-2502
E-mail: jour2@yandex.ru

Abstract. *The article analyses J.-P. Sartre's philosophical plays, their main ideas and the moral conflicts of the characters. Sartre largely expressed the features of the crisis of European culture in the first half of the twentieth century. The problems of freedom, responsibility, loneliness and existential choice that were on the agenda then are relevant again today. On the threshold of a change of cultural paradigms we are also experiencing a crisis of spiritual values, turning to the basic categories of ethics, and dealing with complex moral and political issues. In this context, many of the problems touched upon by Sartre take on new meanings. Particularly important today are the issues of responsibility for personal choice, in particular the understanding of the inevitability of choice, the involvement of everyone in the events taking place, the need to express and defend one's position. Refusal to make a choice is in itself a choice, we are in any case engaged. The problem of the choice between the personal and the social, between the observance of the fundamental precepts and the commitment to the common cause, also acquires new meanings. Sartre's ethics is anarchic and socially significant at the same time. The philosopher rejects God as the guarantor of justification and some supreme, governing force, but asserts an ethics of personal responsibility. The article analyses the understanding of love, which the French existentialist interprets as sacrifice in his plays. From Sartre's point of view, a person is a project of the self, a person can level bad deeds with good deeds and vice versa. Thus, the philosopher in his plays demonstrates the possibility of everyone's struggle with his passions, personal*

perfection without higher intervention. The conclusion is that Sartre places the ethical above the aesthetic, affirms the involvement of everyone in the social situation, and demonstrates the application of philosophy in real life. His main ideas are not only of academic interest today, but also of practical interest.

Key words: cultural crisis, art, existential drama, freedom, responsibility, human project, engagement, cultural philosophy, artistic culture, ethics, religious culture.

Citation: Simonova S.A. The Ideas of French Existentialism in the Drama of Jean-Paul Sartre, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 3, pp. 326–333. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-3-326-333.

References

1. Fedin K. *Pisatel'. Iskusstvo. Vremya* [Writer. Art. Time]. Moscow, Sovetskii Pisatel Publ., 1973, 671 p.
2. Landormy P. *La musique francaise. Vol. 3: Apres Debussy*. Paris, Gallimard Publ., 1948, 380 p.
3. Bely A. The Apocalypse in Russian Poetry, *Literatura i zhizn': sait* [Literature and Life: website]. Available at: http://dugward.ru/library/blok/beliy_apok_poez.html (accessed 05.05.2023) (in Russ.).
4. Artaud A. *Teatr i ego dvoinik* [The Theatre and Its Double]. Moscow, Martis Publ., 1993, 192 p.
5. Mirimanov V.B. *Izobrazhenie i stil': spetsifika postmoderna. Stilistika 1950–1990-kh* [Image and Style: The Specifics of Postmodernity. Stylistics of the 1950s–1990s]. Moscow, Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Universitet Publ., 1998, 80 p.
6. Adorno T. *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic Theory]. Moscow, Respublika Publ., 2001, 527 p.
7. Camus A. *Buntuyushchii chelovek* [The Rebel]. Moscow, Izdatel'stvo Politicheskoi Literaturny Publ., 1990, 414 p.
8. Heidegger M. The Origin of the Work of Art, *Zarubezhnaya ehstetika i teoriya literaturny XIX–XX vv.: traktaty, stat'i, ehsses* [The Foreign Aesthetics and Theory of Literature of the 19–20th Centuries: treatises, articles, essays]. Moscow, 1987, pp. 264–312 (in Russ.).

9. Yurovskaya E.P. Jean-Paul Sartre. Life — Philosophy — Creativity, *J.-P. Sartr. Filosofskie p'esy* [J.-P. Sartre. Philosophical Plays]. Moscow, Kanon+ Publ., 1996, pp. 347–368 (in Russ.).
10. Sartre J.-P. Existentialism Is a Humanism, *Sumerki bogov* [Twilight of the Gods]. Moscow, Izdatel'stvo Politicheskoi Literaturny Publ., 1989, pp. 319–344 (in Russ.).
11. Sartre J.-P. The Flies, *J.-P. Sartr. Filosofskie p'esy* [J.-P. Sartre. Philosophical Plays]. Moscow, Kanon Publ., 1996, pp. 5–72 (in Russ.).
12. Sartre J.-P. The Devil and the Good Lord, *J.-P. Sartr. Filosofskie p'esy* [J.-P. Sartre. Philosophical Plays]. Moscow, Kanon Publ., 1996, pp. 219–346 (in Russ.).
13. Nietzsche F. *Tak govoril Zarathustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Moscow, AST Publ., 2021, 416 p.
14. Nietzsche F. *Chelovecheskoe, slishkom chelovecheskoe* [Human, All Too Human]. Moscow, AST Publ., 2023, 384 p.
15. Dostoevsky F.M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Moscow, Azbuka Publ., 2023, 608 p.
16. Sartre J.-P. No Exit, *J.-P. Sartr. Filosofskie p'esy* [J.-P. Sartre. Philosophical Plays]. Moscow, Kanon Publ., 1996, pp. 73–112 (in Russ.).
17. Sartre J.-P. *Mertvye bez pogrebeniya. D'yavol i Gospod' Bog* [The Dead without Burial. The Devil and the Good Lord]. Moscow, AST Publ., 2015, 256 p.
18. Dostoevsky F.M. *Besy* [Demons]. Moscow, Azbuka Publ., 2021, 704 p.
19. Nietzsche F.V. *Zlaya mudrost'. Aforizmy i izrecheniya* [Evil Wisdom. Aphorisms and Sayings]. Tomsk, TomSuvenir Publ., 2011, 224 p.

НОВИНКА



Летопись мужества шахтерского края : к 80-летию освобождения Донбасса от немецко-фашистских захватчиков / Российская гос. б-ка ; Донецкая респ. универ. науч. б-ка им. Н.К. Крупской ; [сост.: В.Г. Юшковец, И.А. Говорова, Э.Б. Алиева]. Москва : Пашков дом, 2023. 136, [10] с. : ил. ISBN 978-5-7510-0868-0.

Издание посвящено наиболее значимым событиям военных лет, происходившим во всех сферах жизни донбассовцев, увековечивает боевой и трудовой подвиг советского народа, отстоявшего свободу Донетчины в тяжелые годы Великой Отечественной войны. Особый акцент сделан на освещении героизма жителей Донбасса, проявивших невероятную самоотверженность и верность долгу, что было отмечено высоким званием Героя Советского Союза, которым были награждены 275 наших земляков.

Книга составлена на основе документных источников из фонда отдела краеведения Донецкой республиканской универсальной научной библиотеки им. Н.К. Крупской и Донецкого республиканского краеведческого музея.

Подробная информация:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70* 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom