

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ ИНСТИТУТ
ФИЛОСОФИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

На правах рукописи

Гасилин Андрей Викторович

**БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД
Ж.-П. САРТРА**

Специальность 09.00.13 Философская антропология, философия культуры

Диссертация на соискание учёной степени кандидата философских наук

Научный руководитель:

доктор философских наук, профессор В.А. Подорога

Москва 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ _____	3
ГЛАВА 1. ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ _____	17
1.1. Семейная диспозиция и кризис идентичности _____	23
1.2. Роль феноменологических исследований в формировании метода _____	36
1.3. Проблема автобиографизма в «Дневниках странной войны» _____	49
1.4. Социально-политические аспекты концепции «вовлечённости» _____	55
ГЛАВА 2. ПРИНЦИПЫ И ТЕХНИКИ БИОГРАФИРОВАНИЯ _____	64
2.1. Психоаналитические рецепции в биографии «Бодлер» _____	66
2.2. Инверсия буржуазной этики в биографии «Святой Жене. Комедиант и мученик» _____	82
2.3. Прогрессивно-регрессивный анализ как методологическая основа биографии «Идиот в семье. Гюстав Флобер от 1821 до 1857» _____	102
2.4. Логика и генезис сартровского метода _____	125
ЗАКЛЮЧЕНИЕ _____	136
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ _____	144

ВВЕДЕНИЕ

Философия Жан-Поля Сартра необычайно многогранна, круг его интересов в разные периоды жизни включал в себя проблемы психологии, эпистемологии, онтологии, философии искусства, политической и социальной философии, этики, эстетики, философии языка. Самобытный стиль французского мыслителя складывался под влиянием и в полемике с философией жизни, феноменологией, неогегельянством, картезианством, психоанализом, философской герменевтикой, марксизмом и структурализмом. Впрочем, в сартровской концептуальной полифонии есть своего рода лейтмотив. Через всё творчество Сартра красной нитью проходит проблема Свободы: так или иначе она присутствует во всех его работах — философских, публицистических, критических и художественных. Как Свобода сочетается с необходимостью? Каковы онтологические основания Свободы? Как моя Свобода соотносится со Свободой Другого? Как согласуется индивидуальная Свобода с целями отдельных групп и общества в целом? На протяжении всего творческого пути Сартр обращался к этим вопросам, избегая отстранённых спекуляций, черпая материал в конкретном жизненном опыте — личном, межличностном, социальном, историческом. Среди многочисленных проблем, которые Сартр рассматривал в связи с темой Свободы, наиболее характерной для его стиля философствования является проблема Свободы как основного условия формирования творческой идентичности. Ещё в детстве обнаружив в себе склонность к литературному творчеству и уверившись в будущем великого писателя, Сартр рассматривал именно литературу в качестве привилегированного поля творческой реализации; проблема формирования творческой идентичности отнюдь не была для него чем-то отстранённым и умозрительным, помимо прочего, её решение позволяло ему прояснить и собственную творческую стратегию.

Заметим, что творчество отдельного автора, по мнению Сартра, нельзя свести к корпусу его сочинений: исследование предпосылок и мотивов, лежащих в основе его литературной деятельности, требует детальной реконструкции сложной ткани жизненного опыта, из которой вырастает творческий проект. Отсюда возникает масштабная теоретическая задача: разработка особого биографического метода, позволяющего описать формирование и развитие творческого проекта в самых разнообразных перспективах — феноменологической, психоаналитической, социально-политической, литературоведческой и пр. При этом, используя словосочетание «биографический метод» применительно к философскому творчеству Сартра, исследователь с самого начала сталкивается с рядом серьёзных трудностей. Первая трудность заключается в том, что сам Сартр никогда ничего не говорил о наличии у него единого биографического метода, хотя

роль биографий в его творчестве трудно переоценить: достаточно отметить, что одной из самых объёмных и трудных для понимания работ философа стала трёхтомная биография Гюстава Флобера, своеобразная сумма всего его творчества, в которой сошлись воедино философская, литературная и критическая линии.

Вторая трудность заключается в том, что самому Сартру не была чужда методологическая рефлексия: в его собственных сочинениях можно найти немало рассуждений методологического характера, в том числе и напрямую касающихся проблем биографизма. С этим обстоятельством связан соблазн суммировать методологические замечания философа в некоторой систематической реконструкции, выдав её за сам сартровский метод. Подобное суммирование, будучи проведённым последовательно и достаточно скрупулёзно, — принимая во внимание основные источники сартровской мысли, учитывая социально-политические условия формирования его философских идей, — было бы вполне оправдано и плодотворно с точки зрения сугубо историко-философской. Но, если рассматривать сартровский биографический метод не только как способ *репрезентации*, но и как средство *реализации* творческой свободы — свободы самого Сартра как автора — подобный подход вряд ли можно признать исчерпывающим. Гораздо более многообещающей выглядит установка, в рамках которой сартровские методологические выкладки могут рассматриваться в качестве своего рода свидетельских показаний, обязательных для рассмотрения, но, тем не менее, требующих детальной проверки и критического переосмысления.

Третья трудность заключается в следующем. Ввиду принципиальной незавершённости сартровской методологии, постановка вопроса о его методе, теснейшим образом связанная с вопросом о смысле его собственного творческого проекта, выходит за рамки указанной рефлексивной установки. Главное препятствие, которое стоит перед Сартром вполне естественно — это принципиальная незаконченность его собственного творческого пути, который принципиально не мог быть схвачен «изнутри». Только наличие определённой временной дистанции даёт исследователю возможность рассматривать творчество Сартра и его методические установки с точки зрения, которую В.А. Подорога называет позицией исключённого наблюдателя¹, для которой характерно, прежде всего, выведение за скобки аксиологического измерения человеческого опыта, а также предпочтение аналитических методов исследования синтетическим. В данном случае исключённое наблюдение должно быть нацелено, прежде всего, на выявление скрытого плана сартровского биографического опыта, лежащего в основе его системы философских категорий и ключевых антропологических концепций.

¹ Подорога В.А. Антропограммы. Опыт самокритики. СПб., 2017. С. 18-28.

Впрочем, вводя в качестве исходного условия исследования упомянутый принцип «исключённого наблюдения», мы уже занимаем определённую исследовательскую позицию, сформировавшуюся в рамках аналитической антропологии — с этим связана четвёртая и, пожалуй, основная трудность нашего исследования. Дело в том, что методологическая база самой аналитической антропологии не является эксплицитно проявленной, представляя собой совокупность исследовательских принципов, этических и когнитивных установок, содержащихся явным и неявным образом в работах основателя этого направления Валерия Подороги и других его представителей, высказанных в рамках регулярных семинаров сектора аналитической антропологии, а также в ходе многочисленных публичных мероприятий и интервью. Таким образом, реконструкция сартровского биографического метода одновременно предполагает и прояснение методологических оснований самой аналитической антропологии, а исследователь вынуждено занимает позицию методолога второго порядка, реконструирующего один философский метод через прояснение другого.

Нашу задачу несколько облегчает специфика подхода к интерпретации биографического материала, характерная для работ В.А. Подороги; рассматривая творчество Франца Кафки, Марселя Пруста, Андрея Платонова, Сергея Эйзенштейна и других крупных авторов, Подорога уделяет особое внимание способам организации архивного материала и техникам взаимодействия с ним. Такой подход позволяет нам абстрагироваться от многочисленных «ипостасей» Сартра — в своём исследовании мы сосредотачиваемся, в первую очередь, на Сартре-архивисте и на тех философских техниках, которые он использует при работе с авторскими архивами. Отметим, что В.А. Подорога выделяет три типа архивистов. Во-первых, это Архивист-1, «...отождествляющий себя со своим героем, доверяющий всем обнаруженным свидетельствам, которые говорят в пользу гениальности “его” автора.»² Во-вторых, это Архивист-2 или архивист «по профессии», который «...старается быть объективным, придирчиво относится ко всем документам, что попадают ему в руки.»³ И наконец, это Архивист-3, характерный тем, что он «...отыскивает нужный архивный материал, чтобы рассказать историю, прежде не рассказанную.»⁴ Иными словами, Архивист-3 выступает, прежде всего, в качестве интерпретатора, использующего архивный материал для конструирования нарратива, в котором объект интерпретации раскрывается с новых, доселе неизвестных сторон. Сартра Подорога причисляет именно к последнему типу архивистов, замечая, что «...наравне с З. Фрейдом и Э. Эриксонем, Сартр создал новые стандарты и правила, которых трудно придерживаться.»⁵

² Подорога В.А. Второй экран. Сергей Эйзенштейн и кинематограф насилия. М., 2017. С. 28.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 29.

⁵ Там же.

Собственно, на выяснение этих «стандартов и правил», явным и неявным образом организующих биографические работы Сартра, а также на прояснение специфики самого сартровского подхода к биографированию и нацелено наше исследование.

Актуальность исследования. Среди всего творческого наследия Жан-Поля Сартра наименее изученными в нашей стране остаются его литературоведческие работы, посвящённые творчеству французских писателей. Досадное невнимание к сартровским биографиям среди отечественных исследователей обусловлено, помимо прочего, их малой доступностью: до сих пор переведена лишь ничтожная часть биографических работ Сартра, включая биографию Шарля Бодлера “Baudelaire” (1947)⁶ и часть первой книги монументальной биографии Гюстава Флобера “L'Idiot de la famille” (1971-1972)⁷. Свыше двух тысяч страниц последней, а также блестящие биографии “Saint Genet, comédien et martyr” (1952)⁸ и “Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre” (1986)⁹, посвящённые жизни и творчеству Жана Жене и Стефана Малларме, остаются недоступными для русскоязычного читателя.

Между тем, биографические работы Сартра, разительно отличаясь как от документальных биографических исследований, так и популярных художественных биографий, представляют собой исключительный интерес для философской антропологии. Сартровский биографический метод представляет собой философскую альтернативу традиционным стратегиям биографирования, нацеленным на хронологически упорядоченное описание наиболее значимых вех жизни и творчества избранных героев. В понимании Сартра, это сугубо «позитивистское» понимание биографизма представляет собой лишь подготовительный этап полномасштабного биографического анализа, подразумевающего скрупулёзную герменевтическую работу, многоуровневое биографическое истолкование, которое нацелено на раскрытие за рядом документальных свидетельств некой суммирующей целостности, представляющей жизненный путь человека в перспективе единого творческого Проекта. Таким образом, биограф-аналитик выступает у Сартра не столько рассказчиком и интерпретатором, сколько толкователем и дешифровщиком, использующим традиционные приёмы биографического анализа — социально-исторический анализ, патографию, психоанализ, структурный анализ и пр. — в качестве вспомогательных средств для решения основной задачи — описания человеческого бытия во всем многообразии жизненного опыта.

В своём исследовании мы отталкиваемся от предположения, что биографический метод Сартра не только представляет собой практическое приложение его философской антропологии,

⁶ Sartre J.-P. Baudelaire. Paris, 1948.

⁷ Sartre J.-P. L' idiot de là famille: Gustave Flaubert de 1821 a 1857. T1. Paris, 1971.

⁸ Sartre J.-P. Saint Genet, comédien et martyr. Paris, 1967.

⁹ Sartre J.-P. Mallarmé: La lucidité et sa face d'ombre. Paris, 1986.

но также является своеобразной суммой его личного, философского, литературного и критического творчества. Из приведённого предположения вытекает два уровня исследования проблемы: *биографический уровень*, на котором мы исследуем влияние конкретных жизненных ситуаций на формирование сартровского подхода к анализу биографического материала, и *критический уровень*, на котором рассматривается практическое применение биографического метода на материале конкретных биографических работ, выявляются основные приёмы, используемые автором при анализе биографического материала, формулируются ключевые темы и прослеживается место последних в сартровской философской антропологии.

Объектом исследования является проблема биографизма в философской антропологии Сартра.

Предметом исследования является биографический метод Сартра. Под биографическим методом мы понимаем не только и не столько совокупность законченных приёмов и техник, используемых для организации и интерпретации биографического материала, сколько специфику авторского подхода к проблеме биографизма, непосредственно вытекающую из собственного жизненного опыта автора, с одной стороны, и теоретических установок, с другой. Конкретные способы имплементации биографического метода рассматриваются на примере трёх сартровских биографий: «Бодлер», «Святой Жене. Комедиант и мученик» и «Идиот в семье. Гюстав Флобер от 1821 до 1857». Выбор данных сочинений обусловлен, в первую очередь, их доступностью в разных языковых версиях — частично русскоязычных, а также франкоязычных и англоязычных, что позволяет проводить детальные сопоставления избранных фрагментов.

Степень научной изученности проблемы. При рассмотрении имеющейся в нашем распоряжении научной литературы по указанной тематике, бросается в глаза необычайный дефицит русскоязычных исследований по философии Сартра в целом. С 60-х годов прошлого века в России было издано не более десятка монографий, посвящённых сартровской философии. Тем более крайне мало исследований, посвящённых проблеме биографии в творчестве Сартра и его биографическому методу. Впрочем, определённые наработки в этом направлении всё же имеются.

Первая попытка представить целостный подход к философии Сартра была реализована в работе М.А. Кисселя «Философская эволюция Ж.-П. Сартра» (1976)¹⁰. Автор данной работы рассматривает в качестве центральной темы ранних сочинений Сартра проблему судьбы. Явным недостатком данной работы, с нашей точки зрения, является полное отсутствие в нем анализа послевоенной литературной критики Сартра, а также целого ряда крупных работ 60-х годов. В

¹⁰ Киссель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. Л., 1976. 237 с.

целом, монографию Кисселя можно назвать обзорной: она позволяет проследить развитие некоторых сартровских концепций, но оставляет за скобками вопрос об условиях их формирования.

Весьма ценным для нашей работы русскоязычным исследованием по данной теме является монография Л.И. Филиппова «Философская антропология Жан-Поля Сартра» (1977)¹¹. Помимо прочего, в книге представлен детальный анализ методов французского философа. В частности, показано влияние, которое оказала на его экзистенциальную антропологию феноменология Э. Гуссерля, рассмотрены ключевые понятия и принципы экзистенциального психоанализа, описан в общих чертах его прогрессивно-регрессивный метод. Хотя исследование Филиппова стоит признать гораздо более скрупулёзным и гораздо менее идеологически пристрастным, чем работу его предшественника, биографический метод Сартра Филиппов также не принимает в рассмотрение, концентрируясь на более традиционных с точки зрения истории философии аспектах его творчества.

Если обратиться к публикациям последних десятилетий, то здесь, на фоне общего дефицита специальных исследований, стоит, в первую очередь, отметить книгу Н.И. Полторацкой «Меланхолия Мандаринов. Экзистенциальная критика в контексте французской культуры» (2000)¹². В данной работе исследуется проблема влияния эстетических теорий, выдвинутых в рамках французской экзистенциальной традиции, на последующее развитие французской философии искусства в русле постмодернистской традиции. В контексте нашего исследования особого внимания заслуживает пятая глава книги, где обсуждаются критические сочинения Сартра в контексте проблемы развития биографического жанра во Франции XX века. Будучи ценным источником сведений о сартровских биографических работах, данное исследование также позволяет проследить их взаимосвязь с герменевтической, психоаналитической и структуралистской традициями. К недостаткам данной работы следует отнести её преимущественно обзорный, а не аналитический характер, а также фактическое вынесение автором за скобки ключевой на наш взгляд проблемы соотношения в творчестве Сартра автобиографического представления и биографического описания.

Ещё одним ценным источником, позволяющим проследить взаимосвязь философского и литературного аспектов творчества Сартра в контексте его биографии, является монография Л.Г. Андреева «Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век»¹³. Помимо увлекательного стиля изложения и обилия малоизвестных отечественному читателю биографических подробностей,

¹¹ Филиппов Л.И. Философская антропология Жан-Поля Сартра. М., 1977.

¹² Полторацкая Н.И. Меланхолия Мандаринов. Экзистенциальная критика в контексте французской культуры. СПб., 2000. 415 с.

¹³ Андреев Л.Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век / Л. Андреев. - М. : Гелос, 2004.

книга Андреева ценна наличием обзора содержания основных работ, относящихся к его литературной критике. Хотя проблема сартровского биографического метода остаётся чужда исследователю, определённый задел для её разработки он всё же создаёт.

Определённую ценность для нашего исследования представляет сборник статей «Ж.-П. Сартр в настоящем времени» (2005)¹⁴, выпущенный по итогам международной конференции, состоявшейся в Санкт-Петербурге в июне 2005 года. Центральной темой данного сборника стал феномен автобиографизма в литературе и философии Сартра. В сборнике представлено множество статей, посвящённых биографическим аспектам творчества Сартра — как литературного, так и философского.

Обращаясь к иноязычной научной литературе по данной тематике, мы обнаруживаем целый ряд специальных исследований, посвящённых проблеме биографизма в работах Сартра, а также его литературной критике. Наиболее ценными для нас являются монографии: «Claude Burgelin présente "Les mots" de Jean-Paul Sartre» (1994)¹⁵ с комментариями Клода Буржлена (Claude Burgelin), «Le Pacte autobiographique» (1975)¹⁶ Филиппа Лежёна (Philippe Lejeune), «La première philosophie de Sartre» (2008)¹⁷ Алана Флажойе (Alain Flajoliet), «The Philosopher as Literary Critic» (1970)¹⁸ Бенджамина Сула (Benjamin Suhl), «The Literary Criticism of Jean-Paul Sartre» (1976)¹⁹ Джозефа Халперна (Joseph Halpern), «Sartre & Flaubert» (1981) Хазел Барнс (Hazel Barnes)²⁰, а также коллективная монография «Analyses & réflexions sur... Sartre "Les mots"» (1996)²¹. Ценнейшим источником сведений о жизни и творчестве Сартра выступают воспоминания Симоны де Бовуар «La force de l'âge» (1960)²² и «La cérémonie des adieux: suivi d'Entretiens avec Jean-Paul Sartre 1974» (1987)²³, а также биография «Sartre» (1985)²⁴ авторства Анни Коэн Солаль (Annie Cohen-Solal) и одноимённая книга²⁵ Натали Монин (Natalie Monine).

Среди указанных работ следует отметить исследование Бенджамина Сула «The Philosopher as Literary Critic» (1970) — первое англоязычное исследование, в котором рассматривается эволюция сартровского подхода к литературоведению на обширном материале, от ранних литературоведческих статей феноменологического периода, посвящённых творчеству Уильяма Фолкнера, Дени де Ружмона, Альбера Камю, до фундаментальной биографии Гюстава Флобера.

¹⁴ Ж.-П. Сартр в настоящем времени: Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб., 2006. 240 с.

¹⁵ Burgelin C. Claude Burgelin présente "Les mots" de Jean-Paul Sartre. Paris, 1994.

¹⁶ Lejeune P. Le Pacte autobiographique // Le Seuil, 1975, № 326. p. 197-243.

¹⁷ Flajoliet A. La première philosophie de Sartre. Paris. 2008. 962 p.

¹⁸ Suhl B. Jean-Paul Sartre: The philosopher, as a literary critic. New York, 1970. 311 p.

¹⁹ Halpern J. Critical fictions: The literary criticism of Jean-Paul Sartre. London. 1976.

²⁰ Barnes H.E. Sartre & Flaubert. Chicago, 1981. 449 p.

²¹ Analyses & réflexions sur...Sartre "Les mots". Paris, 1996. 127 p.

²² Beauvoir S. La force de l'âge. P., 1986. 704 p.

²³ Beauvoir S. La cérémonie des adieux: suivi d'Entretiens avec Jean-Paul Sartre 1974. Paris., 1981. 624 p.

²⁴ Cohen-Solal A. Sartre, 1905-1980. - Paris, 1985. 976 p.

²⁵ Монин Н. Сартр. М., 2018. 416 с.

Важной особенностью данного исследования является попытка его автора связать генезис сартровской литературоведческой мысли с его философским творчеством и проследить использование философских концепций в критике и литературе.

Ещё одно важное исследование, посвящённое сартровскому критическому методу представлено в книге Джозефа Хелперна «The Literary Criticism of Jean-Paul Sartre» (1976). Автор данной работы прослеживает развитие сартровской литературной критики от ранних эссе, в которых Сартр представляет писателя в образе героя, использующего язык в качестве оружия и рассматривающего литературу как агрессивную и мужественную форму борьбы, вплоть до работ, написанных в зрелый и поздний периоды, в которых Сартр обращается к более «женственным» аспектам литературного творчества. Особое внимание автор уделяет анализу биографии Флобера «Идиот в семье», в которой Хелперн усматривает принципиальное изменение сартровского подхода. По мнению исследователя, описывая флюберовскую стратегию письма как форму активной пассивности, Сартр и сам переходит в этой работе от активного «мужского» типа письма к пассивному «женскому». Подобная акцентуация на гендерном аспекте сартровского письма является отличительной чертой данного исследования.

Ещё одно объёмное исследование «Sartre & Flaubert» (1981) авторства Хазел Барнс практически целиком посвящённое обзору и анализу сартровского «Идиота в семье». Уникальность подхода Барнс заключается в том, что сартровская тетралогия (биография задумывалась автором как четырёхтомник) рассматривается в качестве своеобразной амальгамы биографической реконструкции, философского трактата, литературоведческого исследования и, что немаловажно, скрытой автобиографии. В качестве материала автор использует не только опубликованные части работы, но и рабочие заметки Сартра, проясняющие специфику его подхода. Пристальное внимание к методологическим аспектам сартровской работы особенно ценно в контексте нашей основной задачи.

Нельзя обойти вниманием и фундаментальное исследование «Les Écrits de Sartre Chronologie, Bibliographie Commentée» (1970) известного биографа Сартра Мишеля Конта, составившего подробнейшую библиографию его трудов; книга включает в себя сотни журнальных и газетных статей, интервью, рецензий. Большая часть представленного материала снабжена точной датировкой и сопровождается соответствующими выписками из архивов. Работа Конта, будучи своего рода путеводителем по сартровскому писательскому архиву, в то же время, содержит множество малоизвестных фактов из жизни Сартра и представляет собой исключительный интерес для нашего исследования.

Тема биографизма и автобиографизма в литературном и критическом творчестве Сартра является одной из центральных тем коллективной монографии «Analyses & réflexions sur... Sartre

“Les mots”» (1996). Помимо прочего, в ней затрагивается проблема автобиографической рефлексии в сартровских художественных произведениях, взаимосвязь сартровских «Слов» с трактатом «Бытие и Ничто» и ранним философским эссе «Трансценденция эго», а также проблема авторского субъекта в автобиографии.

Помимо работ, посвящённых различным аспектам сартровского наследия, в нашем исследовании используются источники по смежным направлениям, таким как психоанализ, феноменологическая психология, философская герменевтика и марксистская социология.

Цель диссертационного исследования — выявить понятийные и структурные особенности биографического метода Сартра на материале его литературоведческих работ.

Для достижения поставленной цели в рамках исследования решаются следующие **теоретические задачи**:

1) Рассмотреть условия формирования биографического метода в сартровской семейной ситуации; проследить взаимосвязь между ключевыми фигурами сартровского семейного окружения, с одной стороны, и характерными темами сартровского биографического анализа, с другой.

2) Проверить биографические материалы, посвящённые раннему периоду сартровского творчества (30-е гг. XX в.) на предмет предпосылок сартровского интереса к теме биографизма. Выявить характерные особенности сартровского понимания задач и целей феноменологии, заимствованные биографическим методом.

3) Проследить этапы формирования биографического метода на материале работ 40-х годов, в частности, «Дневников странной войны», установить взаимосвязь автобиографической линии сартровских работ с биографической;

4) Прояснить социально-политический контекст сартровской концепции «ангажированной литературы» и степень её влияния на дальнейшее развитие техник анализа биографического материала. Выявить специфику использования марксистской социальной критики в сартровских биографических работах.

5) Выделить методологические и понятийные особенности сартровского проекта экзистенциального психоанализа, оказавшие влияние на формирование его биографического метода, используя в качестве материала биографическую работу «Бодлер». Сформулировать общие установки сартровского подхода к психоанализу, отличающие его от традиционных психоаналитических направлений.

6) Выявить методологические особенности использования экзистенциального психоанализа Сартра и его биографического метода в работе «Святой Жене. Комедиант и

мученик», выделить стилистические и структурные особенности данного произведения, имеющие отношение к анализу биографического материала.

7) Определить место социальной критики в сартровской биографии Г. Флобера «Идиот в семье». Оценить значение и рассмотреть место прогрессивно-регрессивного анализа в развитии сартровского биографического метода.

8) На материале рассмотренных биографических сочинений сформулировать основные структурные особенности сартровского биографического метода, выявить основные приёмы и общие тенденции его развития.

9) Выявить основные принципы сартровской техники биографирования: проследить использование терминологического аппарата, выявить структуру биографического описания и основные приёмы, составить общую теоретическую схему биографического анализа.

10) Определить степень влияния на формирование сартровского подхода к анализу биографического материала таких философских направлений как: психоанализ, феноменологическая психология, марксистский социальный анализ, философская герменевтика и неогегельянство.

Методологическая основа исследования является комплексной и междисциплинарной. В качестве отправной гипотезы выступает предположение об обусловленности подхода Сартра к анализу биографического материала основными событиями его собственной биографии. В первом разделе работы используется, в основном, сравнительный метод, позволяющий выявить моменты расхождения между биографическим материалом и автобиографическим описанием. Во втором разделе используется структурный анализ, позволяющий выявить ключевые структурные элементы сартровских биографий, обнаружить взаимосвязь между ними и определить их функциональную нагрузку в контексте биографического метода. В работе присутствует существенная методологическая составляющая: систематически прослеживается влияние на формирование биографического метода систем понятий и методического инструментария классического психоанализа, феноменологической психологии и марксистской социологии. Особое внимание уделяется рассмотрению авторских методик самого Сартра, таких как экзистенциальный анализ и прогрессивно-регрессивный метод — определяется их специфика, основные методические процедуры, лежащие в их основе, а также их взаимосвязь с биографическим методом.

Научная новизна: Данная работа представляет собой первое русскоязычное исследование, посвящённое методологическим аспектам проблемы автобиографизма в

творчестве Сартра. На материале сартровских биографий Шарля Бодлера, Жана Жене и Гюстава Флобера, по большей части, недоступных на русском языке, исследуется формирование и развитие сартровского подхода к биографированию, представляющего собой стержневую тему его философской антропологии. Междисциплинарный характер данной работы, в которой историко-философская реконструкция используется наряду с концепциями ведущих исследователей сартровского художественного наследия и анализом малодоступного биографического материала, обеспечивает системный подход к рассмотрению философского, публицистического, критического и художественного направлений сартровского творчества. Сочинения французского философа рассматриваются в контексте актуальной для второй половины XX - начала XXI вв. проблемы биографизма — особой зоны интереса как французской, так и отечественной философских традиций. Уникальность избранного подхода заключается в совмещении собственно методологической и особой теоретической перспективы, сложившейся в рамках аналитической антропологии. В исследовании используется понятийный ряд и аналитические приёмы, характерные для данного направления, что позволяет вывести его за традиционные историко-философские и литературоведческие рамки, представив целостный взгляд на творчество Сартра из перспективы сложившейся философской традиции. Несомненным нововведением данной работы является активное привлечение биографического и автобиографического материала для раскрытия формирования и генезиса сартровских теоретических и методических установок, которые рассматриваются в контексте влияния целого спектра философских течений (феноменология, психоанализ, структурализм, герменевтика, марксистский социальный анализ), личного биографического опыта автора, а также политических, идеологических и социально-культурных особенностей рассматриваемой эпохи.

На защиту выносятся следующие положения:

1) Философские концепции Сартра следует рассматривать не сами по себе, а в контексте всего его творческого проекта. Тесная взаимосвязь философского, литературного, критического и публицистического творчества позволяет говорить об особом стиле мышления, сочетающем философскую рефлексивность с художественной спонтанностью и образностью.

2) Существует прямая взаимосвязь между характером отношений Сартра со основными членами его семейного окружения, с одной стороны, и основными темами его биографических работ, с другой. Наличие данной взаимосвязи позволяет говорить об отчётливом автобиографическом мотиве его биографических исследований. Анализ семейной ситуации Сартра позволяет выделить ряд ключевых тем, определяющих специфику его подхода к биографированию, в частности, тему отсутствующего отца, тему кризиса в отношениях с

матерью как ключевого фактора формирования идентичности, тему литературного невроза, а также тему нонконформизма как средства противостояния репрессивной нормативности.

3) Интерес Сартра к проблеме биографизма обнаруживается уже в ранних философских эссе, в частности, в работах, посвящённых проблемам творческого воображения и феноменологической теории эмоций. Ранняя концепция воображения во многом определяет специфику дальнейшего развития биографического метода, вводя принципиальное противопоставление между преимущественно позитивным характером восприятия и преимущественно негативным (отрицающим) характером воображения.

4) Ключевую роль в формировании сартровского биографического метода сыграл военный опыт, отражённый в «Дневниках странной войны». «Дневники» занимают особое место в творческом наследии Сартра, не только исполняя роль свидетельства национальной трагедии, но также выступая своего рода интеллектуальной лабораторией, в которой формируются ключевые элементы сартровской экзистенциальной антропологии, такие как негативное сознание и концепция вовлечённости.

5) Политическая позиция и вытекающая из неё социальная стратегия, присущие Сартру в послевоенные десятилетия, с одной стороны, представляет собой радикальный поворот относительно предвоенного аполитизма, с другой, основывается на тех же либертарных ценностях, что и в довоенный период. Основной тенденцией в развитии биографического метода в этот период является включение наряду с феноменологическим и психоаналитическим социального и общеисторического измерений.

6) Анализ сартровской биографии «Бодлер» позволяет выделить несколько важных особенностей сартровского подхода к работе с биографическим материалом, включающих в себя: его принципиальный антинатурализм, особое внимание к формированию творческой идентичности через детальное рассмотрение семейной диспозиции и ближайшего социального окружения биографируемого, а также преимущественно телеологический характер анализа, нацеленного на выявление за разрозненными архивными свидетельствами целостного «фундаментального проекта».

7) Биография «Святой Жене. Святой комедиант и мученик» представляет собой одновременно и кульминацию сартровского проекта экзистенциального психоанализа, и момент перехода сартровского биографического метода в новую фазу развития. Наряду с аналитическими ходами, характерными для «Бодлера», такими как анализ семейной ситуации с целью обнаружения изначальной травмы и реконструкция условий формирования творческой идентичности, в «Святом Жене» обнаруживается новая тенденция: рассматривать генезис последней в контексте общей логики социального развития.

8) В биографии Флобера биографический метод Сартра достигает высшей точки своего развития, в ней автор сочетает сразу несколько подходов: феноменологический, психоаналитический, структурный, социокультурный и герменевтический. Данная биография вводит ряд новых сюжетов, наиболее значимыми из которых является проблема генезиса идентичности в рамках литературного творчества.

9) Всем биографическим исследованиям Сартра присущ ряд структурных особенностей, наиболее существенными из которых являются следующие: 1. Каждое биографическое исследование нацелено на выявление фундаментального проекта; 2. Исследование начинается с рассмотрения семейной ситуации, фокусируясь на отношениях ребёнка с отцом и матерью с особым, при этом фигура матери является ключевой; 3. Истоки фундаментального проекта обнаруживаются в первичной экзистенциальной травме, которая является результатом нарушения интерсубъективных отношений; 4. Формирование творческой идентичности рассматривается как последовательная смена символических образов, за которой стоит желание «увидеть себя в качестве Другого»; 5. Так как фундаментальный проект обретает смысл только в перспективе собственной конечности, важной задачей биографической реконструкции является установление характера отношения биографируемого к смерти — как явного, так и неявного; 6. Ключевым аспектом биографической реконструкции является выявление типа сексуальности биографируемого — последняя складывается в отношениях ребёнка и матери и затем становится моделью, определяющей характер межличностных взаимодействий биографируемого с его окружением и миром в целом; 7. Документальные свидетельства из жизни биографируемого (дневники, переписка, юридические акты, воспоминания близких) рассматриваются наряду с корпусом его сочинений — последние содержат в зашифрованном виде ключевые эпизоды авторской биографии и стержневые темы реконструируемого фундаментального проекта.

Теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования. Основные положения данной работы представляют теоретическую ценность для философских, социологических, культурологических, антропологических и психологических исследований и могут быть использованы для подготовки общих и специальных курсов по этим дисциплинам. Особую ценность исследование представляет для философии искусства и современного литературоведения, предлагая оригинальную концепцию творческого субъекта и философский инструментальный для анализа творческих биографий.

Апробация. В рецензируемых изданиях, входящих в перечень ВАК, а также базы РИНЦ и RSCI, по теме диссертации опубликованы следующие статьи:

1. Гасилин, А.В. Интуитивизм Анри Пуанкаре: опыт биографической реконструкции // Философия и культура. - 2017. - № 2. - С. 45-56.

2. Гасилин, А.В. Образ отца-насильника у Сартра и де Сада // Филология: научные исследования. - 2017. - № 2. - С. 58 - 69.
3. Гасилин, А.В. Психоаналитические рецепции в «Бодлере» Сартра // Человек. - 2019. - № 5. - С. 6-23.
4. Гасилин, А.В. Ревизия феноменологического метода в ранних философских эссе Ж.-П. Сартра // Философия и культура. - 2017. - № 7. - С.65-76.
5. Гасилин, А.В. Экзистенциальный психоанализ Ж.-П. Сартра как метод философской антропологии // Филология: научные исследования. - 2015. - № 4. - С.331-339.
6. Гасилин, А.В. Этика зла и святость преступления в сартровской биографии Жана Жене // Международный журнал исследований культуры. - 2020. - № 2.

Материалы исследования были использованы при подготовке следующих курсов, прочитанных в московских культурных центрах «Пунктум» и «Архэ»:

1. Сюжеты экзистенциальной философии: <https://punktum.ru/archives/16201>
2. Экзистенциальная антропология: <http://arhe.msk.ru/?p=6502>
3. Жизнь и философия Жан-Поля Сартра: <http://arhe.msk.ru/?p=7903>

На основе материалов исследования был подготовлен доклад «Семиотический субъект и цифровые медиа», представленный в рамках круглого стола «Антропологические трансформации в условиях сетевых медиа», прошедшего в рамках всероссийской конференции «Философия науки и техники в России: вызовы информационных технологий» [Вологда, 02.06.17]

Структура работы обусловлена поставленными задачами и состоит из введения, двух глав, содержащих по четыре параграфа каждая, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ

В современных исследованиях феномена биографизма существует проблема соотношения автора автобиографического описания и героя личного письма. Вопрос заключается в том, в какой мере герой, будучи воображаемой репрезентацией автора, может быть ассоциирован с ним, и, соответственно, стать предметом различных оценок, в том числе этических. Ключевых теоретиков биографизма и автобиографизма можно условно разделить на два лагеря, в зависимости от того, как они отвечают на этот вопрос.

Первый лагерь (Ф. Лежён, М. Фуко, Ф. Виталь и др.) настаивает на принципиальном несопадении автора автобиографии и героя личного письма. В частности, французский исследователь Филипп Лежён считает, что вопрос об истинности применительно к автобиографии вообще не имеет смысла, так как истина всегда зависит от того, кто её высказывает, и какие средства при этом использует. Соотношение автора и героя, по мнению Лежёна, всегда сугубо контекстуально, хотя существует негласная конвенция между автором читателем, своего рода *автобиографический пакт*, в соответствии с которым читатель соглашается ассоциировать героя личного письма с его автором²⁶. Схожей позиции придерживается Мишель Фуко, для которого личное письмо представляет собой не столько способ самовыражения отдельного индивида, сколько особый эффект, возникший в ходе эволюции языковых структур. Словосочетание «l'écriture de soi» Фуко впервые использует в статье «Écriture de soi», вышедшей в журнале «Corps écrit», №5 за 1983 год, где рассматривается зарождение личных форм письма в эллинистической философии на примере текстов Марка Аврелия, Эпиктета и Сенеки²⁷. С помощью него французский исследователь обозначает особую культуру письма, появившуюся в стоической традиции и ставшую расширением нравственного принципа автаркии (греч. αὐτάρκεια) на пространство римской литературы. С точки зрения Фуко, именно литературные упражнения стоиков, рассматривающих письмо в качестве способа овладения и упорядочивания текучей разрозненности повседневного опыта, заложили фундамент для формирования таких фундаментальных для европейской философии категорий как личность и субъект.

О своего рода театральности автобиографического письма говорит ещё одна французская исследовательница, Феломена Виталь. Она замечает, что в большинстве автобиографий автор организует своего рода игру личин, проявляющих различные грани его «натуры». По мнению исследовательницы, все эти образы Я отнюдь не тождественны автору, а зачастую совершенно с

²⁶ Lejeune P. L'autobiographie en France. Paris, 1998. p. 31.

²⁷ Симонова Л.А. Французская автобиографическая проза первой половины XIX века. М., 2015. С. 46.

ним не схожи²⁸. Все названные исследователи указывают на неустранимый разрыв между используемым автором набором языковых средств, с одной стороны, и ускользающим своеобразием индивидуальных переживаний, с другой. Именно этот разрыв лежит в основе принципиального несовпадения автора автобиографии и субъекта личного письма: автор вынужден постоянно изобретать новые образы себя, надевать новые маски, создавать новые идентичности, но ни одна из них, — уже ввиду того, что инструментарий, который используется для их построения, заимствован из безличной языковой среды, — не может в полной мере выразить глубину его опыта. В большинстве случаев автор не раскрывает себя в герое автобиографии, а напротив — скрывает, даже если (а может, именно в том случае, если) пытается быть с читателем максимально открытым.

Вторая точка зрения (Г. Безансон, А. Монтандон, Б. Дидье и др.) предполагает хотя бы частичное совпадение автора автобиографии и субъекта личного письма. Так, по мнению Гая Безансона, в личном письме автор всегда стремится ко всё большему пониманию себя, и, если даже исчерпывающее понимание оказывается принципиально недостижимым, личное письмо всё равно остаётся одним из наиболее действенных методов самопознания²⁹. Схожее мнение высказывает Ален Монтандон, ассоциирующий жанр автобиографии с потребностью в самоутверждении. Личное письмо в его интерпретации — это бесконечный диалог автора с воображаемым двойником. Хотя нельзя говорить о полном совпадении автора и его литературного двойника, так как последний принадлежит сфере воображаемого, между ними всё же существует тесная, почти мистическая взаимосвязь³⁰. Умеренную позицию в этом споре занимает Беатрис Дидье, которая обращает внимание на наличие иронической дистанции, которую занимает пишущий в отношении к самому себе. Дидье говорит об эффекте зеркала, всегда сопутствующем личному письму: герой автобиографии крайне похож на автора, он дублирует все основные его черты, но всё же следует отличать оригинал от зеркального отражения. В одном Дидье согласна со своими коллегами: объективированный образ себя, который автор открывает в личном письме, способствует его самопознанию³¹. Как видно, исследователи из второго лагеря, хотя и отмечают определённую дистанцию между автором и героем личного письма, склонны мыслить скорее в духе психофизического параллелизма Николя Мальбранша, нежели автономии текста в отношении автора, утверждаемой Роланом Бартом. С их точки зрения героя личного письма нельзя рассматривать как побочный продукт развития

²⁸ *Vitale, F.* Benjamin Constant. *Écriture et Culpabilité*, Genève, 2000. P. 80.

²⁹ *Besancon G.* *L'Écriture de soi*. Paris, 2002.

³⁰ *Montandon A.* En guise d'introduction. *De soi à soi : les métamorphoses du temps // De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*. Paris, 2004. P. 8.

³¹ *Didier B.* *Le journal intime*. Paris, 1976. P. 44.

литературного жанра, он тесно связан с жизненным опытом автора, представляя собой средство его упорядочивания и объяснения; герой личного письма возникает в ходе самой практики самоописания и, будучи результатом литературного кодирования, в то же время, выступает для автора средством самопознания. Можно сказать, что автор и герой существуют в отношениях своего рода симбиоза: последний выстраивает свой образ на материале реального жизненного опыта, а первый обнаруживает новое измерение своей личности — литературное.

Задаваясь вопросом об условиях формирования сартровского биографического метода в его личном жизненном опыте, мы неизбежно сталкиваемся с указанной проблемой, и от избранного нами варианта решения во многом зависят способ представления и расстановка акцентов в ходе нашего анализа. В этой ситуации на помощь нам приходит значимый для аналитической антропологии принцип исключённого наблюдения, предполагающий предварительный отказ от любых попыток рациональной реконструкции какой-либо «исторической истины», стоящей за рассматриваемым биографическим материалом³². Исключённое наблюдение, будучи процедурой, родственной феноменологическому «эпохэ», нацелено на обнаружение за рядом разнородных архивных свидетельств некоего целостного представления о творчестве автора, которое обнаруживает свой смысл в том, что Валерий Подорога называет всеобъемлющим *Произведением*³³. Это Произведение не сводится к какому-то конкретному *Opus magnum* или совокупности значимых работ автора, но представляет собой уникальную траекторию творческого движения, в которой история письма тесно переплетена с историей жизни, представленной, порою, в самых интимных её аспектах. С этой точки зрения простое перечисление основных вех жизни философа в и его заглавных трудов, соответствующее жанру научной биографии, представляется бессмысленным повторением работы, уже проделанной такими известными биографами Сартра, как А. Коэн-Солаль, М. Конта, Х. Барнс и др. В противовес традиционным интеллектуальным биографиям, наша биографическая реконструкция будет нацелена на обнаружение в массиве архивных текстов, посвящённых жизни и творчеству Сартра, конкретных сюжетов, которые мы будем использовать в качестве ключей для понимания сартровского биографического метода. Таким образом, в исходном споре о соотношении авторе и герое личного письма мы займём промежуточную позицию, с одной стороны, отмечая непреодолимый разрыв между героем личного письма, с которым мы будем иметь дело, и реального Жан-Поля Сартра, с другой, постулируя наличие телеологического

³² В данном случае автобиографическое рассматривается как частный случай биографического, и означенная проблема может быть легко преобразована в проблему соотношения героя биографического описания и его исторического прообраза.

³³ Подорога В.А. Авто-био-графия. М.: 2001, С. 144-145.

измерения архивных текстов, позволяющего рассматривать их в рамках единого авторского проекта.

При выборе сюжетов мы будем руководствоваться предположением, согласно которому наиболее самобытные сартровские идеи и концепции являются не столько плодом систематической мыслительной деятельности, направленной на анализ и совершенствование наработок предшественников, сколько результатом непосредственного переживания и последующего осмысления знаковых жизненных *ситуаций*. Отметим, что сам термин «ситуация» (situation) принадлежит к числу устоявшихся сартровских понятий, причём с отчётливыми этическими коннотациями. Приведём определение «ситуации», которое философ даёт в трактате «Бытии и Ничто»:

«Моя позиция в середине мира, определяемая отношением инструментальности или враждебности реальностей, которые меня окружают в моей собственной фактичности, то есть открытие опасностей, которые я нахожу в мире, препятствий, которые я могу здесь встретить, помощи, которая может быть мне предоставлена в свете радикального ничтожения меня самого и внутреннего, радикального отрицания в-себе, производимых с точки зрения свободно поставленной цели, — вот то, что мы называем ситуацией.»³⁴

Ситуация представляет собой своего рода связующее звено между многообразием условий конкретного человеческого существования и свободным творческим проектом, направленным на преодоление ограничений, диктуемых этими условиями. Существует определённая перекличка между сартровской концепцией ситуации и понятием *следа* у Валерия Подороги, под которым понимается «...психический (ментальный) образ события, которое преодолело себя...»³⁵ След — это то, что остаётся в памяти в результате какого-то интенсивного воздействия извне, это своего рода микротравма, задающая дальнейшую траекторию развития своего носителя. В качестве примера такой травмы Подорога приводит страдания Авраама из «Страх и трепет» С. Кьеркегора — в них он видит реакцию на своего рода «укол» неким трансцендентным божественным «жалом»:

«Вонзённое жало — след, оставленный коммуникативным воздействием, которое не имеет свидетелей. Собственно, именно оно, жало, создаёт условия для всех будущих телесных мутаций, вплоть до полного триумфа спиритуального, ангелоподобного типа телесности. Жало всегда глубоко внутри; открывая плоть внешним силам, оно является тем, что противостоит плоти как знак её отрицания и как то, что обнаруживает её.»³⁶

³⁴ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М., 2015. С. 812.

³⁵ Подорога В.А. К философии архива // Досье на цензуру. 2001. №14. URL: <http://index.org.ru/journal/14/podoroga1401.html>

³⁶ Подорога В.А. Метафизика ландшафта: Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М., 1993. С. 71.

Рассматривая сартровскую ситуацию как среду формирования биографического следа, мы методически сужаем круг своего поиска, нацеливаясь только на такие ситуации, которые имеют характер чрезвычайных; согласно нашему предположению, подобные ситуации оказывают на индивида шоковое воздействие, требуя от него кардинальной перестройки уже сложившихся коммуникативных схем и формирования новых. Предварительное знакомство с сартровской биографией, позволяет нам выделить из огромного многообразия архивного материала, четыре ситуации, оставившие в его творчестве заметные следы.

Во-первых, это семейная ситуация, в которой происходит формирование базовых жизненных установок героя. Здесь нас будет интересовать общая семейная диспозиция, характер отношений ребёнка с членами семьи, особенности формирования сартровской идентичности в детском возрасте; генезис идентичности будет основным предметом нашей реконструкции, здесь мы будем опираться на подход, предложенный немецким психологом и психоаналитиком Эриком Эриксоном в его знаменитой психоаналитической реконструкции биографии Мартина Лютера³⁷. Согласно этому подходу, биографическое описание имеет целью, в первую очередь, выявление кризисов идентичности и способов преодоления соответствующих кризисов посредством принятия существующих систем ценностей и/или создания новых.

Во-вторых, это становление Сартра в качестве профессионального философа. Особое внимание мы уделим годам обучения Сартра в Высшей нормальной школе, где происходит формирование круга его единомышленников, включающего в себя Поля Низана, Раймона Арона, Мориса Мерло-Понти и Симону де Бовуар, где оформляются его интересы и выстраивается отношение к актуальным философским направлениям, таким как позитивизм, бергсонизм, феноменология. В рамках реконструкции хода профессионального становления, мы проанализируем первые философские эссе Сартра, выявим ряд сюжетов, непосредственно повлиявших на формирование его биографического метода.

Во-третьих, это ситуация Войны. По свидетельству большинства биографов Сартра, фронтный опыт сыграл в его интеллектуальной жизни крайне значимую роль, заставив переосмыслить собственные политические взгляды, социальную стратегию, понимание смысла литературного творчества. Реконструкция этого периода будет осуществляться главным образом на материале военных дневников Сартра, опубликованных после его смерти под общим названием «Дневники странной войны» (*Les carnets de la drôle de guerre*, 1984). Мы проследим, как в этих дневниках формировалась сартровская концепция биографизма, какую роль они

³⁷ См. Эриксон Э. Молодой Лютер. Психоаналитическое историческое исследование. М., 1996. 512 с.

сыграли в разработке нового философского языка, ставшего впоследствии своего рода визитной карточкой сартровского экзистенциализма.

В-четвёртых, это социально-политическая ситуация во Франции в послевоенные годы, кульминацией которой стали студенческие выступления в мае 1968-го (т. н. Красный май). Здесь нас будет интересовать, прежде всего, влияние общественной деятельности и политических взглядов философа на специфику его подхода к творческой биографии.

Описав общую логику и ход нашей биографической реконструкции, обратимся к рассмотрению конкретных жизненных ситуаций.

1.1. Семейная диспозиция и кризис идентичности

Неизменный интерес к жизни и творчеству Сартра сделал их предметом многочисленных биографических исследований, как прижизненных, так и посмертных; число подобных исследований растёт с каждым десятилетием, но по-настоящему значимых среди них немного. К последним относится книга «Сартр», написанная известным знатоком французской литературы XX века Анни Коэн-Солаль. Впервые это исследование было опубликовано в 1985 году, оно получило высокую оценку со стороны читателей и было переведено на все европейские языки. Благодаря сочетанию увлекательного стиля, обилия малоизвестных фактов из жизни Сартра и многочисленных ссылок на архивные источники, эта работа получила статус классической биографии. Высокий авторитет Коэн-Солаль в научном сообществе позволяет нам использовать её исследование в качестве основного источника биографического материала при реконструкции сартровской семейной ситуации. Детским годам Жан-Поля и его семье посвящено четыре первых главы этой книги, в ней приводятся многочисленные биографические факты, добытые в ходе специальных архивных исследований.

Второй наш источник — знаменитая автобиографическая повесть «Слова», написанная Сартром в 1963 году. Эта книга не является традиционной автобиографией, её скорее можно отнести к жанру автобиографического романа: реальные биографические факты здесь соседствуют с художественными интерпретациями; изложение событий скорее эмоционально, чем описательно; все персонажи несколько шаржированы; описываемые события ограничены сравнительно небольшим периодом, охватывавшим в общей сложности 11 лет. Следует отметить, что сам автор считал «Слова» скорее опытом психотерапии, нежели беспристрастным изложением истории своего детства. В одном интервью, данном им газете «Le Monde» в мае 1971 года по случаю публикации двух первых томов биографии Флобера, он признался, что основным мотивом для написания «Слов» стало желание понять истоки и логику собственного невроза, сформировавшегося в детстве и вылившегося впоследствии в настоящий культ литературы³⁸. Соответственно, эту автобиографию мы используем не столько в качестве биографического свидетельства, сколько в качестве переходного звена между собственной биографией Сартра и его биографическими исследованиями, посвящёнными жизни и творчеству французских писателей — Шарля Бодлера, Жана Жене и Гюстава Флобера. В ходе сопоставления биографического материала, представленного в книге Коэн-Солаль, с одной стороны, и

³⁸ Le Monde, Mai 14, 1971, p. 20.

сартровских автобиографических интерпретаций, с другой, мы попытаемся выявить узловые проблемы сартровского биографического метода.

Исследование будет строиться вокруг четырёх ключевых фигур: отца Жан-Поля — Жан-Батиста Сартра, матери — Анн-Мари Швейцер, деда — Шарля Швейцера и отчима — Жозефа Манси. Попытаемся реконструировать роль каждого из них в жизни будущего писателя, характер их отношений и степень влияния на формирование сартровского мировоззрения.

На первый взгляд, отец будущего писателя, Жан-Батист Сартр, сыграл незначительную роль в жизни своего сына: последний старательно избегал упоминаний имени Жана-Батиста, за всю свою жизнь посвятив отцу не более страницы. Приведём один пассаж из «Слов»:

«Хороших отцов не бывает — таков закон; мужчины здесь не при чём — прогнили узлы отцовства. Сделать ребёнка — к вашим услугам; иметь детей — за какие грехи? Остаётся мой отец в живых, он повис бы на мне всей тяжестью и раздавил бы меня. По счастью, я лишился его во младенчестве. В толпе Энеев, несущих на плечах своих Анхизов, я странствую в одиночку и ненавижу производителей, всю жизнь незримо сидящих на шее родных детей. Где-то в прошлом я оставил молодого покойника, который не успел стать моим отцом и мог бы теперь быть моим сыном. Повезло мне или нет? Не знаю. Но я обеими руками готов подписаться под заключением известного психоаналитика: мне неведом комплекс “Сверх-Я”».³⁹

Сартр не знал своего отца: Жан-Батист умер в 1906 году, когда его сыну было всего четырнадцать месяцев. Если кто-нибудь начинал расспрашивать уже состоявшегося писателя о его отце, тот предпочитал отмалчиваться, ссылаясь на отсутствие воспоминаний, документов и свидетельств со стороны родственников. «Мой отец, — говорил он в таких случаях, — Это всего лишь фотография в комнате моей матери...» И добавлял решительным тоном, дающим собеседнику понять, что тема исчерпана: «У меня не было отца.»⁴⁰ Между тем, в этой позе, объясняющей своё нежелание говорить об отце недостатком информации, присутствует некоторое лукавство. Коэн-Солаль утверждает, что Жан-Поль был хорошо знаком с сестрой отца, госпожой Хелен, которая передала ему вещи Жана-Батиста: старые фотографии, письма и несколько книг. Корреспонденция покойного содержала сведения о том, что тот был дипломированным политехником, трижды претендовавшим на звание генерала, выходцем из состоятельной семьи, покинувшим в ранней юности отчий дом ради морской авантюры, которая,

³⁹ Сартр Ж.-П. Слова. М., 1966. С. 29.

⁴⁰ Cohen-Solal A. Sartre. Paris, 1985. P. 23-24.

в конце концов, стоила ему жизни. По какой-то причине Сартр предпочитал скрывать от своих биографов эту информацию, и даже книги — скудное наследство отца — были им быстро распроданы⁴¹. Писатель упорно хранил молчание не только об отце, но и обо всех Сартрах — весьма примечательном семействе, проживавшем в коммуне Тевье на юго-востоке Франции. Между тем клан Сартров был весьма знаменит и фигурировал в хрониках юго-востока: Сартры были настоящим символом левых радикалов в этом регионе, занимая во времена Первой Республики должности мэров, префектов и депутатов⁴². Однажды в ресторане к уже известному писателю обратилась молодая девушка по фамилии Сартр. Она была родом с юго-запада и представилась как его дальняя кузина. Жан-Поль вежливо отвечал на её вопросы, но при первой возможности прервал разговор и вскоре покинул заведение⁴³. Это странное молчание тем более удивительно, что Сартр был крайне похож на своего отца, как внешне, так и по характеру. Оба низкорослые и коренастые: Жан-Батист ростом метр пятьдесят шесть, Жан-Поль — метр, пятьдесят семь; оба деятельные и энергичные, оба склонные к авантюрам, пренебрегшие многочисленными преимуществами, которые давало им происхождение, ради крайне неясных перспектив: Жан-Батист, вопреки чаяниям родственников, выбрал путь морского офицера, Жан-Поль — философа и писателя.

Несмотря на упорное молчание Сартра, по видимости, сознательно исключившего отца из своей официальной истории, было бы несправедливо обойти вниманием эту примечательную фигуру. Тем более, что, благодаря стараниям Коэн-Солаль, основные вехи жизненного пути Жан-Батиста нам известны. Известно, к примеру, что он был сыном состоятельного врача Эймара Сартра, имевшего совокупный годовой доход более 150 тысяч франков⁴⁴. Несмотря на финансовое благополучие и политическое влияние семьи, Жан-Батист невзлюбил провинциальную жизнь и надеялся сделать карьеру самостоятельно. С этой целью он отправился на обучение в Париж. Его школьные годы прошли в лицее Генриха IV, где спустя несколько десятилетий будет учиться его сын. После успешного окончания лицея юноша поступил в одно из самых престижных учебных заведений Франции — парижскую Политехническую школу (École Polytechnique), где получил специальность морского инженера⁴⁵. Сдав экзамены на звание бакалавра, Жан-Батист вскоре был приписан к военному крейсеру «Декарт» в должности бортового инженера⁴⁶. Обратим внимание на любопытное совпадение: как известно Декарт был одним из любимых философов Жан-Поля,

⁴¹ Ibid. p. 50.

⁴² Ibid. p. 30-31.

⁴³ Ibid. p. 50.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid. p. 26.

⁴⁶ Ibid. p. 38.

его методу в зрелые годы он посвятил отдельную статью⁴⁷, а в своём понимании феноменологии ориентировался не столько на Гуссерля, сколько на Декарта — позже мы вернёмся к этому моменту. Крейсер «Декарт», в свою очередь, входил в составе французской группировки, участвовавшей в 1989 году в колониальных манёврах у берегов Китая. Как свидетельствуют рапорты командования, крейсер принимал участие в ряде военных столкновений с китайскими повстанцами⁴⁸. Несмотря на крепкое здоровье, в этом походе новоявленный офицер стал жертвой болезни, которой суждено было сыграть определяющую роль в его жизни: осенью 1899 года он заболел тяжёлой формой дизентерии и был вынужден вернуться во Францию на лечение⁴⁹.

Болезнь продержала Жан-Батиста в военном госпитале более полугода. Подорванное здоровье и суровые условия службы на военном флоте, заставили его пересмотреть первоначальные планы: сразу после излечения молодой политехник начал подыскивать себе «сухопутную» должность. Желание покинуть военный флот значительно укрепилось после знакомства с Анн-Мари, родной сестрой давнего приятеля по «Политеху», Жоржа Швейцера. Это знакомство произошло осенью 1903-го года, а уже весной 1904-го отец девушки, Шарль Швейцер, получил письмо с просьбой руки его дочери⁵⁰. Вскоре пара обвенчалась, обосновавшись в просторном доме Швейцеров, расположенной в VI округе Парижа, по адресу улица Миньяр, дом 13. Здесь же родился и маленький Жан-Поль — это случилось 21 июня 1905 года, когда молодой отец нёс очередную боевую вахту на Средиземном море, близ острова Крит. Несмотря на многочисленные попытки, старшему Сартру так и не удалось найти места «на земле», и он был вынужден отправиться в очередной рейс всего за полтора месяца до рождения сына. Сохранившаяся корреспонденция свидетельствует о серьёзном недовольстве Жан-Батиста сложившейся ситуацией: он разрывался между семьёй и должностью морского офицера и, в конце концов, принял решение, что этот поход будет последним⁵¹. В августе у него случился рецидив дизентерии: болезни способствовали невыносимая жара и подавленное состояние, в котором молодой отец находился в течение всего рейда. Болезнь позволила старшему Сартру вернуться домой и взять в министерстве годовой неоплачиваемый отпуск для окончательного излечения: он надеялся воспользоваться вынужденной передышкой, чтобы найти подходящее место, но все его попытки были тщетны; на этот раз болезнь прогрессировала, а зимой к хронической дизентерии добавился бронхит. К весне и без того тяжёлое состояние больного усугубились серьёзными финансовыми трудностями: несмотря на многочисленные просьбы

⁴⁷ См. *Сартр Ж.-П.* Картезианская свобода // Проблемы метода. М., 2001. С. 197-221.

⁴⁸ *Cohen-Solal A.* Op. cit. pp. 40-41.

⁴⁹ Ibid. p. 43.

⁵⁰ Ibid. pp. 44-45.

⁵¹ Ibid. p. 59.

супругов, чиновники Министерства обороны не спешили назначать молодому офицеру пенсию, а отец Анн-Мари, отошедший к тому времени от дел, не мог обеспечивать благосостояние всего семейства. Отчаянная ситуация заставила Жан-Батиста обратиться за помощью к родителям: весной 1906 года он возвратился в Тевье; Эймар Сартр немедленно приступил к его лечению, но организм сына слишком ослаб в борьбе с двумя болезнями. Стараниями престарелого отца и давнего друга семьи, медика Жана-Луи Дюрье, Жан-Батист прожил ещё несколько месяцев, скончавшись 17 сентября 1906. Согласно Коэн-Солаль маленький Жан-Поль находился в тот день Тевье и видел отца за три часа до его смерти⁵².

Такова история Жан-Батиста, реконструированная биографами его сына; примечательно, что ни один из указанных фактов, многие из которых были известны Жан-Полю из отцовских писем и рассказов матери, не был отражён в его автобиографии. Подобное молчание красноречиво свидетельствует о том, что фигура отсутствующего отца играла в жизни Сартра более существенную роль, нежели та, которую он отвёл ей в «Словах». К случаю Жан-Батиста как нельзя лучше подходит следующее замечание Валерия Подороги: «Отсутствующий отец присутствует через своё отсутствие: его нет, — и это верно, — но он есть потому, что его нет. Нет отца, но есть его отсутствие, или вместо отца нам дан “не-отец”.»⁵³ Наша первая гипотеза заключается в том, что выявленное несовпадение биографических и автобиографических свидетельств в отношении Жан-Батиста указывает на наличие в архивном материале следа былой травмы, условно назовём его следом *отсутствующего отца*. Сознательное умолчание об отсутствующем отце, будучи само по себе знаком особого отношения к этой фигуре, в то же время, не позволяет Сартру в полной мере скрыть это отношение: подробно изучая сартровский архив, мы постоянно сталкиваемся в его философских и литературных работах с темой отсутствия и нехватки, которая порою кажется навязчивым рефреном. Понятие *нехватки* (*rareté*) играет в антропологии Сартра крайне важную роль: именно нехватку он считает главным двигателем человеческого развития: «Вся авантюра человечества, — пишет он в первом томе «Критики диалектического разума», — представляет собой непрестанную ожесточённую борьбу против нехватки.»⁵⁴ Причём, нехватка жизненных ресурсов является в этой борьбе лишь одним из внешних проявлений более глубинной нехватки — фундаментальной нехватки бытия. И, хотя положение о принципиальной недостаточности, свойственной человеческому существованию, является общим местом всей экзистенциалистской традиции, сартровская концепция нехватки не сводится, на наш взгляд, к развитию марксизма на почве экзистенциальной философии, а вытекает

⁵² Ibid. p. 62.

⁵³ Подорога В.А. Авто-био-графия. Тетради по аналитической антропологии. М., 2001. С. 227.

⁵⁴ Sartre J.-P. Critique de la raison dialectique. T.1. Paris, 1985. P.237.

из его собственного жизненного опыта, а именно, из особого, глубоко интимного отношения к фигуре *отсутствующего отца*.

Теперь обратимся к фигуре матери. Как уже было сказано, Анн-Мари принадлежала к эльзасскому клану Швейцеров — большому семейству с франко-немецкими корнями, восходящему к проповеднику XVII века Жану-Николя Швейцеру. Из этого семейства вышло немало знаменитостей: достаточно упомянуть знаменитого философа, теолога и гуманиста Альберта Швейцера, который приходился Анн-Мари родным дядей. О ней самой известно сравнительно немного: Коэн-Солаль выводит портрет типичной благовоспитанной девушки из хорошей семьи — послушной, спокойной, мягкой, терпеливой. Все трудности, с которыми ей приходилось сталкиваться, Анн-Мари переносила безропотно, её исключительные неприязнительность и незлобивость позволили биографу сделать вывод о свойственной ей пассивности⁵⁵. Примечательно, что зрелый Сартр часто использует термин *пассивность* (*passivité*) в качестве главного атрибута женского мировосприятия, но при этом фигурирует этот термин исключительно в биографиях мужчин — это обстоятельство мы рассмотрим подробнее, когда обратимся к сартровским биографическим работам. Что касается внешности, то юную Анн-Мари можно было без преувеличения назвать красавицей: высокая, стройная, с большими светлыми глазами, чувственным ртом и длинными густыми волосами, она располагала к себе спокойным взглядом, интеллигентной манерой общения и удивительной скромностью. Помимо прочего, у девушки был музыкальный талант: она легко играла сложнейшие сонаты Бетховена, Шопена, Шумана и хорошо пела арии Шуберта и Брамса, аккомпанируя себе на пианино⁵⁶. К слову, в молодости Жан-Поль также неплохо играл на пианино и любил сочинять песни. К примеру, в 1950 году он написал для спектакля по собственной пьесе «Взаперти» (*Huis clos*, 1944) песенку «Rue des Blancs-Manteaux», которая в последствии имела большой успех среди парижской публики.

В «Словах» Сартр уделяет фигуре матери сравнительно мало места, но каждое упоминание о ней больше похоже на маленькое посвящение, чем на простое биографическое свидетельство. Приведём в качестве примера описание бедственного положения, в котором оказалась молодая вдова после смерти супруга:

«Оказавшись без средств, без образования, Анн-Мари решила вернуться под отчий кров. Но Швейцеры были уязвлены неподобающей смертью моего отца: уж очень она

⁵⁵ Ibid. p. 53.

⁵⁶ Ibid.

походила на развод. А так как моя мать не могла ни предвидеть её, ни предотвратить, ответственность возложили на неё: она легкомысленно выскочила замуж за человека, нарушившего правила благопристойности. <...> Стремясь заслужить отпущение грехов, Анн-Мари не щадила сил. Она взвалила на свои плечи хозяйство — сначала в Медоне, потом в Париже, была одновременно гувернанткой, сиделкой, домоправительницей, компаньонкой и служанкой <...> Бедняжка Анн-Мари! Сиди она сложа руки, её бы попрекали, что она обуза, но она не покладала рук, и её заподозрили в том, что она хочет стать хозяйкой в доме. Чтобы обойти первый риф, ей пришлось призвать на помощь всё своё мужество, чтобы обойти второй — всё своё смирение.»⁵⁷

Несмотря на ограниченное присутствие на страницах «Слов», Анн-Мари является единственным персонажем этой книги, к которому автор демонстрирует абсолютное расположение; он так тщательно и с такой нежностью выписывает портрет матери, что её образ порою кажется идеальным, начисто лишённым каких-либо недостатков, если не считать недостатком её принципиальную конформность. Особое отношение автора к этому персонажу даже позволяет Коэн-Солаль характеризовать сартровскую автобиографию как о своего рода оду матери⁵⁸, а также отметить наличие в описываемых отношениях отчётливого инцестуозного мотива. Действительно, в тексте присутствуют следующие строки:

«В мою комнату поставили девичью кровать. Девушка спит одна, пробуждение её целомудренно: я ещё не открыл глаза, а она мчится в ванную комнату принять душ: возвращается она совершенно одетая — как ей было меня родить? Она поверяет мне свои горести, я сострадательно выслушиваю; со временем я на ней женюсь и возьму под свою опеку. Моё слово нерушимо: я не дам её в обиду, пушу в ход ради неё всё своё юное влияние.»⁵⁹

В другом месте читаем:

«1914 год был самым счастливым годом в моём детстве. Мы с моей матерью, казалось, были одного возраста и не расставались ни на минуту. Она называла меня своим верным рыцарем, своим маленьким мужчиной, я, в свою очередь, делился с ней всеми своими мыслями, тревогами и сомнениями.»⁶⁰

Даже если оставить за скобками выявленный биографом инцестуозный подтекст этих строк, можно с уверенностью говорить, как минимум, об интимном союзе, сложившемся между маленьким Жан-Полем и его матерью. Очевидно, любовь к сыну позволяла смягчить несчастья,

⁵⁷ Сартр Ж.-П. Слова. С. 28

⁵⁸ Ibid. p. 66.

⁵⁹ Сартр Ж.-П. Слова. С. 31.

⁶⁰ Ibid. p. 83.

внезапно свалившиеся на голову юной вдовы, а мальчик, в свою очередь, нашёл в своей вынужденной соседке не только заботливую и любящую мать, но также чуткого друга и благодарную поклонницу: примечательно, что именно Анн-Мари была первой читательницей детских сочинений Сартра, «Pour un papillon» и «Le Marchand de bananes», и, вопреки мнению своего отца, искренне верила в литературный талант своего сына⁶¹. Тема тесного, на грани инцестуозного влечения, союза между ребёнком и матерью станет в последствии одним из ключевых элементов Сартровских биографических реконструкций — нам ещё предстоит в этом убедиться.

Представляя историю матери как пример необычайного альтруизма, родственного религиозному подвижничеству, Сартр склонен несколько затушёвывать практическую сторону её положения. Проживая в доме отца, двадцатичетырёхлетняя вдова, фактически, оказалась в статусе несовершеннолетней. На страницах «Слов» мы находим многочисленные свидетельства двусмысленности её ситуации:

«Никто не лишал её карманных денег — ей просто забывали их дать; она донашивала платье чуть ли не до дыр, а деду не приходило в голову купить ей новое. Даже в гости её неохотно отпускали одну. Когда подружки, большей частью замужние дамы, приглашали её, им приходилось загодя испрашивать соизволения деда, обещая при этом, что его дочь доставят домой не позже десяти.»⁶²

Таким образом, получив от родителей номинальную поддержку, Анн-Мари оказалась в унижительном положении иждивенки; единственным выходом в этих обстоятельствах был повторный брак, который бы позволил ей избавиться от статуса несовершеннолетней матери и стать полноценной хозяйкой в своём доме. Такой случай представился только в 1917 году, когда мадам Сартр вышла замуж за морского офицера Жозефа Манси⁶³.

Повторное замужество матери стало серьёзным испытанием для маленького Жан-Поля: счастливая пора, когда мать принадлежала ему безраздельно, внезапно закончилась: в семье появился чужак, лишивший сына большинства его привилегий. «Конечно, моя мать вышла за отчима не по любви, — писал поздний Сартр, — Он вообще был неприятным человеком. Высокий и худощавый детина, он носил большие чёрные усы, у него был крупный нос, бугристая кожа лица, но довольно красивые глаза. Ему было где-то в районе сорока.»⁶⁴ Как и покойный

⁶¹ Ibid. p. 78.

⁶² Сартр Ж.-П. Слова. С. 29.

⁶³ Ibid. p. 93.

⁶⁴ Ibid. p. 97.

Жан-Батист, Жозеф Манси был выпускником парижской Политехнической школы и морским офицером; правда, в отличие от своего предшественника, ему повезло с должностью, он занимал место инженера на судовой верфи в портовом городке Ля-Рошель. Главными отличительными чертами отчима в глазах пасынка были: суровый характер, пристрастие к точным наукам, любовь к военной дисциплине и крайне узкий кругозор. Взяв жёны Анн-Мари, Манси автоматически стал опекуном её сына, к своим новым обязанностям он относился более чем ответственно. «Моя семья в буквальном смысле отдала меня на растерзание, — писал Сартр, — Я был принуждён иметь дело с господином, который играл роль моего отца, будучи для меня абсолютно чужим человеком.»⁶⁵ Положение усугубляло серьёзное различие в культурных уровнях отчима и пасынка: к двенадцати годам Жан-Поль получил блестящее домашнее образование, хорошо ориентировался в истории и литературе, был крайне любознателен и не в меру красноречив; сорокалетний Манси выглядел на его фоне грубым солдафоном, глядящим на жизнь с точки зрения обывателя, ценящим в молодых людях только беспрекословное послушание и склонность к точным наукам. Его юный подопечный не был предрасположен ни к тому, ни к другому, и по переезду в Ля-Рошель отчим взял на себя обязанности домашнего ментора, решив собственными силами поправить дела пасынка в геометрии и арифметике, с которыми тот был не в ладах. Будучи чужд гуманистическим методам воспитания, отчим нередко прибегал к насилию: Коэн-Солаль полагает, что домашние занятия точными науками, порою, заканчивались звонкой оплеухой или увесистым подзатыльником⁶⁶. Не удивительно, что юный Сартр, привыкший к уважительному отношению со стороны взрослых и самым гуманным методам воспитания, вскоре возненавидел Жозефа Манси. С ранних лет обладая высоким самомнением, подкреплённым искренним восхищением со стороны ближайших родственников, юный Жан-Поль отнюдь не был склонен к покорности, в отличие от Анн-Мари, которая предпочитала не вмешиваться в отношения мужа и сына. В результате эти отношения вскоре приняли форму холодной войны, в которой маленький Сартр в силу возраста действовал, в основном, партизанскими методами, отвечая на завышенные требования отчима мелкими проказами и глубоким презрением.

Не удивительно, что о своей жизни в Ля-Рошель и отношениях с отчимом Сартр всегда говорил с нескрываемым отвращением: годы, проведённые в этом провинциальном городке он считал худшими годами своей жизни, а фигура Манси стала для него символом обывательской ограниченности и буржуазного стремления к порядку. В этих отнюдь непростых отношениях пасынка и отчима можно усмотреть истоки крайне отрицательного отношения уже зрелого философа к любым формам институционального насилия — от жёсткой регламентации

⁶⁵ Ibid. p. 98.

⁶⁶ Ibid.

преподавания и научной деятельности до притеснения национальных меньшинств и незащищённых социальных групп. «Органическое» неприятие точных наук, армейской дисциплины и риторики порядка были характерны для Сартра на протяжении всей жизни, — до самой старости он был окружён молодыми бунтарями. В зрелые годы тема героя-бунтаря, противостоящего репрессивным механизмам общества, вступающего в смертельное, но далеко не всегда открытое противостояние с деспотами и узурпаторами, станет одной из стержневых тем сартровского художественного творчества; достаточно вспомнить мстителя Ореста из пьесы «Мухи» (*Les Mouches*, 1943), предводителя бунтовщиков Геца в пьесе «Дьявол и Господь Бог» (*Le Diable et le Bon Dieu*, 1951), безумного Франца в пьесе «Затворники Альтоны» (*I sequestrati di Altona*, 1959), повстанца Пабло в новелле «Стена» (*Le Mur*, 1939) и др. С другой стороны, фигура писателя-нонконформиста, привыкшего идти поперёк течения, находящегося в состоянии перманентной войны на несколько фронтов, — характерная отличительная черта сартровских биографий. Отголоски юношеского бунта, вырастающего из детской обиды, обнаруживаются во всех сочинениях Сартра — литературных, публицистических, критических и философских. Непримируемость писателя делает его похожим на бойца с тенью, подчинённого неумолимой логике ресентимента. Позже он будет подробно исследовать эту логику, анализируя отношения Бодлера с отчимом, Жене — с приёмными родителями, Флобера — с родным отцом.

Третий из «отцов» Жан-Поля, точнее его дед со стороны матери, престарелый Шарль Швейцер, представлен в сартровской биографии одновременно шаржировано и с большим вниманием к характерным деталям. Это одна из самых колоритных фигур «Слов», свидетельствующая об огромном влиянии, которое оказал на будущего писателя этот представитель славного клана Швейцеров. В «Словах» импозантный дед маленького Жан-Поля предстаёт в несколько комичном образе ветхозаветного Бога:

«Был ещё патриарх: он так походил на бога-отца, что его нередко принимали за Всевышнего. Как-то раз он вошёл в церковь через ризницу — в эту минуту кюре грозил нерадивым карами небесными. И вдруг прихожане заметили у кафедры высокого бородатого старца — он посмотрел на них; верующие пустились наутёк. Иногда дед утверждал, что они пали перед ним ниц.»⁶⁷

Религиозные коннотации в этом описании отнюдь не случайны: большинство упоминаний имени Шарля Швейцера в «Словах» так или иначе связано с религиозной тематикой, хотя

⁶⁷ Сартр. Слова. С. 31.

последний был преподавателем, а не священником, и глубокой религиозностью, по воспоминаниям внука, отнюдь не отличался. Но первый же абзац «Слов» содержит историю про «...многолетнего школьного учителя-эльзасца, который с горя пошёл в бакалейщики»⁶⁸, пожертвовав собственной карьерой в надежде сделать старшего сына, Шарля, священником. Автор не мог не знать, что все мужчины рода Швейцеров на протяжении нескольких поколений неизменно выбирали карьеру школьных учителей и преподавателей, но, несмотря на это, тема священничества деда рефреном проходит через всю автобиографию. Даже своё приобщение к литературе в кабинете деда он описывает как своего рода религиозное причастие:

*«Я начал свою жизнь, как, по всей вероятности, и кончу её — среди книг. Кабинет деда был заставлен книгами; пыль с них разрешалось стирать только раз в году — в октябре, накануне возвращения в город. Ещё не научившись читать, я благоговел перед этими священными камнями: они расположились на полках стоямя и полулёжа, кое-где точно сплошная кирпичная кладка, кое-где в благородном отдалении друг от друга, словно ряды менгиров. Я чувствовал, что от них зависит процветание нашей семьи. Они походили одна на другую как две капли воды, и я резвился в этом крохотном святилище среди приземистых памятников древности, которые были свидетелями моего рождения, должны были стать свидетелями моей смерти и незыблемость которых сулила мне в будущем жизнь столь же безоблачную, как и в прошлом.»*⁶⁹

В то время, как дед в сартровской биографии предстаёт своего рода священником-гуманистом, литература, к которой он приобщает внука, оказывается путём к вечной жизни — в дальнейшем мы ещё не раз столкнёмся с этой ассоциацией литературы и бессмертия.

Но откуда в «Словах» взялся лубочный образ служителя культа, если из биографии Шарля Швейцера нам известно, что он был абсолютно светским человеком, убеждённым республиканцем, не боявшимся даже в эпоху Второй Империи открыто высказывать свою приверженность левым идеям? Разгадку мы находим в книге Коэн-Солаль, согласно которой Шарль Швейцер не был ординарным университетским преподавателем — это был пламенный сторонник протестантской модели образования, получившей в те годы широкое распространение. Основные принципы этой модели были сформулированы в знаменитом «Словаре педагогики» (Le Dictionnaire de pédagogie) французского педагога-реформатора Фердинанда Бюисона, лауреата нобелевской премии мира. Основной целью протестантской педагогики было воспитание свободного человека через раскрытие божественного замысла в законах Разума, Природы и Истории; особое внимание в ней уделялось формированию в ребёнке умения мыслить

⁶⁸ Там же. С. 23.

⁶⁹ Там же. С. 43.

самостоятельно, последовательно и критично. Протестантская педагогика видела в образовании форму служения Богу; выступая одновременно против атеистического релятивизма и католического авторитаризма, она утверждала индивидуальную ответственность каждого верующего перед лицом Всевышнего и считала образование главным средством утверждения веры, намного превосходящим по значимости обрядовую и догматическую составляющие христианской религиозности. Хотя в случае деда Жан-Поля религиозная направленность протестантской педагогики не была так сильно выражена, всё-таки основа его педагогического энтузиазма была религиозной. Не лишён был миссионерского пафоса и главный проект его жизни — Институт новых языков, ректором которого он был. Формальная задача Института состояла в обучении иностранцев (в основном, немцев) французскому языку, но основной миссией — способствование культурному диалогу между Францией и Германией.

Вооружённый идеями протестантской педагогики, престарелый Швейцер с энтузиазмом взялся за воспитание внука. До десятилетнего возраста он был основным наставником маленького Сартра: под его чутким руководством внук осваивал историю, географию и литературу. Библиотека Швейцера включала в себя тысячи томов французской и немецкой классики, благодаря чему с самого раннего детства Жан-Поль читал книги Вольтера, Расина, Лафонтена, Гюго, Флобера. Дед всячески поощрял интерес внука к литературе и считал крайне способным учеником. В письме одному знакомому он писал:

«Мой маленький ученик безусловно крайне одарён, практически во всём... Я пытаюсь понять, кем он станет, когда вырастет; разве что не математиком, будучи сыном политехника... Он явно имеет склонность к литературе, возможно, в прошлом веке из него вышел бы неплохой поэт, но в XX веке от этого не будет проку. Он очень боек и красноречив и мог бы стать неплохим адвокатом или депутатом.»⁷⁰

Как видно из этого письма, наставник даже не помышлял о писательской карьере своего воспитанника, так как не считал профессию литератора способной обеспечивать человеку стабильный доход и достойное положение в обществе — основу буржуазных добродетелей. Престарелый Швейцер всячески поощряя внука к чтению, но весьма прохладно относился к его литературным экспериментам: на первые пробы пера Сартра, вызывавшие у матери приливы гордости, он реагировал лишь недоумённым пожиманием плеч, видя в них лишь детскую причуду.

Как бы там ни было, исключительный интерес Жан-Поля к литературе, временами принимавший форму религиозного культа, бесспорно является результатом влияния деда. Если в

⁷⁰ Cohen-Solal. Sartre. P. 73.

детские годы культ книги, царивший в доме Швейцеров, был для маленького Сартра выражением безграничных возможностей, то в подростковый период, когда он столкнулся с тиранией отчима, литература превратилась в орудие реванша, позволяющим юному бунтарю одержать верх над обывательской ограниченностью — хотя бы в своём воображении; она же помогла ему выйти из глубокого «экзистенциального» кризиса, в котором молодой писатель оказался в конце 30-х годов. Менее явное, но не менее сильное влияние деда прослеживается и в формировании сартровской этической позиции. В частности, в его ранней сартровской этике свободы обнаруживается немало переключек с протестантским квиетизмом, особенно в специфической «экзистенциальной» трактовке соотношения природного и социального детерминизма с одной стороны и личной ответственности с другой. Протестантская педагогика не смогла укоренить в Сартре веру в Бога, но вера в Свободу, Разум и гуманистические принципы осталась в нём до конца жизни.

1.2. Роль феноменологических исследований в формировании

метода

«Я любил нравиться и жаждал принять курс интеллектуальных ванн»⁷¹, — так охарактеризовал Сартр своё отношение к образованию в раннем детстве. Шарль Швейцер всячески поощрял подобный настрой, искренне верил в гениальность своего внука и пытался создать благоприятные условия для его интеллектуального развития. Впрочем, первые попытки подыскать подходящее учебное заведение не увенчались успехом: в лицее Монтеня, директором которого был хороший знакомый Швейцера, ребёнок не проучился и месяца — первая же письменная работа обнаружила его полную безграмотность, учитель рекомендовал перевести его в подготовительный класс, что честолюбивый дед воспринял как личное оскорбление⁷². Ещё один неудачный опыт был связан с частной школой девиц Пупон: политика заведения не предполагала ни малейшей критики в адрес учащихся со стороны педагогов, а учебный процесс представлял собой скорее имитацию образования, чем образование как таковое. В результате после череды частных учителей и репетиторов, Сартр был отдан в частную школу «Cours Hatteme», где проучился вплоть до повторного замужества матери. Сразу после свадьбы семья переехала в Ля-Рошель, где одиннадцатилетний Жан-Поль был определён в местный лицей, сильно контрастировавший со столичными учебными заведениями. Провинциальный дух портового городка, напряжённые отношения Жан-Поля с отчимом и нездоровая ситуация в лицее отнюдь не способствовали интеллектуальному развитию юного Сартра: юный парижанин попал в агрессивную провинциальную среду, где шла непрерывная война между различными группировками учащихся. Его внешность (к тому времени косоглазие уже было хорошо заметно) и интеллектуальный уровень, значительно превосходящий уровень сверстников, обрекли мальчика на статус изгоя: Жан-Поля никто не хотел брать в игру, каждый день он сталкивался с нескончаемыми насмешками и выпадами. Ни в школе, ни дома он не находил покоя — его жизнь превратилась в настоящий кошмар⁷³.

Видя страдания сына, Анн-Мари решила, наконец, отослать его обратно в Париж — на полный пансион в лицей Монтань. Быстро восполнив пробелы в образовании, возникшие за время пребывания в Ля-Рошель, Сартр был переведён в лицей Генриха IV⁷⁴, в котором некогда

⁷¹ Сартр Ж.-П. Слова. С. 62.

⁷² Там же. С. 66.

⁷³ Ibid. p. 102

⁷⁴ Ibid. p. 110.

учился его отец. Там он познакомился с юным Полем Низаном, будущим философом, писателем, автором книги «A den Arabie». Их схождению способствовал неподдельный интерес к литературе, а также искренняя уверенность в будущем великих литераторов. По свидетельству Сартра, в лицее Генриха IV они были неразлучны: вместе посещали лекции, вместе готовились к занятиям, вместе сдавали экзамены, вместе гуляли, вместе пропадали в местной библиотеке. В кругу лицеистов их тандем получил шутовское прозвище «Nitre-Serzan»⁷⁵, подчёркивающее схожесть их союза с общностью сиамских близнецов.

Спустя два года оба приятеля были переведены в лицей Людовика Великого — одно из самых престижных учебных заведений Франции, выпускниками которого были такие знаковые фигуры как Жан-Батист Мольер, Максимилиан Робеспьер, Виктор Гюго. В заведении царил атмосфера элитаризма, уровень подготовки был крайне высоким, что позволило обоим приятелям без труда поступить в 1924 году в Высшую нормальную школу — элитное учебное заведение с богатой историей и первоклассным преподавательским составом. В те времена статус нормальена был чрезвычайно высок: с одной стороны, студенты «Эколь нормаль» были представителями академической элиты: учебные курсы им читали виднейшие французские учёные, в стенах учебного заведения нередко выступали иностранные знаменитости; с другой стороны, нормальенам было присуще свободолюбие — среди студентов было немало анархистов, марксистов и членов компартии. Впрочем, в годы учёбы Сартра не слишком интересовала политика: единственным политизированным студенческим объединением, в которое он входил, была группа пацифистов⁷⁶; всё внимание будущего писателя было сосредоточено на философии и литературе. С первых курсов Сартр поражал преподавателей и однокурсников необычайной работоспособностью: список его чтения за год включал в себя около трёхсот томов, в основном, сочинения классиков: Платона, Аристотеля, Шопенгауэра, Канта, Августина, Спинозы, Бергсона, Цицерона, Малларме, Шекспира, Толстого, Лукреция, Стендаля и многих других⁷⁷. Помимо учебных текстов, он писал юмористические эпиграммы, стихи, песни, рассказы и даже романы. К примеру, в это время был написан его юношеский роман «Падение», на который его вдохновили сочинения Ницше и музыка Вагнера. Также Сартр участвовал вместе с Низаном в переводе «Общей психопатологии» Карла Ясперса⁷⁸.

Интерес к философии пробудился у Сартра с первого же года обучения в Высшей нормальной школе. Ключевую роль здесь сыграл лекционный курс Анри Бергсона, открывший

⁷⁵ Ibid. p. 111.

⁷⁶ Ibid. p. 127.

⁷⁷ Ibid. p. 138.

⁷⁸ *Contat*. Op. cit. P. 23.

для Сартра мир психической жизни и вооруживший его методом интроспекции. Помимо Бергсона, существенное влияние на Сартра оказали философы рационалистической традиции. По словам Коэн-Солаль, «Бергсон помог Сартру найти философию в своём личном внутреннем опыте; Декарт открыл рациональное измерение философии субъекта; Платон, в свою очередь, добавил несколько эстетических элементов.»⁷⁹ Впрочем, этот интерес никогда не был профессиональным интересом историка философии: в поздних интервью Сартр отмечал, что, будучи студентом, под «философией» он был склонен понимать скорее психологию, нежели философию как таковую⁸⁰: философия обеспечивала ему теоретический и методологический фундамент для литературной деятельности. Позже он объяснял:

*«Существует иерархия, — объяснял он позже, — иерархия в том, что философия на втором месте, а литература на первом. Я желал бы достичь бессмертия с помощью литературы, а философия лишь средство достижения этой цели. Она не имеет абсолютной ценности, поскольку меняются обстоятельства и влекут за собой изменения в философии. Литература же содержит ценности непреходящие, вечно живые, неизменно актуальные: Сервантес, Шекспир, их читают, как если бы они присутствовали; "Ромео и Джульетта" или "Гамлет" кажутся написанными вчера.»*⁸¹

Перефразируя известную формулу, можно утверждать, что в годы учёбы в Высшей нормальной школе философия была для Сартра служанкой литературы.

В тот же период началась многолетняя дружба Сартра с Раймоном Ароном, будущим философом, социологом, автором концепции критической философии истории. Их сближению способствовала ранняя женитьба Низана на девушке, с которой тот познакомился на первом же студенческом бале⁸². Арон был одним из самых способных студентов на курсе и ничуть не уступал своему новому приятелю в интеллектуальном плане. По собственному свидетельству Арона, Жан-Поль предпочитал его в качестве собеседника и каждую неделю излагал ему свои теории. Арон был внимательным слушателем и сильным полемистом: каждый раз он подробнейшим образом анализировал идеи приятеля, обнаруживая их слабые стороны, подвергая строжайшей критике, что нередко выводило и себя темпераментного собеседника, привыкшего во всём быть правым⁸³. Несмотря на эмоциональную реакцию, Жан-Поль очень ценил дружескую критику и всегда учитывал её при построении новых концепций. В конце концов, между двумя юными интеллектуалами сложился своеобразный тандем: Сартр был неиссякаемым источником

⁷⁹ Cohen-Solal. Op. cit. p. 140.

⁸⁰ Ibid. p. 122.

⁸¹ Beauvoir S. de. La cérémonie des adieux / Entretiens avec Jean-Paul Sartre. Paris, 1981. p. 201.

⁸² Cohen-Solal. Op. cit. p. 142.

⁸³ Ibid. p. 136.

новых идей, в то время как Арон исполнял роль вьедливого критика, помогая оппоненту оттачивать его философский инструментарий. Этот тандем напоминал союз гениального изобретателя и дотошного инженера, они дополняли друг друга даже в характере своих интересов: Сартра занимала герменевтика психической жизни, в то время как Арона больше интересовала жизнь социума. Арон компенсировал излишнюю самоуверенность Сартра, ставшую, по всей видимости, основной причиной его провала при сдаче экзамена на право преподавания (*l'agrégation*) — это произошло в 1927 году. Самолюбие юного философа было крайне уязвлено, он даже позволил себе слёзы, но с поражением не смирился и начал активно готовиться к следующему экзамену. Спустя год он вновь участвовал в конкурсе, и на этот раз занял второе место, во многом благодаря советам более успешного Арона (который сдал экзамен с первого раза и был отмечен экзаменационной комиссией), рекомендовавшему другу придерживаться защитной тактики и опираться не столько на оригинальность суждений, сколько на хорошее знание материала⁸⁴.

С повторным экзаменом на право преподавания связана ещё одна важная сюжетная линия сартровской биографии, которая, в отличие от линии Арона, пронизывает всю его жизнь. Заняв в ходе конкурса второе место, Сартр уступил первенство новой знакомой — Симоне де Бовуар. Согласно свидетельствам членов экзаменационной комиссии, юная Симона, которой тогда исполнился всего двадцать один год, была достойным кандидатом — на экзамене она продемонстрировала глубокие познания в философии и блестящие полемические способности. По словам Коэн-Солаль, если кого-то можно было назвать на этом экзамене философом (*La philosophe*), то этот титул больше подходил м-ль де Бовуар⁸⁵. В следующем 1929 году началась длительная история их отношений, растянувшаяся на пятьдесят с лишним лет. Мы не будем вдаваться в подробности этой истории: роль Симоны в жизни Сартра, степень их взаимного влияния, моменты согласия и расхождения составляют тему отдельного исследования, притом весьма обширного. Заметим только, что с момента знакомства Симона становится не только любовницей, но также главным компаньоном и корреспондентом Сартра, читателем и редактором большинства его текстов, постоянным спутником как в Париже, так и в многочисленных поездках, единомышленником и соучастником во многих проектах. История знает мало примеров столь плодотворного творческого союза, который сложился у Сартра и Бовуар, учитывая, что речь идёт о союзе между двумя крупнейшими философами и писателями своего времени.

Описанные отношения оказали сильнейшее влияние на формирование Сартра как самостоятельного философа. Ещё во время учёбы в Высшей нормальной школы он начал

⁸⁴ Ibid. p. 150.

⁸⁵ Ibid.

разрабатывать собственную философскую теорию, основу которой составляла проблема творческого воображения. «Теория воображения в художественном творчестве» — такой была тема его квалификационной работы, причём из двух известных на тот момент путей решения этой проблемы, условных «бергсоновского» и «позитивистского», новоявленный философ отверг оба. В подходе Бергсона его смущал излишний спиритуализм и склонность к метафизике, а в современном ему «позитивизме» не устраивало сведение всего многообразия психической жизни человека к различным «естественным механизмам» и, в конечном счёте, — к деятельности головного мозга. Противостояние между интуитивизмом Бергсона и естественнонаучным позитивизмом воспринималось как обновлённая версия давнего спора идеалистов и материалистов, в котором Сартр не принимал ни одну из сторон, пытаясь отыскать третий путь⁸⁶. Возможное решение дилеммы подсказал всё тот же Арон, вернувшийся в 1931 году из Берлина, где проходил стажировку. В своих воспоминаниях Бовуар приводит описание одной сценки, ставшее впоследствии крайне популярным. Сценка происходила в одном парижском кафе, где Сартр со своей подругой имели обыкновение проводить обеденные часы. Воодушевлённый Арон пытался популярно объяснить другу суть феноменологии, которая стала для него главным берлинским открытием: «Видишь ли, мой дружок, если ты феноменолог, ты можешь говорить об этом коктейле, а это и есть философия.»⁸⁷ По словам свидетельницы этого разговора, Жан-Поль воспринял слова друга с небывалым энтузиазмом и с головой ушёл в феноменологические штудии. С этой целью он даже проходил в 1933 году стажировку во вновь открывшемся берлинском Французском Институте, из которой вернулся убеждённым феноменологом. В феноменологии он нашёл отнюдь не только модное философское течение, со своей методологией и оригинальным подходом к интересующим его вопросам, но также надёжный теоретический фундамент для литературной деятельности. Непосредственными плодами этого увлечения стали его первые философские эссе: «Воображение»⁸⁸ (1936), «Трансцендентность Эго»⁸⁹ (1937), «Набросок теории эмоций»⁹⁰ (1939) и «Воображаемое»⁹¹ (1940).

В упомянутых работах Сартр продемонстрировал самобытный стиль, чуждый строгому академизму. В годы учёбы в Высшей нормальной школе Сартр сформулировал свою основную задачу — выработать синтетический жанр на стыке философии и литературы; он всегда видел

⁸⁶ Ibid. p. 139.

⁸⁷ Beauvoir S. de. La force de l'âge. Paris, 1960. p. 141.

⁸⁸ Sartre J.-P. L'imagination. Paris, 1948. 162 p.

⁸⁹ Sartre J.-P. La transcendance de l'Ego: Esquisse d'une description phénoménologique. Paris, 1966. 134 p.

⁹⁰ Sartre J.-P. Esquisse d'une théorie des émotions. Paris: Hermann, 2011.

⁹¹ Sartre J.-P. L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination. Paris: Gallimard, 1940. 246 p.

себя, прежде всего, писателем, но его отношение к литературе в корне отличалось от традиционного. По словам Симоны де Бовуар,

«Он не имел ни малейшего желания вести жизнь профессионального литератора, он ненавидел литературные иерархии, литературные “движения”, литературную карьеру, обычные права и обязанности людей, посвятивших себя писательскому ремеслу, и всей скучной помпезности их жизни. Ему вообще было трудно ассоциировать себя с какой-либо профессией, иметь коллег, начальство, следовать каким-либо правилам.»⁹²

Нонконформистский настрой, впервые проявившийся в Ля-Рошель, препятствовал и его академической карьере: в отличие от своих друзей из Высшей нормальной школы, Сартр пытался достичь статуса академического философа, его философский стиль с самого начала был чужд строгой научности. В то время как черновики будущей «Тошноты» изобилуют феноменологическими описаниями, ранние философские эссе Сартра наполнены яркими литературными образами: то это ужасная гримаса в окне, то внезапная встреча с диким животным, то взаимоотношения возлюбленных. Неординарные ситуации, служащие иллюстрациями к его философским концепциям, больше напоминают художественные миниатюры, чем взвешенные аргументы, призванные убедить читателя в справедливости предложенных тезисов.

Весьма показательна и то, как Сартр интерпретирует в своих произведениях феноменологию Эдмунда Гуссерля. К примеру, в эссе «Трансценденция Эго», обсуждая гуссерлевскую концепцию трансцендентального субъекта, он апеллирует к картезианской концепции ясности как основного критерия достоверности познания и говорит о принципиальной «прозрачности» сознания, сравнивая его с сильным ветром (claire comme un grand vent). Картезианскому Cogito, характеризующемуся абсолютной прозрачностью, он противопоставляет принципиально «непрозрачный» (opaque) трансцендентальный субъект Гуссерля:

«Я с его личной формой, сколь бы формальным и абстрактным оно ни было, оказывается своеобразным центром непрозрачности. Оно так же относится к конкретной психофизической самости, как точка к трём измерениям, — оно является бесконечно сжатой самостью. Если, следовательно, мы введём подобную точку непрозрачности в сознание... сознание будет заморожено, затемнено, оно станет не спонтанным, а чем-то, что в самом себе несёт некий зародыш непрозрачности.»⁹³

⁹² Beauvoir: Op. cit. p. 361.

⁹³ Сартр Ж.-П. Трансценденция Эго. набросок феноменологического описания. М., 2015. С. 23.

Картезианская «прозрачность» против гуссерлевской «непрозрачности» — аргументы Сартра наглядны и убедительны, сами по себе, но корректна ли сартровская интерпретация? Обратимся за разъяснениями к Гуссерлю. В «Картезианских размышлениях» он пишет:

«Посредством феноменологического эпохэ, я редуцирую своё естественное человеческое Я и свою душевную жизнь — царство моего опыта психологического самопознания — к моему трансцендентально-феноменологическому Я, к царству опыта трансцендентально-феноменологического самопознания.»⁹⁴

Иными словами, трансцендентальный субъект у Гуссерля выступает главным условием *связанности* жизненного опыта, он не является виртуальным полюсом всех мысленных актов, как утверждает французский интерпретатор. Конечно, это ничуть не умаляет ценности интерпретации, а лишь позволяет выявить специфику сартровского подхода к феноменологии, основанного, как нам представляется, на доминировании визуальных образов. Сознание для Сартра — сама прозрачность, поля его действия совпадает с полем зрения. Вот почему основной в феноменологии Гуссерля Сартр считает идею интенциональности — направленности сознания на свой объект. Симона Бовуар вспоминает:

«Идея интенциональности... дала ему то, в чём он нуждался — возможность преодолеть противоречия, которые его раздирали в то время <...> У него всегда было отвращение к "внутренней жизни", и она совершенно устранялась с того момента, когда сознание реализовывалось через направленность на объект; всё располагалось вовне — вещи, истины, чувства, значения — и даже само "я"; субъективный фактор не искажал истину.»⁹⁵

Обратим внимание на это «отвращение к внутренней жизни», которое Бовуар считает характерной чертой Сартра. На первый взгляд, подобное отвращение плохо согласуется с интересом Сартра к психологии в целом и методом интроспекции в частности. Это противоречие легко устранить, если различать индивидуальное и общечеловеческое измерения «внутренней жизни» и предположить, что интерес философа лежит исключительно в области общечеловеческого, что его занимают общие закономерности, определяющие характер психической жизни, но при этом вызывает отвращение бесплодное самокопание, свойственное невротикам. Соотношение рефлексии и невротического нарциссизма станет впоследствии значимой темой сартровских биографических исследований, в чём у нас ещё будет возможность убедиться.

⁹⁴ Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1998. с. 194.

⁹⁵ Beauvoir S. La force de l'âge. p. 194.

Преимущественно визуальный характер сартровской мысли позволяет лучше понять две ключевые теории, предложенные в ранних философских эссе: теорию магического поведения (*conduite magique*) и теорию воображения (*imagination*). Тема магического в той или иной степени присутствует во всех ранних эссе Сартра, наиболее широко она представлена «Наброске теории эмоций» — работа изначально задумывалась как раздел большого трактата по феноменологической психологии с рабочим названием «Психея» («*Psyché*»). Этот амбициозный проект так и не был реализован, а фрагмент Сартр опубликовал в 1939 году в качестве самостоятельной работы. В «Наброске» Сартр выступает против «позитивистского» понимания эмоций как способа адаптации человека к окружающей действительности, критикуя детерминистический подход к эмоциональной сфере, согласно которому эмоции рассматриваются в качестве нарушения равновесного состояния организма, представляющего собой естественную защитную реакцию на воздействие внешних раздражителей. «Позитивистскому» детерминизму Сартр противопоставляет телеологический подход, согласно которому эмоциональная жизнь человека представляет собой форму сознательной деятельности, нацеленной на трансформацию наличной действительности. Трактовка эмоциональной жизни как особой формы мыслительной деятельности, качественно отличной от того, что понимает под мышлением классическая эпистемология, позволяет Сартру говорить об эмоциональном восприятии мира как особом «магическом» модусе сознания.

Чтобы прояснить, что подразумевается в данном случае под термином «магический», обратимся к сартровским примерам. В одном месте «Наброска» Сартр описывает эмоцию радости (*la joie*), которую испытывает влюблённый, узнав, что возлюбленная отвечает ему взаимностью⁹⁶. Сартр замечает, что внешние проявления радости напоминают магический ритуал: новоявленный любовник пританцовывает, напевает, активно жестикулирует, его мимика экспрессивна. Сартр считает, что за этими ритуальными по своей сути проявлениями стоит сознательное намерение, нацеленное на преобразование мира. Магический акт позволяет субъекту мгновенно устранить имеющуюся дистанцию между собой и объектом желания; человек использует эмоцию радости в качестве магического средства преобразования наличной действительности в такой мир, где объект страсти *уже принадлежит ему*. С сугубо рациональной точки зрения действия влюблённого абсурдны: его поведение напоминает симптомы психического расстройства; экзальтированная реакция на признание возлюбленной игнорирует наличие реальной дистанции между партнёрами, которую ещё предстоит преодолеть, посредством ухаживаний, взаимных жестов, уступок и пр. Этот пример призван показать, что

⁹⁶ Ibid. p. 92.

рациональная стратегия пошагового овладения предметом желания отнюдь не является единственной и основной; ей противостоит магическая стратегия, с помощью которой человек стремится мгновенно изменить сам характер действительности. Заметим, что в магическом модусе речь идёт не столько о трансформации сознания, сколько о трансформации самой действительности, точнее, о трансформации действительности через изменение характера отношения к ней. Ещё один пример из «Наброска» иллюстрирует работу магического сознания в модусе тоски (la tristesse). Согласно определению Сартра,

«Тоска, — это попытка избавиться от самой необходимости искать новые решения. Она реализуется через трансформацию мира путём замены текущего его состояния на некую индифферентную тотальность. Тоска нацелена на то, чтобы аффективно нейтрализовать реальность, создать сбалансированную систему, лишённую аффективной нагрузки. Таким образом тоска делает каждый элемент мира эквивалентным и взаимозаменяемым.»⁹⁷

Иными словами, эмоция тоски выступает магической стратегией трансформации мира, направленной на устранение любой потенциальной угрозы через индифферентное отношение ко всем возможным объектам и ситуациям. Субъект, испытывающий тоску, нейтрализует аффективное воздействия извне и перехватывает инициативу, воздействия на мир посредством не активных действий, а работы воображения.

В «Наброске» представлен подробный анализ целого ряда эмоций: ужаса, равнодушия, радости, тоски, гнева и др. Впрочем, автор не ставит перед собой задачи описать с этой точки зрения все существующие эмоции. Его цель — выявить общий принцип, лежащий в основе магического сознания. Заметим, что сартровская оппозиция рационального и магического модусов сознания напоминает кантовскую оппозицию феноменального и ноуменального миров. Если рациональное сознание мыслит мир как управляемый различного рода закономерностями, в «магическом» модусе человек действует как принципиально свободное существо, способное мгновенно трансформировать действительность посредством акта принятия или отрицания⁹⁸. Человек, рассматривающий мир как пространство реализации законов причинности, воспринимает всё происходящее как результат действия причинно-следственных связей, где каждое новое состояние системы всецело зависит предыдущих. Такая картина мира отнюдь не является общезначимой, а вытекает из понимания мыслительной деятельности как строгой последовательности логических процедур, где каждое новое утверждение с необходимостью вытекает из предыдущих. В свою очередь, магическое или эмоциональное мышление, допускает возможность мгновенного переключения сознания, меняющего характер действительности в

⁹⁷ Ibid. pp. 86-87.

⁹⁸ Кант И. Основоположения метафизики нравов // Кант И. Соч.: в 8 т. Т. 4. М., 1994. с. 233.

контексте определённой цели. Заметим, что вопроса о степени объективности обоих миров Сартр не ставит. В качестве условно объективного может рассматриваться только первый мир: в модусе рационального мышления жизнь человека полностью детерминирована, события логически связаны между собой, вытекают одно из другого, каждый поступок чем-то обусловлен — явно или неявно. В то же время, человек причастен и к миру магии, причём в детстве, по видимости, в гораздо большей степени, чем во взрослом состоянии. В магическом модусе привычные казуальные связи не работают, этот мир принципиально контингентен, реальность необычайно пластична — она постоянно меняет свою структуру под воздействием магического сознания.

Стоит заметить, что сартровская теория магического сознания, при всей её экстравагантности, обнаруживает немало перекличек с концепцией первобытного мышления французского антрополога Леви-Брюля⁹⁹. По свидетельству Бовуар, Сартр был хорошо знаком с исследованиями архаических культур этого учёного и высоко оценивал его теорию первобытного мышления¹⁰⁰. Единственное серьёзное возражение со стороны последнего относилось к брюллевской трактовке первобытного мышления как *ранней* стадии формирования человеческой психики — Сартр полагал, что способность к магическому мышлению характерна и для современного человека: к примеру, у многих крупных писателей и художников эмоциональный интеллект выступает ключевым условием творческой активности. Теория магического мышления даже не может претендовать на высокую степень оригинальности: например, Анри Бергсон, с работами которого Сартр был хорошо знаком, приводит похожие соображения в своей работе «Два источника Морали и Религии». По мнению французского интуитивиста, «примитивные» формы сознания не были отбракованы в процессе эволюции человеческой психики, а продолжают играть весомую роль в жизни современного общества¹⁰¹. Между прочим, бергсоновская концепция дологического мышления имеет много общего с сартровской теорией магического сознания, хотя последний идёт гораздо дальше, утверждая, что эмоции являются не только рудиментом архаичных форм сознания, но основой межличностных отношений. Полноценная intersubъективная коммуникация строится, прежде всего, на эмоциональных, а отнюдь не на интеллектуальных основаниях. Необычайная пластичность эмоциональных взаимосвязей, способность эмоционального сознания к мгновенным переключениям между различными режимами восприятия — делают мир межличностных взаимосвязей неподвластным законом природы и совершенно непредсказуемым. В этом мире человек в один миг может превратиться из уважаемого господина в отъявленного негодяя, или напротив, после долгих

⁹⁹ см. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное и природа в первобытном мышлении. М., 2010. 258 с.

¹⁰⁰ Richmond S. Magic in Sartre's early philosophy // Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London, New York, 2011. p. 147.

¹⁰¹ Бергсон А. Два источника морали и религии. М., 2010. с. 16-34.

лет непрерывных неудач и безызвестности однажды проснуться знаменитостью. Принципиальный индетерминизм, лежащий в основе межличностных отношений, находит выражение в лаконичной сартровской формуле, выражающей, наш взгляд, самую суть его теории эмоций: «Человек человеку — чародей. Человеческий мир, прежде всего, — мир магический.»¹⁰² Присутствие эмоционального плана действительности оставляет в человеческой жизни место для чуда, которое невозможно заранее рассчитать и предугадать. В то же время, у Сартра эмоции становятся предметом философской рефлексии, предвосхищая появление целых отраслей психологии, рассматривающих эмоции в качестве важного средства межличностной коммуникации и склонных к расширительному пониманию рациональности.

Второе важное направление феноменологических исследований Сартра посвящено уже затронутой проблеме творческого воображения. Основные результаты этих исследований изложены в небольшом эссе «Воображаемое. Феноменологическая психология воображения». Главная задача этой работы — разработка феноменологической теории воображения, опирающейся на концепцию целевой причинности. Как и в «Наброске», в основе теоретических построений лежит гуссерлевская концепция интенциональности; на этот раз речь идёт о сознании, находящемся в модусе воображения. Продолжая стратегию, реализованную в «Наброске», автор исследует конкретные феномены воображения, пытаясь выявить специфику сознания в модусе воображения, вне зависимости от конкретного содержания (мысленного образа, произведения искусства, оптической иллюзии, галлюцинации и пр.) Результаты этого исследования достаточно парадоксальны:

«Интенциональный объект образного сознания имеет ту особенность, что его здесь нет и он полагается как отсутствующий, или что он не существует и полагается как несуществующий...»¹⁰³

Иными словами, сознание в модусе воображения всегда направлено на *отсутствующий* объект, даже если речь идёт о реальном произведении искусства: картине, симфонии, спектакле, романе и пр. Обращает на себя внимание нарочитая антропоцентричность большинства используемых в работе примеров: то речь идёт о воображаемом Пьере, совершающем путешествие в Берлин¹⁰⁴, то рассматриваются различные лица и смутные человеческие силуэты. Длинная галерея образов, порождённых воображающим сознанием, погружает читателя в инфернальный мир теней и призраков. Помимо прочего, в работе проводится чёткая граница

¹⁰² Sartre J.-P. Esquisse d'une théorie des émotions. p. 108.

¹⁰³ Сартр Ж.-П. Воображаемое. с. 67.

¹⁰⁴ Там же.

между воспоминаниями пережитого и воображением несуществующего: например, воспоминание о реальной встрече со знакомым, имевшей место в прошлом, в корне отличается от воображаемого образа того же человека, представляющего собой скорее призрак человека, нежели ментальный слепок чувственного восприятия, оставшегося в памяти. У Сартра мир воображения является своеобразным антиподом магического мира эмоций — в отличие от последнего, пронизанного спонтанностью, мир воображения принципиально фатален. Автор полагает, что «фатализм представляет собой обратную сторону свободы»¹⁰⁵, а вместе они противопоставлены миру инструментального сознания, в котором действует строгая формальная логика. Таким образом, утверждается параллельное существование сразу трёх миров: 1) детерминистского мира природы, с которым имеет дело рациональное сознание, 2) индетерминистического мира эмоций, поля действия магического сознания и 3) фаталистического мира несуществующих объектов, соответствующего воображающему сознанию.

Несмотря на определённую эстетическую привлекательность, сартровская триада — рациональное-эмоциональное-воображаемое — таит в себе глубокие противоречия: утверждаемая фатальность мира воображения, очевидным образом, входит в диссонанс с пониманием искусства как поля реализации человеческой свободы. Эту сложность осознаёт и сам автор, отмечая, что «...самая большая трудность — ввести идею воображения как кардинального определения личности.»¹⁰⁶ Трудность существенная, ведь воображение в упомянутой теории одновременно является безличной структурой, создающей шлейф инфернальных образов вокруг ядра чистой способности к отрицанию, и, в то же время, это основа творческой свободы. В конце концов, приходится признать амбивалентный характер воображения: с одной стороны, оно несёт в себе негативный заряд чистого Ничто, с другой — выводит сознание из сферы действия природного детерминизма, открывая безграничное поле для реализации творческой свободы.

Характерная особенность сартровского мышления, уже в ранние годы характеризовавшая его как зрелого философа, заключается в удивительной способности сохранять целостность общего направления мысли. При кажущейся несвязности отдельных положений, обе упомянутые теории — теория эмоций и теория воображения — хорошо согласованы. Чем дальше читатель продвигается по тексту «Наброска», тем больше обнаруживает пересечений с теорией воображения. Приведём характерный фрагмент:

«Магический мир рисует себя, принимает конкретную форму, затягивает сознание, подобно круговороту. Всецело захваченное, оно не имеет возможности убежать, оно

¹⁰⁵ Там же. С. 115.

¹⁰⁶ Долгов К.М. Эстетика Жана-Поля Сартра. М., 1990. С. 18.

может использовать в качестве спасительного средства какой-нибудь магический объект, но последний ещё больше затягивает сознание в магическую реальность образов.»¹⁰⁷

Относящийся к «Наброску», этот пассаж легко мог оказаться в «Воображаемом» — он полностью соответствует его логике. К слову, тема магического круговорота, упомянутая в этом фрагменте, получит продолжение в биографии Жене — мы вернёмся к ней в ходе соответствующего разбора. А теперь, рассмотрев все основные сюжеты «феноменологического» периода, перейдём к обзору следующей жизненной ситуации — ситуации Войны.

¹⁰⁷ Sartre J.-P. Esquisse d'une théorie des émotions. p. 102.

1.3. Проблема автобиографизма в «Дневниках странной войны»

Вторая мировая война стала для Сартра серьёзным испытанием, заставив его в корне пересмотреть свои взгляды на роль писателя в обществе.

«С 39-го года я себе уже не принадлежал, — пишет он в одном из писем Симоне де Бовуар, — От стоической идеи постоянной свободы — это было важное для меня понятие, поскольку я всегда чувствовал себя свободным, не сталкиваясь с действительно серьёзными обстоятельствами, благодаря которым я не мог чувствовать себя свободным — к позднейшей идее, согласно которой есть обстоятельства, в которых свобода скована. Эти обстоятельства исходят от свободы других. Иначе говоря, свобода скована другой свободой или другими свободами...»¹⁰⁸

Война стала для Сартра уникальным опытом свободы другого, обнаружив амбивалентность этого понятия. Свобода другого, проявляясь на самых разных уровнях, — начиная от приказов командира, заканчивая постоянной угрозой ранения, пленения, физического уничтожения со стороны неприятеля, — заставила философа в корне пересмотреть не только собственное понимание свободы, но и видение социальной «миссии» интеллектуала. Чтобы понять причины и суть этих изменений, обратимся к военному опыту Сартра, описанному в его военных дневниках, которые были опубликованы после его смерти под общим титулом «Дневники странной войны»¹⁰⁹.

До войны Сартру было присуще отрицательное, вплоть до отвращения, отношение к культуре дневниковых записей: дневники ассоциировались у него с ученической писаниной, с присущей ей небрежностью и необязательностью¹¹⁰. Даже сделав ведение дневников частью ежедневной рутины, он не мог полностью избавиться от этого предубеждения: «Этот дневник внушает мне отвращение, как изливания какого-нибудь пьяницы»¹¹¹, — писал он в минуты дурного расположения духа, вызванного конфликтом с начальством. Дневниковые записи как правило не редактируют, не доводят до совершенства, зачастую даже не перечитывают, не предназначенные для чужих глаз, они хранят в себе следы нарциссизма и бесплодной саморефлексии. Согласно одной из психоаналитических интерпретаций, которую приводит в своём исследовании биограф Сартра Мишель Конта, склонность к ведению дневников ассоциировалась у него с увлечением мастурбацией: дневники точно также вызывают кратковременное удовольствие, не требуя особых

¹⁰⁸ Beauvoir S. de. La cérémonie des adieux. p. 453.

¹⁰⁹ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. Сентябрь 1939 - март 1940. СПб., 2002. 808 с.

¹¹⁰ Contât M., Deguy J. Les Carnets de la drôle de guerre de Jean-Paul Sartre : effets d'écriture, effets de lecture // In. Littérature, n°80, 1990. p. 28.

¹¹¹ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб., 2002. С. 161.

вложений, и точно так же бесплодны по своей сути¹¹². Не удивительно, что вплоть до начала войны он упорно избегал ведения дневников.

Осенью 1939 года, после официального объявления Францией войны Германии, Сартр был мобилизован и оказался недалеко от линии фронта в составе метеорологических войск. С первых же дней службы он прервал собственный мораторий на ведение дневниковых записей. По свидетельству Конта, дневники изначально задумывались в качестве своего рода военной хроники, которая должна была обеспечить его материалом для будущих работ. «Я скорее военный корреспондент, чем солдат, — писал Сартр Симоне де Бовуар, иронично добавляя, — Военный корреспондент поневоле, которому нечего сказать.»¹¹³ В письме Жану Полану автор прояснял свою позицию:

*«В течение двух месяцев веду дневник, несмотря на искреннее отвращение, которое всегда испытывал к подобному типу практики. Это вопрос личной гигиены: я доверяю дневнику все ощущения, которые во мне вызывает война и мой статус солдата. Таким образом, я выплачиваю дань настоящему и обретаю свободу для работы над мирной новеллой, чьё действие разворачивается в 1938 году.»*¹¹⁴

Имеется в виду первая часть масштабной тетралогии «Дороги свободы», которая впоследствии была опубликована под названием «Возраст зрелости». «Я рад, что у меня есть эта маленькая тетрадь, — читаем в одном из писем Симоне де Бовуар, — Теперь я веду другую, секретную жизнь, вдали и вне от реальной жизни, жизнь, наполненную особыми радостями, особыми проблемами, особыми моментами раскаяния, ни об одном из которых я не имел бы ни малейшего представления без этого маленького предмета в кожаной чёрной обложке.»¹¹⁵

Со временем дневник стал для Сартра убежищем, в котором он скрывался от деспотии начальства, подобно тому, как в Ля-Рошель таким убежищем была литература, помогающая ему противостоять тирании отчима. С сентября 1939 по июнь 1940 года Сартр вёл дневник практически ежедневно — этот ритуал стал для него частью повседневной рутины. Помимо описаний текущих событий, которые отнюдь не отличались разнообразием, дневник включал в себя идеи будущих произведений, наброски словесных портретов сослуживцев и краткие зарисовки сценок из военного быта, фрагменты воспоминаний довоенной жизни — в Гавре, Берлине, в период учёбы в Высшей нормальной школе. В этом хаотическом смешении жанров, тем, перспектив и языков формировался новый стиль письма, характерный для сартровской послевоенной публицистики. Со временем ведение дневника превратилось из чистого опыта

¹¹² Contât M. Les Carnets de la drôle de guerre de Jean-Paul Sartre. p. 31.

¹¹³ Сартр. Дневники странной войны. С. 161.

¹¹⁴ Цит. по Cohen-Solal A. Sartre: A life. London, 1991. p. 140.

¹¹⁵ Ibid.

свидетельства в своего рода интеллектуальную лабораторию, в которой происходило испытание новых методов исследования: собственные воспоминания служили материалом для проверки различных концепций и подходов. Позже опыт аналитической работы с автобиографическим материалом, реализованный в «Дневниках», нашёл отражение в концепции экзистенциального психоанализа, к которой мы обратимся чуть позже. Искренний интерес к жанру дневниковых записей, возникший спустя несколько месяцев их ведения, автор объяснял следующим образом:

«Дневники соответствуют некоторой заботе, которая свалилась на меня в июле и заключалась в следующем: посмотреть на себя — не из интереса к самому себе, а коль скоро я составляю самый непосредственный объект своей мысли — последовательно и одновременно через различные новейшие методы научного исследования: психоанализ, феноменологическую психологию, марксистскую и квазимарксистскую социологию, с тем, чтобы понять, что же конкретного можно извлечь из этих методов.»¹¹⁶

Обратим особое внимание на перечень методов, которые вызывают у автора наибольшую заинтересованность: психоанализ, феноменологическая психология, марксистская социология. В приведённом фрагменте указана вся методологическая база, лежащая в основе будущего биографического метода. Каждый из упомянутых методов будет существенно переосмыслен, переработан и адаптирован к конкретным нуждам сартровского исследования, но общие принципы и установки будут сохранены.

Среди военных дневников Сартра присутствовала тетрадь, озаглавленная «Смерть в душе»¹¹⁷, содержащая подробную хронику сокрушительного поражения Франции в мае-июне 1940 года — вплоть до его заключения в лагерь до военнопленных. После освобождения из немецкого плена и возвращения в Париж, Сартр переписал эту тетрадь в третьем лице и опубликовал в качестве свидетельства интеллектуала, ставшего участником и беспристрастным хроникёром национальной катастрофы. В этой публикации Сартр использовал отнюдь не свойственный ему бихевиористский стиль описания, характерный для американской литературы того времени, по всей видимости, таким образом он пытался подчеркнуть её документальный характер. Позже сартровские военные дневники составили основу романа «Дороги свободы»¹¹⁸. Автобиографический характер этого романа не подлежит сомнению: многие эпизоды имеют прямые отсылки к различным моментам биографии Сартра. Так, к примеру, описание любовной связи протагониста романа Матье Деларю с юной студенткой Ивиш (первая часть, «Возраст зрелости»), отсылают к реальному биографическому факту — любовной связи Сартра с юной

¹¹⁶ Сартр. Дневники странной войны. С. 78.

¹¹⁷ Contat. Les Carnets de la drôle de guerre. pp. 22-23.

¹¹⁸ Ibid.

русской эмигранткой Ольгой Казакевич; многие военные эпизоды, описанные во второй и третьей частях, перекликаются с дневниковыми записями.

Впрочем, функция военных дневников не ограничивается опытом свидетельства и применением «новейших методов научного исследования» к собственным воспоминаниям: в них также формируются новые концепции. Так в ходе краткого визита Сартра в Париж в феврале 1940 года Симона де Бовуар отметила серьёзное изменение в его отношении к политике: опыт войны заставил Сартра пересмотреть свою позицию независимого интеллектуала, стоящего в стороне от политических баталий. В эту встречу он впервые формулирует новую концепцию вовлечённого (*engagement*) интеллектуала, чьё творчество представляет собой практическое орудие реализации политических убеждений. Позже, в программном эссе «Что такое литература?» («*Qu'est-ce que la littérature ?*», 1948) философ сформулирует концепцию вовлечённости, используя преимущественно марксистский вокабуляр: «Свою литературную деятельность мы должны рассматривать как вклад в общую борьбу за свободу личности и социалистическую революцию.»¹¹⁹ Сокрушительное поражение Франции в войне и последующее пленение Сартра в мае 1940 года убеждают его в справедливости новой установки: опыт пребывания в концентрационном лагере для военнопленных наглядно демонстрирует, что активная политическая позиция французских коммунистов выгодно отличает их от большинства военнопленных, позволяя не только сохранять присутствие духа в условиях оккупации, но и формировать базу для будущего Сопротивления. По всей видимости, именно лагерный опыт окончательно заставил Сартра пересмотреть своё отношение к политике — в Париж он вернулся убеждённым противником коллаборационизма и деятельным участником французского Сопротивления.

Разительные перемены в мировоззрении Сартра отразились и на его философии — «Дневники странной войны» содержат множество фрагментов, в которых угадываются заготовки к будущему трактату «Бытие и ничто». К примеру, в этом наброске можно различить контуры будущей сартровской концепции негативного сознания:

«Уничтожение временное, которое, впрочем, упраздняет уничтоженный выбор не более, чем образопорождающее порождение упраздняет воображаемое присутствие. Оно уничтожает его на время уничтожения, не больше и не меньше. Вот почему я есть целиком и полностью воление, поскольку я волю того, что я есмь. На этом фоне не может быть никакого отдельного волеизъявления. Изменить одну из моих возможностей значит

¹¹⁹ Sartre J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris. 1948. p. 274.

одновременно изменить все возможности, изменить ситуацию, значит хотеть себя другим.»¹²⁰

Заметим, что общие контуры сартровской концепции негативного сознания, изложенной в «Бытии и ничто», присутствуют уже в его теории воображения, где воображающее сознание имеет своим предметом отсутствующий объект. Впрочем, теория воображения является отнюдь не единственным источником сартровской меонтологии: вполне справедливо замечание советского исследователя творчества Сартра Л.И. Филиппова, согласно которому феноменологическая концепция Ничто, разработанная Сартром, противостоит главным образом концепции Хайдеггера¹²¹: известно, что его «Бытие и время» присутствовало в сартровском списке чтения 1940 года, особенно детально он изучал этот труд во время своего заключения в немецком лагере для военнопленных «Шталаг XII D». Основной пункт расхождения между двумя философами заключается в трактовке смысла категории Ничто: если для Хайдеггера Ничто представляет собой трансцендентный источник самой возможности мышления Бытия, открывающий через эмоцию ужаса собственную конечность («В ужасе земля уходит из под ног, происходит событие в нашем бытии, благодаря которому открывается Ничто»¹²²); то у Сартра Ничто представляет собой, в первую очередь, основу деятельного отрицания наличной действительности, принципиальную возможность свободного выбора. Весьма примечательно, что обе упомянутые концепции так или иначе отсылают к непосредственному переживанию угрозы физического уничтожения — одной из наиболее значимых составляющих военного опыта, пережитого обоими мыслителями.

Говоря об источниках сартровской меонтологии, нельзя не упомянуть концепцию Ничто у Гегеля, которую тот, по всей вероятности, воспринял не напрямую а в левогегельянской трактовке А. Кожева, представленной в рамках его знаменитого курса лекций «Введение в чтение Гегеля» (1933-1939 гг.). У Кожева чистое Ничто реализуется в самом акте отрицания; отрицание наличного в пользу желанного — это важное свойство сознания, наделяющее человеческую реальность свободой. Сартр подходит к проблеме негативности с другой стороны, для него Ничто — это чистая прозрачность сознания, обращённого на свой объект и всецело в нём растворённого. В чистом виде сознание сугубо негативно, так как в нём отсутствует всякое содержание, последнее оно получает только благодаря объекту, на который обращено. Хотя в большинстве пунктов аргументы Кожева и Сартра совпадают, последний выступает более последовательным феноменологом, рассматривая конкретный опыт переживания отсутствия в качестве основы

¹²⁰ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. С. 254.

¹²¹ Филиппов Л.И. Философская антропология Сартра. М., 1977. С. 109.

¹²² Хайдеггер М. Бытие и ничто. М., 1993. С. 21.

логического отрицания: «Небытие не приходит к вещам благодаря суждению отрицания: напротив, именно суждение отрицания обуславливается и поддерживается небытием.»¹²³

Таким образом уже в «Дневниках» мы видим формирование сартровской концепции отрицания, которая станет основным двигателем его философской антропологии в сороковые и пятидесятые годы. Коэн-Солаль подчёркивает безусловную важность военных дневников Сартра в формировании того стиля философствования, который станет впоследствии его визитной карточкой.

«Дневники были для него длинным размышлением над тем, какой путь он прошёл, и на тем, каким человеком он становится. Его новая обеспокоенность концептом историчности была ещё одним новым элементом, его размышлений. 26 октября он посвятил десять страниц своего дневника концепту историчности. В тот же самый день, уже ощущая растущее разобщение со своим довоенным аполитизмом, не имея, впрочем, склонности анализировать разобщение, он начинает понимать, что если бы ему удалось рассмотреть текущую войну как историческую возможность его собственного возраста, он сумел бы схватить сущность самой историчности.»¹²⁴

Действительно, взаимосвязь между личным и историческим станет основной темой сартровской экзистенциальной антропологии в послевоенные годы, в частности, ей будет посвящён фундаментальный политический трактат «Критика диалектического разума» (*Critique de la raison dialectique*, 1960). Мы не будем подробно анализировать содержание этой работы, рассмотрим лишь условия, в которых она стала возможной, обратившись к следующей ситуации — ситуации ожидания Революции.

¹²³ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. М., 2015. С. 49.

¹²⁴ Cohe-Solal A. Sartre: A life. London, 1991. p. 142.

1.4. Социально-политические аспекты концепции «вовлечённости»

Согласно известному американскому исследователю и популяризатору экзистенциальной философии Хазел Барнс, в послевоенные годы Сартр пережил два серьёзных кризиса. Первый кризис исследователь датирует 1953 годом, его результатом стала биографическая повесть «Слова», в которой писатель подвёл итоги своей литературной деятельности, попутно выявив невроз, лежащий в основании собственного писательского проекта. Если верить Сартру, невроз сформировался в результате фундаментального выбора, который он сделал ещё будучи ребёнком, увидев своё призвание в профессии писателя; литература стала для него смыслом жизни, обрела черты религиозного культа, сохраняя их на протяжении более 30 лет. Только в 50-е годы, на пике политического активизма Сартр пересмотрел своё отношение к писательскому ремеслу, объявив литературу не целью, а средством политической борьбы. Вторым крупным кризисом, по мнению Барнс, стал май 1968 года: философ всерьёз рассматривал студенческие демонстрации, прошедшие по всей Франции, в качестве поворотной точки в истории Франции, знаменующей объединение рабочих и интеллектуалов в едином революционном движении¹²⁵. Как видно, оба этих кризиса имеют одну общую черту — наличие иррациональной, безотчётной веры: в первом случае это вера в безграничную силу Искусства, во втором — вера в неизбежность Революции.

Согласно нашему предположению, именно вера лежала в основе сартровского увлечения марксизмом, характерного для послевоенного периода его творчества, и сопутствующего ему сближения с коммунистами. Наличие фактора веры, в частности, позволяет объяснить весьма сомнительные даже с точки зрения бывших коллег Сартра жесты в отношении Советского Союза, например, косвенное оправдание им сталинского террора или последующее сближение с анархо-маоистами. Можно предположить, что Сартр видел в марксизме новую форму религии, а Советский Союз представлялся ему (по крайней мере, до середины 60-х) новым типом государства, где марксизм достиг уровня государственной идеологии. Эту склонность Сартра к секулярным формам религиозности, проявлявшейся сначала в его отношении к искусству, а позже — к политической борьбе, можно объяснить, в частности, особенностями его воспитания: как мы помним, мировоззрение юного Жан-Поля сформировалось под влиянием протестантской педагогики, носителем принципов которой был его дед, Шарль Швейцер. Приступая к рассмотрению послевоенного периода сартровского творчества, необходимо иметь в виду эту склонность, позволяющую, с одной стороны, прояснить, чем был для Сартра марксизм, а с

¹²⁵ Barnes H.E. Sartre. New York, 1973. p. 180.

другой, — понять, как сартровская приверженность марксистской идеологии повлияла на формирование его биографического метода.

Вернёмся в середину сороковых. Концепция вовлечённости, сформулированная Сартром в годы войны, требовала перехода от теории к практике. Сразу после окончания войны Сартр приступил к её реализации: уже в октябре 1945 года им был основан литературно-философский журнал «*Les Temps Modernes*». В первый редакционный совет издания вошли Морис Мерло-Понти, Симона де Бовуар, Раймон Арон и Жан Полан; за политическую линию на первых порах отвечал Мерло-Понти¹²⁶; журнал публиковал острые политические статьи левого толка и художественные произведения молодых писателей, удовлетворяющие критериям концепции «ангажированной литературы». В разные годы в «*Les Temps Modernes*» печатались Борис Виан, Натали Саррот, Самуэль Беккет, Жан Жене, Ричард Райт; на страницах журнала впервые увидел свет знаменитый «Второй пол» Симоны де Бовуар¹²⁷. Хотя Сартр всегда был близок к левым кругам и журнал «*Les Temps Modernes*» изначально позиционировал себя как издание левого толка, отношения этого печатного органа с Французской коммунистической партией (далее ФКП) были довольно противоречивыми. Сам Сартр обозначал своё позиционирование относительно коммунистов как линию «попутчика» — дружественно настроенного критика, чуждого марксистской догматике, воспринимающего марксизм, прежде всего, как революционное интеллектуальное течение. Надо сказать, что представители ФКП воспринимали сартровскую критику скорее настороженно, нежели доброжелательно; их советские коллеги, напротив, увидели в союзничестве Сартра хорошую возможность заработать политические очки в противостоянии с капиталистическим Западом. На фоне начала хрущёвской оттепели в 1954 году состоялся первый визит Сартра и Симоны де Бовуар в СССР. В ходе этой поездки Сартр посетил Москву, Ленинград и Узбекистан. По свидетельству Симоны де Бовуар, это путешествие было крайне изнурительным. Номенклатурный официоз, окружавший Сартра с утра до вечера — бесконечные встречи, поездки, выступления, участие в торжественных мероприятиях — сильно измотали страдающего гипертонией французского философа. «На даче Симонова его подвергли тяжёлому испытанию: четырёхчасовой банкет, двадцать тостов под водку, и без остановки его бокал наполняли розовым армянским вином, красным грузинским.»¹²⁸ В результате — срочная госпитализация с гипертоническим кризом и несколько дней на больничной койке в одной из лучших московских больниц.

¹²⁶ Gavi P., Sartre J.-P., Victor P. On a raison de se Révolter. Paris, 1974. p. 30.

¹²⁷ см. Бовуар С. Второй пол. М., 1997. 831 с.

¹²⁸ Beauvoir S. de. La force des chose. Т. II. p. 43.

В общей сложности Сартр побывал в СССР шесть раз: в 1954, 1955, 1962, 1963, 1964 и 1965 гг. В ходе своих визитов он встречался с высшими чинами партии, ведущими писателями и философами, участвовал в конгрессе писателей в Москве, сделав на нём доклад о демилитаризации культуры, выступал одним из инициаторов создания Международного Союза Писателей и даже написал в ходе визита небольшое предисловие к русскому переводу «Слов», опубликованному издательством «Прогресс» в 1966 году. Одним из наиболее ярких эпизодов сартровских поездок в СССР стал его визит в издательство журнала «Вопросы философии». Н.В. Мотрошилова так описывает этот визит:

*«Кому же как не работавшему тогда в редакции Мерабу Мамардашвили, свободно владевшему французским языком и прекрасно знавшему экзистенциальных авторов, было вести с ним разговор и полемику? В Москве встреча с Сартром была из ряда вон выходящим событием для тогдашней философской жизни — и не случайно рассказы о нём передавались из уст в уста. Между Мерабом Константиновичем и Жаном-Полем развернулась интереснейшая и весьма содержательная полемика, и за ней с напряжением следили собравшиеся. Сартр был удивлён и впечатлён, ибо, скорее всего, не ожидал встретить в СССР таких знатоков западной литературы, и таких сильных, оригинальных мыслителей-оппонентов, как Мамардашвили. В споре, как считают очевидцы, сила и тонкость аргументов были скорее на стороне Мераба Константиновича. Во всяком случае, диалог велся, что называется, на равных.»*¹²⁹

Хотя содержание московской дискуссии Сартра и Мамардашвили не было задокументировано, можно предположить, что разговор касался сартровского проекта экзистенциальной ревизии марксизма, анонсированного в «Проблемах метода» в 1957 г. и реализованного в «Критике диалектического разума». Позже, в сборнике «Современный экзистенциализм», опубликованном в 1966 г., вышла статья Мамардашвили «Категория социального бытия и метод его анализа в экзистенциализме Сартра». Статья содержала критический анализ сартровской политической теории, изложенной им в «Критике диалектического разума». Прежде всего, Мамардашвили подверг критике сартровский метод, упрекая автора в злоупотреблении «феноменологическим психологизмом» и обилии «экзистенциалистских заклинаний» в ущерб строгому научному анализу экономических аспектов социального бытия. Помимо прочего, советский философ уличил Сартра в неправильной трактовке базовых марксистских понятий, таких как «отчуждение», а также попытке использовать марксизм в качестве своего рода привлекательного фасада для собственного

¹²⁹ Мотрошилова Н.В. Отечественная философия 50-80-х гг. XX века и западная мысль. М., 2012. С. 254-255.

экзистенциалистского проекта, без настоящего погружения в марксизм. «Сартр несомненно ошибается, думая, что он мыслит как марксист, когда описывает роль "материи" и её господство в современном обществе»¹³⁰, — писал Мамардашвили. Материя у него предстаёт врагом Свободы, источником любых ограничений и косности, в то время как у Маркса материальное обеспечивает базу для индивидуального и общественного бытия. Наряду с превратной трактовкой марксистской теории производственных отношений, в которой рабочие оказываются заложниками не столько капиталистической системы организации труда, сколько машинного характера производства, Мамардашвили не устраивает и сартровское понимание социалистической Революции. В частности, советский философ высказывает искреннее недоумение в связи с сартровской теорией революционной борьбы как своего рода феноменологии становления так называемой группы-в-слиянии (*groupe en fusion*). Мамардашвили замечает, что в сартровской теории революционных групп отчётливо проглядывает тенденция «...понимать под революционностью лишь определённое состояние сознания — революционного энтузиазма и самоотверженности»¹³¹, игнорируя менее возвышенные и более будничные аспекты революционной борьбы. Резюмируя свои размышления, Мамардашвили замечает, что Сартр «постоянно колеблется между двух крайностей: между оптимизмом энергии протеста и пессимистическим разочарованием во всяких возможностях революционной деятельности.»¹³²

Замечанию Мамардашвили нельзя отказать в проницательности: он обращает внимание на противоречивость сартровского отношения к революции, которая предстаёт в его послевоенных работах скорее духовным проектом тотального освобождения Человека, нежели радикальным средством трансформации общественных отношений. Действительно, Революция рассматривается Сартром в качестве предмета квазирелигиозной веры, и его собственная политическая деятельность приобретает в этой перспективе черты религиозного подвижничества. В частности, именно этой безотчётной верой в торжество Революции, на наш взгляд, объясняется стремительная радикализация его политических взглядов в ходе студенческих выступлений 1968 года. К слову, именно оппортунистическая позиция, которую заняла ФКП в ходе «Красного мая», заставила философа коренным образом пересмотреть свою роль «попутчика коммунистической партии»: он был возмущён отсутствием поддержки студенческих выступлений со стороны партийных деятелей, увидевшим в них не более чем бунт мелкобуржуазной молодёжи. По мнению Сартра, «Красный май» наглядно показал, что ФКП больше не является революционной партией и скорее будет сотрудничать с правительством де

¹³⁰ Мамардашвили М.К. Категория социального бытия и метод её анализа в экзистенциализме Сартра // Современный экзистенциализм. М., 1966. С. 155

¹³¹ Там же. 201.

¹³² Там же. 203.

Голля, чем с молодыми радикалами. Сартр оказался в гуще революционных событий, выступив одним из идейных вдохновителей и интеллектуальных символов восстания; он был одним из немногих представителей старшего поколения интеллектуалов, которые были допущены студентами в захваченную Сорбонну. Впрочем, Красный май только подготовил почву для окончательного разрыва Сартра с коммунистами. Непосредственных его причин было две: знаменитый процесс над Синявским и Даниэлем, имевший место в 1966 году, и вторжение Советского Союза и стран Варшавского договора в Чехословакию. По собственному признанию, до лета 1968 года Сартр пребывал в плену иллюзий о возможности конструктивного диалога с коммунистами. Политическая реальность 68-го нивелировала эту иллюзии, заставив его отказаться от поддержки ФКП и отдать своё предпочтение левым радикалам, настроенным более решительно.

Разрыв Сартра с коммунистами означал стремительную радикализацию его политических взглядов: осенью 1968 года он заявил о своей поддержке маоистской организации «Мао-spontex», возникшей на обломках леворадикального «Союза коммунистической молодёжи». В предисловии к книге Мишели Мансо «Маоисты во Франции»¹³³ он отрицал приверженность идеям французских последователей Мао Дзэдуна, отводя себе привычную роль «объективного наблюдателя». Не будучи сторонником идей Великого Кормчего, философ выделил три основных принципа, которые привлекали его во французских анархо-маоистах: «Социалистом может быть только сторонник *насилия, спонтанности, нравственности.*»¹³⁴ С начала 70-х анархо-маоисты регулярно публиковались в «Les Temps Modernes», а в 72-м году вышел специальный тематический номер этого журнала, под заглавием «Новый фашизм, новая демократия»¹³⁵. Этот номер был полностью подготовлен маоистами Глюксманом, Жан-Пьером Ле Данте и Аленом Жейсмаром. В это же время Сартр сблизился с руководством наиболее заметной маоистской организации, возникшей на базе «Мао-spontex» — «Пролетарской левой» и наладил дружеские отношения с её основным идеологом — Бенни Леви, евреем каирского происхождения, известным под революционным псевдонимом Пьер Виктор¹³⁶. По просьбе Леви в мае 1970 года Сартр стал главным редактором основного маоистского издания — «Дело народа» (La Cause Du Peuple). В одном из поздних интервью Сартр объяснял это решение следующим образом:

«Когда я принял на себя редактирование “Cause du Peuple”, я очень смутно представлял, что смогу сделать для восстановления утраченного единства Мая 68-го. На

¹³³ Manceaux M. Les Maos en France. Paris. 1972. 658 p.

¹³⁴ Цит. по Сидоров А.Н. Жан-Поль Сартр и либертарный социализм во Франции. С. 76.

¹³⁵ Nouveau fascisme, nouvelle démocratie // Les Temps Modernes. 1972. №5. 414 p.

¹³⁶ Немалым вкладом в эту дружбу стала помощь Сартра в получении Леви французского гражданства. В первые годы своей политической активности Леви проживал во Франции на нелегальном положении.

самом деле, в то время я совершенно не поддерживал маоистов. Я принял на себя эту роль во имя свободы прессы, но я также не был против “Vive la Révolution”, газет “Tout” и “Révolution” или против троцкистов из “Rouge”.»¹³⁷

26 июня 1970 года Сартр и Симона де Бовуар приняли участие в раздаче газеты «Дела народа» в XIV округе Парижа. Сартр вспоминает:

*«Я помню, как оторопел полицейский, который во время первой распродажи взял меня за руку и попросил последовать за ним в комиссариат, когда кто-то из толпы закричал: “Вы арестовали лауреата Нобелевской премии”. Он тотчас меня отпустил и сбежал.»*¹³⁸

Стремительная радикализация «Пролетарской левой», её активное участие в организации антиправительственных выступлений и акций гражданского неповиновения стали причиной скорого запрета организации — власти объявили её наиболее экстремистским из гошистских объединений; этот запрет ещё сильнее сблизил Сартра с маоистами, особенно с Бенни Леви. Несмотря на поддержку знаменитого писателя, в 1973 году газета «Дело народа» оказалась под запретом, но вскоре у неё появилась преемница — газета «Libération». На первых порах Сартр выступил главным редактором этого издания и занимал эту должность вплоть до 1974 года. Первоначальная концепция предполагала отсутствие традиционной иерархии даже в устройстве редакции: все участники «Libération» имели равный вес при принятии решений. Также в первый год не было дифференциации по заработной плате: все сотрудники, от главного редактора до наборщика, получали один и тот же оклад. Сотрудничество Леви с Сартром продолжались вплоть до самой смерти последнего. В конце 70-х Леви постоянно был подле престарелого Сартра, исполняя роль его секретаря и доверенного лица. Леви читал потерявшему зрение философу книги о Французской революции и религиозных ересьях. А после его смерти весной 1980 года Леви опубликовал в журнале «Le Nouvel Observateur» стенограммы последних интервью.

Активная политическая жизнь, которую Сартр вёл с начала 50-х годов, предполагала постоянные поездки и выступления, непрерывные публикации в прессе и интенсивную редакторскую работу, — она оставляла крайне мало времени для собственных литературных проектов. Тем не менее, на протяжении всех послевоенных лет философ продолжал развивать биографический метод, прошедший апробацию в небольшом жизнеописании жизни Бодлера, которое было опубликовано сразу после войны. В 1954 году французский марксист Роже Гароди предложил Сартру написать две работы, посвящённые одному персонажу. Гароди планировал рассмотреть его жизнь с марксистской точки зрения, а Сартр — с точки зрения экзистенциализма.

¹³⁷ Gavi P., Sartre J.-P., Victor P. On a raison de se Révolter. Paris, 1974. p. 49.

¹³⁸ Цит. по Андреев Л. Ж.-П. Сартр: Свободное сознание и XX век. М., 2004. с. 324.

Так началась работа над произведением, которому суждено было стать одной из наиболее значительных работ французского философа — фундаментальной биографией Гюстава Флобера. По свидетельству де Бовуар, фигуру Флобера Сартр всегда воспринимал как своего рода загадку:

«Во Флобере Сартра больше всего привлекало его возвеличивание области воображения. В это время Сартр заполнил около десяти больших тетрадей, затем написал эссе объёмом в тысячу страниц, приостановил работу над которым в 1955 году. К работе над биографией Флобера он вернулся только в 1968 году.»¹³⁹

По признанию Сартра, Флобер как писатель интересовал его с ранней юности. Уже в середине 40-х начал систематически исследовать биографию Флобера, изучать его дневники, переписку, работать с архивными материалами. Впервые это исследование было анонсировано ещё в «Бытии и Ничто», биографии Бодлера, Жана Жене и Стефана Малларме можно считать подготовительной работой к этому *Opus magnum*. Двухтомная биография Флобера «Идиот в семье» вышла только в начале 70-х, а третий том так и остался незавершённым. В следующей главе мы подробно рассмотрим структуру и основные идеи этой работы, а сейчас подведём итоги нашей краткой биографической реконструкции.

Наша биографическая реконструкция строилась вокруг анализа четырёх ключевых ситуаций: семейной ситуации, ситуации «вхождения в профессию», ситуации Войны и послевоенной ситуации, в которой сформировалась общественно-политическая позиция Сартра. В ходе анализа семейной ситуации, мы выделили четыре ключевые фигуры и попытались выяснить характер влияния каждой из них на формирование сартровского подхода. Стоит заметить, что указанное влияние значительно различается как по характеру, так и по интенсивности. В случае Жан-Батиста Сартра и Жозефа Манси влияние можно в целом охарактеризовать как скрытое и нейтрально-негативное, в то время как влияние Анн-Мари и Шарля Швейцеров представляется преимущественно положительным и вполне явным. Проведённое сопоставление позволяет выделить набор ключевых тем, связанных с упомянутыми персонажами: 1) Жан-Батист: тема отсутствующего отца и связанные с ней категории отсутствия и нехватки; 2) Анн-Мари: тема любви к матери, а также связанные с ней категории ревности и пассивности; 3) Жозеф Манси: тема унижения и непосредственно связанная с ней тема бунта; 4) Шарль Швейцер: темы свободы и ответственности, а также тема предназначения. Стоит заметить,

¹³⁹ Beauvoir S. La cérémonie des adieux: suivi d' Entretiens avec Jean-Paul Sartre 1974. Paris, 1981. p. 18.

что мы не считаем присутствие данных тем в творчестве Сартра результатом непосредственного влияния реальных людей из его семейного окружения, а рассматриваем их лишь в качестве продукта интерференции биографического и автобиографического текстов — они принадлежат исключительно к реальности биографического дискурса и могут, на наш взгляд, рассматриваться только в его рамках.

В ходе анализа следующей жизненной ситуации — ситуации формирования Сартра в качестве философа — мы обнаружили отправную точку всех его теоретических построений — проблему творческого воображения. Рассмотрев первые философские эссе, мы выделили три ключевых особенности сартровского подхода: 1) преимущественно оптический характер сартровской стратегии мышления; 2) принципиально синтетический характер сартровского стиля философствования, направленный на формирование особого жанра на стыке философии и литературы; 3) использование феноменологического метода для развития собственных теорий эмоций и воображения. Общая особенность обеих рассмотренных теорий состоит в том, что, будучи противопоставленными рациональной стратегии отношения к миру, эмоции и воображение представляются автором в качестве средств преобразования мира, но преобразования неявного и опосредованного. Позже Сартр охарактеризует его как отношение *активной пассивности* — особого позиционирования субъекта в отношении к миру, которое, с одной стороны, направленно на её преобразование, с другой — отвергает инструментальную логику причинно-следственных связей, предпочитая ей метод косвенных воздействий. В концепции активной пассивности радикальная творческая свобода и тотальный фатализм сплетаются воедино. В зрелый период философского творчества эта амальгама свободы и фатализма ляжет в основу сартровской антропологии, определяющей человека как уникальное существо, *обречённое на свободу*. Диалектика свободы и необходимости, лежащая в основе сартровской концепции активной пассивности, является, на наш взгляд, ключевой находкой феноменологического периода. В активной пассивности соединяется способность к радикальному отрицанию наличного и, в то же время, полная подчинённость неумолимой логике творчества. Художник, будучи нонконформистом по своей сути, бросая вызов личным детерминантам и косному социальному окружению, становится, в то же время, пленником собственного воображения. Рассмотренные темы получают дальнейшее развитие как в философских работах Сартра, так и в его биографических исследованиях. В частности, сартровская трактовка воображения как негативного сознания, лежащего в основе творческой активности, сыграла значимую роль в ходе реконструкции литературных стратегий Шарля Бодлера, Жана Жене и Гюстава Флобера. А понятие активной пассивности, в свою очередь, легло

в основу объяснительной схемы, использующейся для раскрытия смысла фундаментальных проектов, реализующихся в творчестве названных писателей.

Реконструкция военной ситуации строилась на основе анализа полевых дневников Сартра, опубликованных под общим титулом «Дневники странной войны». Мы выяснили, что изначально задуманные в качестве военной хроники, со временем дневники превратились в инкубатор идей, где сформировалась как теоретическая позиция Сартра, свойственная ему в послевоенный период, так и понимание собственной жизненной стратегии. В частности, в практике личного письма Сартр открывает новые возможности для осмысления личности в её целостном развитии и в её отношении к истории. Через обращение к «Дневникам странной войны» нам удалось выйти на тему автобиографизма в творчестве Сартра: показать, как в военных дневниках складывалась специфика сартровского философствования, совмещающего анализ собственного жизненного опыта с построением теоретических конструкций, центральной из которых стала на наш взгляд, концепция негативного сознания и тесно связанная с ней категория Ничто. Мы показали, как из военного опыта Сартра выросла послевоенная концепция ангажированности, ставшая ответом на переживание Сартром собственного бессилия в качестве интеллектуала перед лицом Войны.

Рассмотрение жизненной траектории Сартра в послевоенные десятилетия позволило обнаружить, с одной стороны, квазирелигиозные основания его политической стратегии, пришедшей на смену раннего «культа литературы», а с другой, отследить развитие нонконформистской линии его творчества, с присущей ей бунтарской героикой. Мы рассчитываем, что выделенные темы и сюжетные линии помогут нам прояснить общие принципы и технику сартровского анализа биографического материала, представив сартровские биографии не как продукт отстранённого объективного исследования, а как результат осмысления собственного писательского опыта.

ГЛАВА 2. ПРИНЦИПЫ И ТЕХНИКИ БИОГРАФИРОВАНИЯ

Литературную критику Сартра принято считать наименее значимой частью его творческого наследия; выходя за рамки строго научного литературоведения, не вписываясь в существующие жанровые классификации, она оказывается на «ничьей земле». Между тем, именно литературная критика стала для Сартра своеобразным испытательным полигоном, позволяющим проверить различного рода теоретические построения на конкретном биографическом материале. Сартровским работам, которые можно условно назвать литературоведческими, свойственен оригинальный исследовательский подход на стыке сразу нескольких философских методов и, в то же время, некоторая степень «художественности». По мнению американского сартроведа Бенджамина Соула, именно в литературной критике был реализован тот особый синтетический жанр, о создании которого Сартр мечтал ещё во время учёбы в Высшей нормальной школе; Соул обозначает этот жанр как «экзистенциальная биография»¹⁴⁰. «Экзистенциальная биография» вырастает, с одной стороны, из практик личного письма, с другой, является продуктом синтеза трёх философских методов: феноменологии Гуссерля, психоанализа Фрейда и социального анализа Маркса. Мы склонны согласиться с мнением Соула, согласно которому литературную критику Сартра следует рассматривать в качестве пространства диалога между философией и литературой, где теория проходит испытание литературной практикой, будучи применённой к конкретному биографическому материалу.

Из всех биографических работ Сартра, написанных в разное время, мы выбрали три: «Бодлер» (1947), «Святой Жене, комедиант и мученик» (1952) и «Идиот в семье» (1971). Блестящую биографию «Малларме, или поэт Ничто» (1986) мы вынуждены были оставить за скобками, во-первых, потому что при жизни Сартра эта работа не публиковалась, а значит не была в его представлении законченной, во-вторых, потому что подробный анализ этой чрезвычайно насыщенной, как с фактологической, так и с концептуальной точки зрения биографии, значительно увеличил бы объём нашей работы. Оставшиеся биографии представляют собой своего рода биографический триптих: эти работы были написаны в разные периоды жизни Сартра, что позволяет проследить эволюцию сартровского метода, но при этом все их объединяет ряд сквозных тем и концептуальных приёмов, которые будут подробно рассмотрены ниже.

Прежде чем перейти к обзору указанных работ, приведём самые общие их характеристики. В случае биографии «Бодлер» мы имеем дело с первым опытом практического применения

¹⁴⁰ Suhl B. Jean-Paul Sartre: the philosopher, as a literary critic. New York, 1970. p. 268.

принципов экзистенциального психоанализа, сформулированных Сартром в «Бытие и Ничто». Рассматривая эту биографию, мы ставим себе задачу эксплицитно описать принципы отбора, компоновки и представления архивного материала, с которым имеет дело биограф, вооружённый экзистенциальным психоанализом. В случае «Святого Жене» мы имеем дело с наиболее целостной и концептуально выверенной сартровской биографией, позволяющей не только проследить генезис биографического метода, но и выявить общие принципы, лежащие в его основе. «Идиот в семье», в свою очередь, представляет собой своеобразный итог всего сартровского творчества, в котором сходятся сразу несколько исследовательских линий: феноменологическая, психоаналитическая, гегельянская и марксистская. Мы рассчитываем, что последовательное рассмотрение указанных биографий позволит нам составить достаточно полное представление о сартровской технике биографирования и сформулировать основные принципы, лежащие в её основе.

2.1. Психоаналитические рецепции в биографии «Бодлер»

Книга «Бодлер», опубликованная Сартром в 1946 году, связана со знаковым поворотом в его творчестве. Разительно отличаясь по форме и содержанию от классических жизнеописаний авторства Теофиля Готье¹⁴¹, Анри Труайя¹⁴² и Жана-Батиста Бароньяна¹⁴³, сартровская биография Бодлера с трудом вписывается в жанр биографии. «Бодлер» представляет собой синтетическое произведение, сочетающее в себе элементы литературной критики, философского эссе, психоаналитического описания и художественного произведения. Структура «Бодлера» непривычна, даже провокационна: автор не придерживается в своём изложении строгого хронологического порядка, жизнь его персонажа представляется читателю не чередой событий, следующих одно за другим, а скорее каким-то причудливым узором; реальные биографические свидетельства перемежаются с пространными психологическими реконструкциями и необычными трактовками художественных произведений французского поэта. Примечательно, что биография содержит крайне мало цитат из стихов Бодлера, гораздо меньше, к примеру, чем работа Вальтера Беньямина «Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма» (1938)¹⁴⁴, вышедшая за восемь лет до этого. Сартр чаще оперирует в своей биографии яркими художественными образами и смелыми психологическими реконструкциями, нежели обращается к архивным материалам и свидетельствам современников знаменитого декадента. Несмотря на перечисленные особенности, не позволяющие рассматривать эту книгу в качестве традиционной биографии, сартровский «Бодлер» отнюдь не является проходной работой, занимая значимое место в корпусе сартровских сочинений: именно с неё начинается серия сартровских биографий великих писателей, включающая в себя жизнеописания Жана Жене, Стефана Малларме, Гюстава Флобера. Сартр использует «Бодлера» в качестве своего рода экспериментальной площадки, где он проверяет на конкретном биографическом материале ряд теоретических положений, сформулированных в трактате «Бытие и Ничто», а также ранних философских эссе, о которых мы уже упоминали в предыдущей главе. В «Бодлере» Сартр впервые применяет к биографическому материалу особый аналитический метод — экзистенциальный психоанализ, основные принципы которого описаны во второй главе четвёртой части трактата «Бытия и Ничто»¹⁴⁵. Экзистенциальный психоанализ представляет собой попытку Сартра осуществить ревизию классического психоанализа Фрейда, используя ин-

¹⁴¹ См. *Готье, Т.* Шарль Бодлэр = (Charles Baudelaire) : Биогр.-характеристика : С портр. Бодлера. СПб.: АО тип. дела в СПб, 1910. 69 с.

¹⁴² См. *Труайя, А.* Бодлер. М.: Молодая гвардия, 2006. 258 с.

¹⁴³ См. *Бароньян, Ж.Б.* Бодлер. М.: Молодая гвардия, 2012. 221 с.

¹⁴⁴ См. *Беньямин В.* Бодлер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 224 с.

¹⁴⁵ *Сартр, Ж.-П.* Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. М., 2015. С. 823-848.

струментарий и теоретические принципы феноменологической психологии. Термин «экзистенциальный психоанализ» (psychanalyse existentielle) впервые упоминается в трактате «Бытие и Ничто» — им Сартр обозначает особый метод, гуманистическую ревизию классического психоанализа, в основе которой лежит отказ от натуралистической установки. Специфика данного метода раскрывается не столько через его детальное описание, сколько через сравнение с «эмпирическим психоанализом» (psychanalyse empirique) — так автор называет учение Фрейда. Обе версии психоанализа — и экзистенциальная, и эмпирическая — отрицают наличие какой-то метафизической или природной сущности человека, описывая генезис человеческой психики как последовательность конкретных жизненных ситуаций, связанных воедино линией личной и семейной истории. Но, если в эмпирическом психоанализе основным источником материала служат воспоминания пациентов, в том числе вытесненные, то экзистенциальный психоанализ ориентируется, прежде всего, на работу с текстами: дневниками, мемуарами, перепиской, черновыми записями и опубликованными произведениями и т.п. Эта особенность экзистенциального психоанализа во многом определяет сферу его возможного применения: как правило речь идёт о биографиях известных писателей, чья творческая деятельность сопровождается большим количеством документов, оседающих в авторских архивах. Применение на практике экзистенциального психоанализа предполагает обращение к массиву текстов, которые В.А. Подорога обозначает как посмертный архив.

*«Посмертный архив — это, грубо говоря, "собрание клочков бумаги", он не обладает собственным временем (и пространством), но открыт любому времени. Неизменное пребывание вне времени и позволяет ему пребывать в глубине истории, никогда не проявляясь на её поверхности.»*¹⁴⁶

Работа экзистенциального психоаналитика предполагает наделение посмертного архива собственным временем, его реанимацию к новой жизни в тексте биографического исследования. Важной составляющей рецепции посмертного архива является реконструкция конкретных жизненных ситуаций анализируемого — успех подобной реконструкции возможен только, если у аналитика и анализируемого обнаруживается общее пространства опыта. К проблеме формирования этого общего пространства мы обратимся чуть позже, а теперь рассмотрим ключевые особенности сартровского проекта.

Основную цель экзистенциального психоанализа Сартр обозначает следующим образом: «Расшифровать эмпирические поступки человека, то есть полностью осветить те открытия,

¹⁴⁶ Подорога В.А. К философии архива // Досье на цензуру. 2001. №14. URL: <http://index.org.ru/journal/14/podoroga1401.html>

которые каждый из них содержит, и зафиксировать их концептуально.»¹⁴⁷ Хотя претензия на герменевтическое прочтение биографического материала роднит экзистенциальный психоанализ с учением Фрейда, предполагая наличие за видимым нагромождением биографических фактов скрытых смысловых планов, сартровский подход к этой расшифровке существенно отличается от фрейдистского. В то время как Фрейд рассматривает конкретные жизненные ситуации в контексте своего учения о безличных психических функциях, таких как вытеснение, перенос, проекция и пр., Сартр видит в любой жизненной ситуации результат свободного выбора, направленного на реализацию индивидом так называемого «фундаментального проекта» (*projet fondamentale*).

*«Фундаментальный проект, которым я являюсь, есть проект, касающийся не моих отношений с тем или другим отдельным объектом мира, но моего бытия-в-мире в целом. Этот проект ставит целью — поскольку сам мир открывается лишь в свете цели — определённый тип отношения к бытию, который для-себя хочет поддерживать.»*¹⁴⁸

Уже само использование Сартром понятия «проект» (от лат. “projectus” — выступающий вперёд) подразумевает телеологический характер рассмотрения биографического материала, противопоставленный преимущественно ретроспективному подходу, который характерен для традиционных психоаналитиков. Иными словами, если классический психоанализ занимается преимущественно реконструкцией условий формирования тех или иных патологических образований, и взгляд психоаналитика по большей части направлен в прошлое своего пациента, то гипотетический специалист по экзистенциальному психоанализу рассматривает авторский архив в перспективе целостного фундаментального проекта, прежде всего, пытаясь выявить цели анализируемого.

Принципиальное различие в направленности анализа тесно связано с фундаментальным расхождением в трактовке сознания, которое обнаруживается у основоположников рассматриваемых версий психоанализа: если Фрейд постулирует ограниченный характер сознательной деятельности, протекающей параллельно и во многом обусловленной бессознательной активностью, Сартр, в свою очередь, решительно отвергает понятие бессознательного, считая любую ментальную деятельность принадлежащей к сфере сознания. В эссе «Очерк теории эмоций» он пишет:

«В психоаналитической интерпретации сознательное явление рассматривается в качестве символической репрезентации некоторого желания, вытесненного внутренним цензором. Заметим, что для сознания желание отнюдь не сводится к символической

¹⁴⁷ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. С. 840.

¹⁴⁸ Там же. С. 717.

репрезентации. Поскольку желание существует через наше сознание и в нём самом, оно является именно тем, чем представляется: эмоцией, желанием спать, ощущением полёта, обращением к лавровым листьям в супе и пр.»¹⁴⁹

Таким образом, сознательной, согласно Сартру, является *любая* человеческая деятельность, включая различного рода аффекты, фобии, галлюцинации и мистификации. Чтобы объяснить многочисленные несовпадения рациональных мотивов человеческой деятельности со спонтанными, импульсивными, отнюдь не разумными её проявлениями, Сартр вводит понятие *ложной веры* (*mauvaise foi*). Ложная вера предполагает наличие своего рода «второго дна» сознательной деятельности, ускользающего от наивного взгляда и обнаруживающегося в ходе психоаналитического исследования. Примеры, которые приводятся для иллюстрации работы ложной веры, — молодая женщина, заигрывающая с потенциальным любовником; официант, обслуживающий посетителей кафе; гомосексуалист, скрывающий свою сексуальную ориентацию¹⁵⁰, — обнаруживают социальный характер этого явления. Ложная вера всегда предполагает наличие чужого сознания, способного оценить, обобщить, объективировать деятельность сознания, попавшего в её плен. В отличие от бессознательной деятельности, которая, согласно классическому психоанализу, присуща и животным, ложная вера представляется Сартру сугубо человеческим феноменом, в котором сознание прибегает в ходе самопрезентации к определённым социальным стереотипам. В ложную веру человек погружается словно в сон, структура её, по Сартру, «метастабильна» — это означает, что в основе этой структуры лежит акт веры, препятствующий процессу критического осмысления. В результате субъект ложной веры формирует устойчивую позицию в отношении себя самого и собственной жизненной ситуации, представляющую собой своего рода бегство от мира, в ходе которого живое отношение к постоянно меняющимся жизненным обстоятельствам замещается абстрактной мыслительной схемой. В то же время, ошибочно было бы объяснять склонность человека к ложной вере неким сбоем в «правильном» функционировании сознания. По Сартру, ложная вера возможна только потому, что само «...сознание скрывает в своём бытии постоянный риск самообмана»¹⁵¹, т.е. ложная вера является закономерным следствием амбивалентности сознания, неопределимого по своей сути, но постоянно устремлённого к собственному определению. Самообман выступает главной «...угрозой всякого проекта человеческого бытия»¹⁵², и если основной целью экзистенциального психоанализа является, как уже было сказано, выявление фундаментального проекта, то реализация этой цели предполагает

¹⁴⁹ Sartre J.-P. Esquisse d'une theorie des emotions. Paris, 2015. p. 61.

¹⁵⁰ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. С. 132-144.

¹⁵¹ Там же. С. 153.

¹⁵² Там же.

тщательное рассмотрение конкретных проявлений ложной веры, с помощью которых сознание скрывает себя в различных социально значимых образах. При этом, метод экзистенциального психоанализа Сартра обозначает как сугубо сравнительный¹⁵³: путём сравнения различных эмпирических склонностей субъекта и выяснения символических установок, стоящих за этими склонностями, реконструируется фундаментальный проект, составляющий основу человеческой реальности. Примечательно, что экзистенциальный психоанализ предъявляет высокие требования к личности исследователя, так как каждый случай следует рассматривать как нечто уникальное, и каждый раз аналитику нужно заново изобретать как собственный инструментарий, так и систему оценок.

Важную роль в экзистенциальном психоанализе играет уже рассмотренное понятие «ситуация» (situation). Конкретная ситуация выступает у Сартра основным объектом психоаналитического исследования, так как вне ситуации человек представляет собой абстракцию, сведённую к совокупности неких «характерных черт», «естественных предрасположенностей», «конститутивных особенностей» и т.п. В частности, на представлении о человеке как о сложной комбинации природных и социальных качеств базируется критикуемый Сартром позитивистский подход. В то же время, ситуацию нельзя рассматривать как сугубый продукт человеческой деятельности: конкретная ситуация во многом определяется наличными условиями, так или иначе её детерминирующими. Принципиальная амбивалентность человеческой ситуации, её одновременная включённость и в пространство необходимости, и в сферу возможного, представляется нам её ключевой характеристикой:

«Ситуация, не являясь ни субъективной, ни объективной, не может рассматриваться как следствие свободы или как совокупность принуждений, которым я подвергаюсь. Она протекает из освещения принуждения свободой, которая даёт ему смысл принуждения.»¹⁵⁴

Соответственно, реконструкция конкретных жизненных ситуаций, предполагающая выявление основных агентов и общей логики межличностных отношений, является одним из ключевых приёмов экзистенциального психоанализа. Особый акцент в этой реконструкции делается на сексуальном измерении личности, так как сексуальность в экзистенциальном психоанализе предстаёт фундаментальной характеристикой человеческого существования: «Не обладает ли человек полом только потому, что он первоначально и фундаментально есть сексуальное бытие, как бытие, которое существует в мире в связи с другими людьми?»¹⁵⁵ — спрашивает Сартр, отвечая на свой вопрос вполне положительно.

¹⁵³ Там же. С. 574.

¹⁵⁴ Там же. С. 816.

¹⁵⁵ Там же. С. 585-586.

Так как сексуальность выступает в рамках экзистенциального психоанализа важным измерением именно *межчеловеческих* отношений, особый акцент в этом методе делается на фигуре Другого. Развивая гуссерлевскую тему интерсубъективности, Сартр по-своему расставляет в ней акценты, связывая фигуру Другого с собственной концепцией взгляда как конкретного проявления интенциональности сознания. В частности, в экзистенциальном психоанализе проблема Другого не сводится к парадоксу опытного познания другого его, с которым тот сталкивается в «Картезианских размышлениях»¹⁵⁶; Сартр обращается к более существенной, на его взгляд, проблеме присутствия Другого в форме *взгляда* (regard) — присутствия, которое одновременно представляется ему и формой отсутствия:

*«Мы имеем дело всего-навсего с типом особой объективности, довольно близкой той, которую Гуссерль обозначает словом отсутствие, не отмечая все же, что другой определяется не как отсутствие сознания по отношению к телу, которое я вижу, но через отсутствие мира, который я воспринимаю внутри самого восприятия этого мира.»*¹⁵⁷

В экзистенциальном психоанализе открытие Я собственной телесности под взглядом Другого означает одновременно и открытие свободы Другого, и обнаружение ограниченности собственной свободы. Наличествующий в форме взгляда, Другой выступает в качестве субъекта, объективирующего предмет своего рассмотрения, низводящего его до телесной ограниченности образа. «"Быть-увиденным-другим" является истиной "видеть-другого"..."¹⁵⁸ — констатирует Сартр, конечно, имея в виду не тривиальную способность сознания к саморефлексии, не пресловутую возможность «увидеть себя со стороны», — речь здесь идёт о фундаментальной противопоставленности сознаний в рамках интерсубъективных отношений, которая предполагает неизбывный конфликт, лежащий в основе любого межличностного взаимодействия. Не в последнюю очередь это объясняет, почему в ходе анализа конкретных жизненных ситуаций своих героев Сартр обращает внимание, прежде всего, на конфликтную составляющую их отношений, из-за чего его биографические реконструкции имеют ярко выраженный драматический характер.

Перечислив основные особенности экзистенциального психоанализа, рассмотрим наиболее важные заимствования из психоанализа Фрейда, оказавшие влияние на формирование

¹⁵⁶ Гуссерль Э. Картезианские размышления. С. 182-184.

¹⁵⁷ Там же. С. 410-411.

¹⁵⁸ Там же. С. 280.

сартровского биографического метода. Речь идёт как о сознательных концептуальных заимствованиях, так и неявных параллелях между двумя версиями психоанализа. Обращаясь к подобным переключкам, прежде всего, следует заметить, что Сартр, вслед за Фрейдом, придаёт огромное значение анализу семейной ситуации своих героев, которая, по его мнению, формирует характер и направленность их фундаментального проекта, задаёт основные конфликтные сопряжения, лежащие в его основе, определяет его драматургию. Так общая логика взаимоотношений ребёнка с родителями и ближайшим окружением определяет его социальную стратегию во взрослом состоянии: «Жизнь — это взятое под различными соусами детство», — пишет Сартр в введении к биографии Флобера ¹⁵⁹. Соответственно, реконструкция фундаментального проекта Бодлера также основывается на анализе его семейной ситуации. Трудно назвать этот анализ систематическим: Сартр избегает последовательного изложения фактов бодлеровской биографии, приводя лишь те из них, которые могут подкрепить выдвигаемые им тезисы. Целые периоды жизни Бодлера оказываются за скобками биографического описания: автор оставляет в тени раннее детство будущего поэта, начиная повествование с 1828 года, когда мать семилетнего Шарля повторно выходит замуж за полковника Жака Опики, и мальчик отправляется в пансион ¹⁶⁰. Заметим, что сартровская биография адресована сведущему читателю, который хорошо знаком с основными вехами жизни Бодлера, лицами, сыгравшими в его истории важную роль, и имеет общее представление о его творчестве. Строго говоря, Сартр выступает не в столько роли биографа, сколько в качестве интерпретатора, объясняющего смысл тех или иных фактов биографии с точки зрения единства фундаментального проекта и обнаруживающего различные проявления ложной веры, препятствующей его реализации.

Как и Фрейд, Сартр полагает, что характер отношений ребёнка с родителями во многом определяет общую траекторию его дальнейшего социального развития и общую стратегию коммуникации. При этом экзистенциальный психоанализ отвергает концепцию эдипова комплекса — одну из центральных для классического психоанализа, предпочитая мифологической метафоре теологическую:

«Долгое время Бодлеру пытались приписать не до конца изжитый эдипов комплекс, однако на самом деле не так уж существенно, возделел Бодлер к своей матери или нет.

¹⁵⁹ Сартр Ж.-П. Идиот в семье. Гюстав Флобер с 1821 до 1857 года. СПб., 1998. С. 54.

¹⁶⁰ Сартр Ж.-П. Бодлер. М., 2004. С. 4.

Я полагаю, что он не хотел изживать в себе другой комплекс — теологический, заключающийся в отождествлении родителей с божествами.»¹⁶¹

Теологический компонент в отношениях ребёнка с родителями получает дальнейшее развитие: по мере взросления детское обожествление родителей трансформируется в различные формы «богоборчества», в которых Бодлер представляет себя носителем инфернального начала. И, хотя в основе сартровского анализа лежит всё тот же эдипов треугольник «Отец-Мать-Ребёнок», ключевой фигурой в этой триаде оказывается не Отец, а Мать. Примечательно, что биологический отец Шарля, Франсуа Бодлер, в сартровской биографии практически не упоминается, а имя приёмного отца, генерала Опики, фигурирует лишь в нескольких местах, в целом оставаясь в тени Матери.

Подобно многим биографам Бодлера, историю его отношений с матерью Сартр делит на два периода: до и после её повторного замужества. В первый период отношения Шарля с матерью Сартр характеризует как семейную идиллию, в которой мать и ребёнок представляют собой гармоничную симбиотическую целостность: «Долгие прогулки, бесконечно нежные ласки... воспитательное время; я ощущал на себе материнскую нежность. Я всё время был жив в тебе, а ты принадлежала мне одному»¹⁶², — цитирует Сартр одно из писем Бодлера к матери, написанное в 1860 году. Повторное замужество матери Шарль воспринимает как личную катастрофу, появление в своей жизни тогда ещё молодого полковника Опики юный Шарль склонен трактовать как акт измены со сторон матери:

«В порыве безоглядного отчаяния, он сделался другим — не таким, как его мать, некогда составлявшая с ним единое целое, а теперь бросившая его, <...> наконец-то он осознает — и отныне желает осознавать — свою единственность, испытывая при этом максимальное, доходящее до ужаса, наслаждение от собственного одиночества.»¹⁶³

Появление в жизни матери постороннего мужчины становится причиной глубокого экзистенциального кризиса Бодлера, в ходе которого он впервые задаётся вопросом о смысле собственного существования. В ситуации кризиса начинается интенсивный поиск собственной идентичности, представляющий собой попытку вновь обрести утраченную целостность, присвоить

¹⁶¹ Там же. С. 31.

¹⁶² Там же. С. 36.

¹⁶³ Там же. С. 5.

собственное бытие. Подробный анализ специфики этого кризиса, — исходной диспозиции и ответных реакций, — позволяет выявить общую логику дальнейшего личностного и творческого становления Бодлера.

Как было сказано ранее, экзистенциальный психоанализ обнаруживает рациональную основу в любой человеческой деятельности, даже если речь идёт о различного рода патологических проявлениях. Так, преувеличенный педантизм Бодлера Сартр считает одним из многочисленных проявлений его нарциссизма, последний же представляется аналитику сугубо рассудочной стратегией, вытекающей из повышенной склонности Бодлера к саморефлексии. Существуют определённые переключки между сартровской трактовкой нарциссизма и значением этого термина в психоанализе Фрейда: например, в своём анализе детских воспоминаний Леонардо да Винчи, Фрейд высказывает предположение, что первичный детский нарциссизм является результатом вытеснения ребёнком влечения к матери: «Мальчик вытесняет любовь к матери, ставя самого себя на ее место, отождествляет себя с матерью и свою собственную личность берет за образец, выбирая схожих с ним объектов любви.»¹⁶⁴ Соглашаясь с тем, что первичным условием формирования нарциссизма является сильное влечение ребёнка к матери, экзистенциальный психоанализ, в то же время, отвергает представление о нём как о безличном механизме распределения либидинальных инвестиций, сопутствующих формированию Я. Отрицая наличие в человеческой психике каких-либо безличных бессознательных механизмов, рассматривая даже патологические черты личности как результат свободного выбора, Сартр представляет нарциссизм Бодлера в качестве сознательной жизненной стратегии, с помощью которой тот пытается преодолеть экзистенциальный кризис, вызванный разрывом с матерью. Особый акцент в этом анализе делается на взаимосвязи нарциссизма Бодлера и его склонности к саморефлексии — последняя помогает поэту преодолеть острое чувство нехватки, возникшее на месте разрушенного союза, цель рефлексии — восстановить утраченную целостность в законченности собственного образа. Непрерывное самосознание позволяет Бодлеру добиться чувства самообладания через овладение собственным представлением о себе: «Бодлер — человек, попытавшийся увидеть себя со стороны, словно другого, и вся его жизнь есть история этой неудавшейся попытки.»¹⁶⁵ — кратко резюмирует Сартр суть бодлеровского фундаментального проекта. Так, характерную любовь Бодлера ко всему искусственному и резкое доходящее до отвращения неприятие всего естественного, Сартр объясняет его желанием иметь дело только с тем, что представляет собой продукт сознательной деятельности. Только совершенный образ, полностью очищенный от случайных естественных

¹⁶⁴ Фрейд З. Леонардо да Винчи воспоминания детства. М., 2015. С. 42.

¹⁶⁵ Сартр Ж.-П. Бодлер. С. 12.

проявлений, может его вполне удовлетворить. Несмотря на преимущественно интроспективный характер сартровской реконструкции бодлеровского нарциссизма, представляющей его в виде рекурсивной игры зеркальных отражений воображаемого образа, в нём намечается выход в социальное измерение:

«Тождественный и нетождественный себе, наблюдатель и объект наблюдения в одном лице, Бодлер как будто бы допускает внутрь себя око других, чтобы уразуметь себя как другого; миг, когда он видит себя, — это миг торжества его свободы, неподвластной чужим взглядам именно потому, что она сама, есть не что иное, как взгляд.»¹⁶⁶

В конечном счёте сартровский Бодлер понимает, что желанная целостность может быть достигнута только в глазах других — матери, приёмного отца, знакомых, парижского общества.

Из потребности быть оцененным и вызывать интенсивную реакцию окружающих (не обязательно положительную) возникает и пресловутый дендизм Бодлера. В его случае дендизм представляет собой особую социальную стратегию, которая не может быть сведена к определённому образу жизни или стилю мышления, — в её основе лежит страстное желание обрести целостность в законченном образе, очищенном от случайной «естественности», представляющим собой продукт свободной творческой мысли. Сартровская трактовка дендизма обнаруживает глубокую этическую подоплёку этой, на первый взгляд, сугубо эстетической установки: дендизм помогает Бодлеру сбыться, обрести целостность, превратить свою жизнь в продукт собственного творчества. Выйдя за рамки сартровской интерпретации, заметим, что эта попытка заранее обречена на провал, и причины этой неудачи лежат отнюдь не в поле этического. Имитируя социальную стратегию дендизма, которая, по замечанию Вальтера Беньямина, восходит к культуре лондонских биржевиков, сочетающих томную расслабленность аристократа с моментальной реакцией расчётливого дельца, внимательно отслеживающего любое изменение на рынке¹⁶⁷, Бодлер не был в ней столь успешен, как могло показаться на первый взгляд. Будучи мощным орудием захвата и поддержания общественного престижа, обеспечивающим новой английской буржуазии доступ в аристократические круги, в руках Бодлера дендизм превращается в экстравагантную игру, отталкивающую от него потенциальных инвесторов, способствующую росту его мизантропии и изоляции. Таким образом, включив в свой анализ дендизм в качестве социальной стратегии Бодлера, Сартр оставил за скобками первоначальный смысл этой стратегии, стоящие за ней идеологию,

¹⁶⁶ Там же. С. 55.

¹⁶⁷ Беньямин В. Указ. соч. С. 109.

экономические условия и политическую ситуацию. Недостаточная проработка историко-социального контекста — явный недостаток сартровского «Бодлера» и судя по содержанию следующих биографий, в которых социальный фон проработан значительно лучше, Сартр хорошо осознавал этот недостаток.

Затронув проблему бодлеровского нарциссизма и характер его отношений с матерью, мы до сих пор обходили вниманием тему сексуальности, занимающую немало места в этой биографии. Как уже было сказано, сартровская трактовка сексуальности не сводится к половым отношениям, основанным на инстинкте репродукции: сексуальность выступает у него фундаментальной категорией, определяющей характер именно *человеческих* отношений с присущей им сложной партитурой взглядов, жестов и поступков. В конечном счёте, сексуальность в экзистенциальном психоанализе является одной из сфер *сознательной* деятельности; Сартр не склонен, подобно Фрейдю и его последователям, представлять её в терминах экономики либидинальных отношений. Да и сама концепция либидо, сводящая многие виды сознательной деятельности к сублимации полового влечения, кажется Сартру совершенно неудовлетворительной, — данный термин напрочь отсутствует в рассматриваемой работе, хотя вопрос о специфике бодлеровской сексуальности поднимается на её страницах с завидной частотой. Сексуальность пронизывает межличностные отношения с самого раннего детства: так, детские отношения Бодлера с матерью задают общую модель его взаимодействия с будущими любовницами; заимствуется и парадоксальная амбивалентность этих отношений, возникшая в результате упомянутого экзистенциального кризиса и представляющая собой контрастное сочетание таких проявлений как жестокость и нежность, желание нравиться и потребность вызывать отвращение. Эта амбивалентность является характерной чертой бодлеровской сексуальности как присущего ему способа выстраивать отношения с Другим. Например, стремление Бодлера обрести утраченную целостность в законченном образе, сделаться плодом собственного творчества, будучи спроецированным на сексуальную сферу, выражается в глубоком отвращении к естественной красоте обнажённого женского тела и естественному смыслу полового акта: «Совокупляться — значит стремиться к проникновению в другого, художник никогда не выходит за пределы себя»¹⁶⁸, — так описывает Сартр отношение Бодлера к традиционному пониманию сексуальности, согласно которому физическое соединение любовников является кульминацией эротической игры. Впрочем, Бодлер

¹⁶⁸ Сартр Ж.-П. Бодлер. С. 48.

отнодь не отрицает плотскую любовь как таковую, ему отвратителен лишь естественный смысл сексуального акта, чреватого случайностью рождения.

Ещё раз обратим внимание на амбивалентность, которой характеризуется отношение сартровского Бодлера к женщинам. С одной стороны, это отношение исполнено глубочайшего эротизма, с другой, этот эротизм имеет как бы сверх-природный характер: избегая естественности, он устремляется в холодное царство минералов, где обретает завершенность в застывших кристаллических образах:

«Бодлер создаёт вокруг себя леденящую атмосферу, в которой не способны выжить ни сперматозоиды, ни бактерии, ни какие-либо другие зародыши жизни; этот холод одновременно воплощает свет с его белизной, и жидкость с её прозрачностью, напоминающую ту ауру сознания, в которой растворяются не только инфузории, но и любые твёрдые частицы. Это — ясный свет луны и жидкий воздух, это великая, пронизывающая нас сила, которой веет от минерального царства, это зима на горных вершинах.»¹⁶⁹

Поэзия Бодлера пронизана жаждой любви, но это не та спонтанная любовь, которая ищет интимного общения и душевной близости, а чисто умозрительная любовь к холодной прозрачной идее женственности, доведённой в своём логическом совершенстве до полного отсутствия спонтанности, в конечном счёте, жизни. Любовь становится у Бодлера источником не жизни, а смерти, устремляясь к завершению всякого развития и оформлению предмета любви в законченном монолитном образе.

Смертельный характер бодлеровского эротизма обнаруживает ещё одну неявную параллель между сартровской и фрейдовской версиями психоанализа. Речь идёт о противопоставлении двух фундаментальных влечений: влечения к жизни (Эрос) и влечения к смерти (Танатос). В работе «По ту сторону принципа удовольствия» (1920)¹⁷⁰ Фрейд использует понятие «инстинкт смерти» (todestrieb) для обозначения присущего любому живому организму стремления вернуться в исходное неорганическое состояние:

«Если мы примем как не допускающий исключения факт, что всё живущее вследствие внутренних причин умирает, возвращается к неорганическому, то мы можем сказать: целью всякой жизни является смерть, и обратно — неживое было раньше, чем живое...»¹⁷¹

¹⁶⁹ Там же. С. 48.

¹⁷⁰ См. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия: критически-историческое исследовательское издание. Ижевск. 118 с.

¹⁷¹ Фрейд З. Психология бессознательного. Сборник произведений. М., 1990. С. 405.

Говоря о конечной цели бодлеровского фундаментального проекта, Сартр также сравнивает его стремление к идеальной завершённости в монолитном образе с желанием в конце концов достичь неподвижности трупа:

«Бодлер предпочитает смотреть на свою жизнь с точки зрения смерти — так, словно безвременная кончина привела его к неподвижности; он делает вид, будто покончил с собой, и если он столь часто заигрывает с мыслью о самоубийстве, то делает это, между прочим, и потому, что она позволяет ему в любой миг представить, что он остановил течение своей жизни.»¹⁷²

Хотя в «Бодлере» отсутствуют прямые отсылки к фрейдовской оппозиции Эроса и Танатоса, текст изобилует художественными образами, в которых эротизм сливается с тем, что Сартр называет культом холодности:

«Нечувствительное, стерильное, холодное тело, делающее фригидную женщину недоступной, обретает здесь свой подлинный смысл и конечное воплощение: в пределе холодная женщина — это труп <...> отвращение к мёртвой плоти вселяет в Бодлера глубочайшее чувство небытия, делает его более своевольным, более искусственным, "охлаждает" его.»¹⁷³

Здесь проводится параллель между эротическими вкусами Бодлера, предпочитающего в качестве сексуальных партнёров фригидных женщин, и его собственной устремлённостью в кристаллический, минеральный мир.

В «Анатомии человеческой деструктивности» Эриха Фромма высказывается предположение о возможной взаимосвязи между некрофильскими чертами характера и злокачественным влечением к инцесту. Одной из причин формирования подобных патологических черт Фромм называет наличие «...травмирующих обстоятельств раннего детства, которые могли поселить в душе ребенка такую горечь, ненависть и боль, что душа “застыла” от горя, а позднее это состояние трансформировалось в злокачественный инцестный комплекс.»¹⁷⁴ Если считать описанный кризис идентичности Бодлера, вызванный повторным замужеством матери, таким травмирующим обстоятельством, то разнородные черты Бодлера — такие как культ холодности, нарциссизм, дендизм, отвращение к женской наготы и предпочтение фригидных женщин, можно считать различными проявлениями его некрофильского характера. В пользу подобных выводов говорит ещё и

¹⁷² Сартр Ж.-П. Бодлер. С. 109.

¹⁷³ Там же. С. 88.

¹⁷⁴ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Республика, 1994. С. 314-315.

тот факт, что некрофилия, согласно Фромму, не является естественной функцией организма, стремящегося к неорганическому состоянию, как в случае фрейдистского инстинкта смерти, а представляет собой специфическое нарушение в естественном развитии природных отношений, присущее исключительно человеку. Конечно, из этого отнюдь не следует, что Сартр мог бы согласиться с применением фроммовской концепции некрофилии к случаю Бодлера, но эти две психоаналитические интерпретации роднит между собой особый акцент на моральной подоплёке влечения к смерти. В конечном счёте, сартровский экзистенциальный психоанализ, даже устремляясь в сферы сверхчеловеческого, остаётся глубоко гуманистическим методом, сохраняющим за человеком христианский примат свободы с вытекающим из него императивом ответственности; и потребность Бодлера в творчестве Сартр толкует не с точки зрения фрейдистской теории сублимации, а в терминах свободы: «Творчество — это свобода как таковая. Ей ничто не предшествует, она начинается с того, что полагает свои собственные принципы и, прежде всего, собственную цель.»¹⁷⁵ Указанная характеристика позволяет прояснить основную цель сартровского исследования: это, прежде всего, утверждение человеческой свободы в конкретном жизнеописании.

Представленный обзор позволяет сделать вывод, что сартровский экзистенциальный психоанализ, позаимствовав ряд элементов из классического психоанализа, всё же не принадлежит ни одному из современных психоаналитических направлений, восходящих к методу Фрейда. И дело не столько в полном отсутствии в нём психотерапевтического измерения и клинической базы, которые вполне согласуются с антинатурализмом сартровского подхода, сколько в его этических предпосылках. Несмотря на отдельные моменты, которые можно было бы счесть весьма прогрессивными и даже революционными в 40-е и 50-е годы XX века (такие, как пристальное внимание к феномену сексуальности, свободное обсуждение вопросов гендерной идентичности и сексуальных предпочтений биографируемого), экзистенциальный анализ всё же не выходит за рамки традиционной этической позиции, рассматривающей человека как уникальное живое существо, носителя разумного начала и свободной воли. Влияние этой традиции позволяет объяснить, в частности, принципиальное неприятие Сартром фундаментального для психоанализа понятия бессознательного, так как последнее с точки зрения этики свободной воли снимает проблему ответственности, превращая субъекта в игрушку безличных психических сил и различных комплексов.

¹⁷⁵ Сартр Ж.-П. Бодлер. С. 24.

Желание французского философа во что бы то ни стало сохранить в своём тезаурусе понятие свободы, более того, положить его в основу своего биографического метода, имеет любопытные последствия: заимствуя у Фрейда лишь отдельные темы и понятия, Сартр остаётся чужд психоаналитическому подходу, игнорирующему духовное и телеологическое измерения человеческого опыта. Даже в тех местах, где экзистенциальный психоанализ обнаруживает переключки с классическим психоанализом, даёт о себе знать его этико-телеологическая основа. Так, позаимствовав у Фрейда интерес к семейной диспозиции и, в особенности, к отношению ребёнка с родителями, Сартр выявляет не универсальные безличные механизмы, включающиеся в тех или иных социальных обстоятельствах, а специфический характер отношений, возникающий в результате сознательной реакции человека на конкретную ситуацию. Даже столкнувшись в своём исследовании с патологическими проявлениями сексуальности (такими как фетишизм, садизм, мазохизм, некрофилия) исследователь рассматривает их не как личностные деформации, возникшие в результате отклонений в нормальном развитии индивида, а как результат свободного и абсолютно сознательного выбора. В результате внешне напоминая классическую патографию (в качестве примера таковой можно привести случай Д. П. Шребера, рассмотренный Фрейдом в 1911 году¹⁷⁶), сартровская биография Бодлера всё-таки не может быть отнесена к этому жанру психоаналитических исследований, так как в ней напрочь отсутствует патологическое измерение: жизнь Бодлера представляется не как анамнез заболевания, а как история уникального творческого проекта.

Следует заметить, что сартровский анализ биографии Бодлера не является научным исследованием и даже не претендует на этот статус. Доля художественного вымысла здесь настолько велика, что стоило бы говорить скорее о *конструировании* биографии, нежели о её *реконструкции*. В конечном счёте, в сартровском портрете Бодлера просвечивают черты самого автора. Обратим внимание на любопытную переключку в биографиях Сартра и Бодлера: и тот и другой рано потеряли отцов, но имели любящих матерей, к которым относились с необычайной нежностью, на грани инцестуозного влечения. Припомним наличие в «Словах» выраженного инцестуозного момента, который присутствует и в «Бодлере». Впрочем, наиболее существенной переключкой, на наш взгляд, является тема крушения союза матери и сына в результате вторжения извне: с повторным замужеством оба обрели второго отца — отчима. Как мы помним, в случае Сартра это событие легло в основу глубочайшей травмы, одним из способов компенсации которой стало его увлечение литературой. Внезапное вторжение полковника Опики в жизнь юного Шарля также толкуется Сартром как причина глубокой экзистенциальной травмы, а весь бодлеровский проект

¹⁷⁶ См. Фрейд З. Психоаналитические заметки об одном автобиографически описанном случае паранойи // Фрейд З. Собр. Соч. в 10 тт. Т. 7. Навязчивость, паранойя и перверсия. М., 2006. С. 133-203.

представляется ему последовательным преодолением её последствий. Как результат, мы наблюдаем некоторую пристрастность Сартра при рассмотрении отношений Бодлера с его отчимом. Шаржированный образ генерала Опики, этого «деда с розгами»¹⁷⁷, донельзя упрощает сложные отношения Бодлера со своим приёмным отцом, в которых, по свидетельству биографов, были длительные периоды искренней симпатии. Сартр, которому его отчим представлялся исключительно отрицательным персонажем, живым воплощением мещанской ограниченности и военного формализма, по всей видимости, был склонен к идеализации бодлеровского «бунта против отцовского авторитета».

Несмотря на ряд недостатков, вполне объяснимых для первого опыта «практического» применения экзистенциального психоанализа, «Бодлер» сыграл весомую роль в развитии сартровского биографического метода. В нём наметились характерные приёмы (такие, как анализ семейной ситуации, особое внимание к теме сексуальности, рассмотрение бытовых, социальных и элементов в качестве различных аспектов фундаментального проекта) и основные темы, которые будут развиты в последующих биографиях Жана Жене и Гюстава Флобера. В конечном счёте, сартровский «Бодлер» представляется нам первым шагом в развитии его биографического метода, смысл этого произведения в полной мере может быть раскрыт только в контексте общего сартровского Проекта.

¹⁷⁷ Сартр Ж.-П. Бодлер. С. 36.

2.2. Инверсия буржуазной этики в биографии «Святой Жене. Комедиант и мученик»

В ряду биографических работ Сартра книга «Святой Жене, комедиант и мученик» (*Saint Genet, comédien et martyr*, 1952) занимает особое место. Это единственная сартровская биография, посвящённая современному писателю, с которым автор был хорошо знаком; популярность скандальных даже по меркам послевоенной Франции сочинений Жана Жене была не в последнюю очередь обусловлена поддержкой со стороны Сартра, который познакомил начинающего писателя с главой солидного издательства Gallimard, а в 1946 году в журнале «*Les Temps Modernes*» с его подачи были опубликованы фрагменты автобиографической повести Жене «Дневник вора». По свидетельству американского исследователя Эдмунда Уайта, на протяжении многих лет Сартр и Жене были очень дружны; необычный тандем этих двух писателей особенно интересен ввиду принципиального различия их литературных стратегий: Сартр как представитель классического «мужского» писательского типа, с присущей ему склонностью к рационализации, доминированию содержания над формой, был чуть ли не полной противоположностью «феминному» Жене, с его превалированием формы над содержанием, эмоциональной стороны над рациональной. Тем интереснее взгляд на жизнь и творчество Жене со стороны Сартра, рассматривавшего его писательский проект как бы с противоположного полюса, но в то же время, стремящегося увидеть в нём некую целостность, быть может, недоступную взгляду самого Жене.

Рассматриваемая нами книга выросла из небольшого введения к первому изданию «Дневника вора». В сравнении с «Бодлером», которым Сартр не был удовлетворён, считая эту работу «...совершенно недостаточной и крайне скверной»,¹⁷⁸ биография Жене выглядит гораздо более основательным исследованием, не только с формальной точки зрения (это увесистый томик в 600 страниц убористого текста), но и с содержательной. По мнению Д. Хелперна, «Святой Жене» представляет собой своего рода кульминацию сартровского экзистенциального психоанализа, наглядную демонстрацию его возможностей — книга выглядит целостной и законченной, выгодно отличаясь от «Бодлера», который создаёт впечатление незавершённого наброска. Одна из ключевых особенностей «Святого Жене» заключается в отказе от свободного мозаичного стиля изложения, присущего «Бодлеру»; в биографии Жене Сартр изменил

¹⁷⁸ Цит. по Андреев Л. Указ. соч. С. 372.

первоначальную стратегию биографической реконструкции, отдав предпочтение строгой этапности формирования писательской идентичности. Биография Жене представляется как череда образов самости, каждый из которых формируется в результате так называемых «метаморфоз» (*métamorphose*). Под метаморфозами Сартр понимает кризисные ситуации, в которые происходит интенсивная трансформация существующий представлений человека о самом себе и своём месте в мире под влиянием знаковых событий, задающих условия для формирования новой идентичности. В «Святом Жене» Сартр выделяет три метаморфозы, произошедшие с его героем, им соответствуют три символические фигуры — Вора, Эстета и Писателя, каждой из них посвящен соответствующий раздел книги.

Особый акцент на кризисах идентичности роднит сартровский подход с биографическим методом Эрика Эриксона, представленным в книге «Молодой Лютер. Историко-психоаналитическое исследование» (*Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History, 1958*)¹⁷⁹ У двух этих работ немало общих черт, наиболее существенной из которых является, на наш взгляд, попытка обоих авторов реконструировать логику формирования творческой идентичности через подробное рассмотрение, с одной стороны, семейной ситуаций, а с другой, сопутствующих ей социально-исторических процессов. Последовательное сопоставление микро- и макроуровней анализа превращает биографическое исследование в своего рода герменевтическое изыскание, в котором смысл частного раскрывается через общее, а общего через частное. Кроме того, оба исследования объединяет исключительный интерес их авторов к религиозной тематике. Причём, если Эриксон ищет истоки лютеровского бунта против католицизма и последующего учреждения новой религии в конфликте с отцом и неспособности обуздать собственную сексуальность, то Сартр, напротив, обнаруживает в нарочитой сексуальности Жене особый тип религиозности, о чём недвусмысленно свидетельствует название его книги. Рассматривая биографию Бодлера, мы уже отметили сознательный отказ Сартра от психоаналитической концепции эдипова комплекса в пользу реконструкции своего рода первичной религиозности, где родители выступают в роли богов, вводящих ребёнка в мир культуры и всецело определяющих его исходную ситуацию. Подобный подход вполне согласуется с сартровской характеристикой человеческого бытия как «проекта бытия Богом»¹⁸⁰. В «Святом Жене» автор не только развивает теологическую линию, но и доводит её до кульминации, представляя биографию Жене как историю своего рода религиозного подвижничества, эксцентрическую версию жития святого.

В полном согласии с установками психоаналитической традиции, отправной точкой

¹⁷⁹ См. Эриксон Э. Молодой Лютер. Психоаналитическое историческое исследование. М.: Медиум, 1996. 512 с.

¹⁸⁰ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. С. 837.

сартровского анализа является тщательная реконструкция семейной ситуации маленького Жене, в ходе которой особое внимание уделяется отношениям ребёнка и матери. Фокусировка акцента на матери присутствует уже в сартровском «Бодлере», но в случае Жене, оно более чем оправдано, так как мать действительно играла в жизни мальчика основную роль — своего отца он не знал, и документальных свидетельств о нём не сохранилось. Согласно биографии Жене авторства Эдмунда Уайта, матерью будущего писателя была некая Камилла Габриэль Жене; на момент рождения сына девушке был всего двадцать один год, она не была замужем, не имела определённой профессии и постоянного места обитания, попросту была бездомной¹⁸¹. В своей биографической реконструкции Сартр не приводит этих деталей, но отмечает, что в зрелые годы Жене часто обращается к образу матери, воображая её то аристократкой, то проституткой, то нищей. Доподлинная история Камиллы нам не известна, единственное, что можно утверждать наверняка — ребёнок лишился матери в восьмилетнем возрасте, она умерла от пневмонии во время эпидемии «испанки», о чём свидетельствует запись 24 февраля 1919 года в регистрационном журнале государственной больницы Кошен¹⁸².

Став сиротой, Жене оказался в ведении национальной службы социальной помощи Assistance Publique: в те времена во Франции существовала государственная программа адаптации детей сирот, благодаря которой маленький Жан был вскоре усыновлён семьёй деревенского плотника Шарля Реньера, обитавшей в местечке Алиньи-ан-Морван¹⁸³. В своей биографии Сартр делает акцент на «двойном гражданстве» Жене: выходец из среды люмпен-пролетариата, хранящий смутные воспоминания о жизни в столице, он поневоле вынужден адаптироваться к патриархальному укладу сельской жизни. С самого раннего детства Жене пытается совместить две полярные установки: с одной стороны — это бесприютность люмпена, оторванного от своих корней, с другой — наивная и глубоко религиозная по своей сути вера крестьянина в незыблемость господствующего миропорядка. В этом конфликте сельского традиционалиста и городского маргинала Сартр видит истоки многих противоречий, характерных для зрелого Жене, у которого радикальный нигилизм и тотальное пренебрежение законами социума парадоксальным образом сочетается с глубокой религиозностью и стоическим принятием самых болезненных поворотов судьбы.

Прежде чем обратиться к социальному уровню сартровского анализа — явному новшеству относительно «Бодлера» — вернёмся к реконструкции семейной ситуации. Несмотря на раннюю смерть, мать продолжает играть в судьбе Жене ключевую роль: «С раннего детства мать, которую

¹⁸¹ White E. Jean Genet. Paris: Gallimard, 1993. p. 16.

¹⁸² Ibid. p. 18.

¹⁸³ Ibid. p. 22.

он не знал, была главным предметом его личной мифологии, позже в его книгах женщины будут фигурировать только в образе матери»¹⁸⁴. Сартр отнюдь не одинок в своей генерализации: по мнению Уайта, «...до конца своей жизни самые светлые страницы своих сочинений он посвящал образу Матери, юной деве, рыдающей над мёртвым телом своего сына.»¹⁸⁵ Смерть Камиллы, будучи личной катастрофой для маленького Жене, породила своеобразный культ Мёртвой Матери, исходящий из, и нацеленный на преодоление того, что пользуясь терминологией Хайдеггера можно было бы назвать ситуацией заброшенности (Geworfenheit). Заброшенность — как в экзистенциальном, так и в более будничном значении этого слова, характеризует ситуацию Жене в детские годы. С одной стороны, она является источником глубокого чувства ущербности, связанного с принципиальной неспособностью реализовывать себя должным образом в существующей системе социальных отношений, с другой, заброшенность, будучи следствием острой нехватки материнской любви, формирует своего рода экзистенциальное зияние, оттеняющее любой «позитивный» аспект его жизни. Как у Хайдеггера, так и у Сартра, заброшенность обозначает парадоксальную ситуацию, когда, обнаружив обусловленность естественными и социальными условиями собственного существования, человек, тем не менее, принимает на себя полную ответственность за собственную жизнь. Таким образом, заброшенность, понятая как пассивная вовлечённость, обнаруживает и свою обратную сторону в виде активного целеполагания.

Подробный анализ истоков и характера исходной психотравмы позволяет Сартру наметить условия формирования фундаментального проекта Жене. Биограф сознательно избегает психопатологической перспективы, объясняющей характерные черты персонажа через готовые схемы присущих ему патологий, предпочитая этическую перспективу, а в некоторых местах допуская даже романтический пафос:

*«Будучи ребёнком без матери, действием без причины, жертвой неблагоприятного стечения обстоятельств, он гордо и смело принимает ответственность за свой возвышенный проект бытия причиной-самого-себя.»*¹⁸⁶

Сартр представляет Жене как человека, с которым однажды случилось чудо: с раннего детства не видевший ничего, кроме нескончаемой цепи неудач, он внезапно и без видимой причины достиг оглушительного успеха. История Жене, исключительно парадоксальная и внутренне несвязанная, всячески противостоит традиционной логике *прогресса*, характерной для классических историй успеха, в которых каждое новое жизненное обстоятельство, сколь

¹⁸⁴ Sartre J.-P. Saint Genet. Comédien et martyr. Paris, 2010. p. 16.

¹⁸⁵ White E. Jean Genet. Paris, 1993. p. 18.

¹⁸⁶ Sartre J.-P. Saint Genet. Comédien et martyr. Paris, 2010. p. 85.

пагубным и неблагоприятным оно представлялось бы на первый взгляд, так или иначе способствует возвышению героя. Творческое становление Жене происходит по какой-то принципиально иной логике: движение начинается с нулевого уровня социальной иерархии, причём герой не прогрессирует, а вовлекается в водоворот последовательной деградации, каждый новый виток которой приближает его к гибели. Но достигнув самого дна губительного водоворота, герой вдруг неожиданно для всех (прежде всего, для самого себя) оказывается на пике социального признания, попутно обнаружив загадочную синонимию высшего и низшего.

В то же время, нельзя сказать, что сартровская биография — это история последовательного регресса, как мы видели ранее, Сартру чужда линейность, характерная для традиционных подходов к биографическому нарративу, в которых изложение обычно следует последовательной хронологии архивных датировок. Сартр выстраивает свою конструкцию как бы поперёк традиционной хронологии, опираясь в своих построениях на ряд ключевых тем, связанных одной сюжетной линией. Своего рода эпицентром этой конструкции выступает смерть матери — она задаёт исходные условия существования, характеризующиеся острой нехваткой материнской любви и как следствие — нехваткой самого существования. Будучи насильно вырванным из питательного кокона материнской любви, маленький Жан пытается компенсировать нехватку собственной самости, заимствуя образ себя из скудного социального окружения. Оказавшись в статусе должника, он воспринимает любой социальный жест в свой адрес в качестве своего рода кредита, конструируя собственную идентичность из элементов, которые ему не принадлежат. «Жене — это ребёнок, которого убедили, до самых его глубин, быть Другим как собой, — замечает Сартр. — Отныне его жизнь станет историей попыток уловить этого Другого в себе самом и рассмотреть его в лицо... Но этот призрак — поскольку он ничто — не даётся: когда ребёнок поворачивается к нему, тот исчезает, когда Жене пытается убежать от него... он тут как тут.»¹⁸⁷

Жизнь в обществе предполагает исполнение социальных ролей, родители наделяют его именем и первичным представлением о себе. Имя Жене получает от матери, первичное представление о себе — от приёмных родителей, они называют его Вором. Приёмный отец Жана, Шарль Ренье видит в детских шалостях своего подопечного природную склонность к воровству, в его глазах пасынок — типичный выродок, отторгнутым как городской средой, так и деревенской, маргинал по рождению и по существу. Даже невинный проступок, например, кража яблок в соседском саду, представляется ему очевидным свидетельством преступности Жана; будучи честным христианином и порядочным гражданином, он привык называть вещи своими

¹⁸⁷ Ibid. p. 47.

именами: если ребёнок ворует, значит он — Вор. Примечательно, что в отсутствии альтернатив юный Жене не спешит оспаривать постыдный ярлык, не пытается искупить свои грехи, не стремится стать порядочным, как его приёмные родители; мальчик покорно принимает звание Вора, превращая постыдную констатацию в некое подобие оммажа, в ходе которого его наделяют титулом и собственностью. Добровольно принимая титул Вора в качестве собственного родового признака, Жан рассматривает бытие-вором как своего рода моральный императив, особую миссию, которой его наделяют боги-родители. По мере взросления Жене, из первичного сознания себя Вором вырастет целая этика воровского мира, которую Сартр называет «этикой Зла»:

«Преступник представляет собой своеобразный архетип этики Зла. И, в действительности, знаменитые убийцы, чьи фотографии Жене развешивает на стенах своей камеры, являются для него как бы святыми заступниками.»¹⁸⁸

Принимая из рук приёмных родителей титул Вора, Жене наследует также систему ценностей, присущую воровскому миру: его моральный кодекс, представления о благородстве, присущую ему социальную иерархию. Отметим любопытную амбивалентность этой ситуации: Жене одновременно *осуждён* быть Вором (осуждён на зло) и вместе с тем *выбирает* бытие-Вором; бытие-Вором, с одной стороны, имеет отношение к его «существованию», с другой — это результат свободного волеизъявления. Таким образом, свободное принятие идентичности, насильно навязанной Другим, составляет *первичный выбор* Жене, пассивное согласие на роль жертвы является одновременно активным утверждением самого принципа жертвенности¹⁸⁹.

Первичная символизация Жене в качестве Вора — отправная точка в построении особой негативной иерархии, иерархии преступного мира. Реконструируя эту иерархию, Сартр опирается отнюдь не на сложившиеся в криминальном мире системы субординации, скорее имеется в виду иерархия анти-общества, которая возникает в воображении Жене:

«Среди бандитов существует иерархия; их место в этой иерархии определяется высотой и шириной того участка неба, который они способны перекрыть своими плечами, а также количеством подопечных, которые могут обрести убежище в их тени.»¹⁹⁰

Если в обществе порядочных людей социальное положение индивида определяется его способностью следовать общепринятым нормам, то в криминальном сообществе, напротив, социальный статус человека определяется его приверженностью ко Злу, способностью

¹⁸⁸ Ibid. p. 104.

¹⁸⁹ Ibid. pp. 75-76.

¹⁹⁰ Ibid. p. 135.

«отбрасывать тень». Иерархическая пирамида воров представляется Жене перевернутой с ног на голову иерархической пирамидой, принятой в традиционном обществе. Если первую венчает принцип абсолютного Блага, то вторая основана на принципе абсолютного Зла, одновременно отрицающего позитивный порядок и учреждающего негативный анти-порядок. Заметим, что в сартровской модели абсолютное Зло не имеет самостоятельной ценности — это лишь инверсия абсолютного Блага; при этом, в отличие от традиционных христианских иерархий живых существ, где Благо и Зло являются полярными принципами, у Сартра вершины обеих иерархий совпадают: величайшие преступники являются одновременно и величайшими святыми. «Преступник и Святой составляют вечную пару»¹⁹¹, — констатирует Сартр, замечая при этом, что, будучи беззаветно преданными идее Блага в первом случае и идее Зла — во втором, святой и преступник возвышаются над социумом, приобретая статус отверженных.

На первый взгляд, отождествление преступника и святого, впервые отмеченное Жене и впоследствии подхваченное Сартром, является не более чем элементом эпатажа, попыткой эстетизировать маргинальный мир воров, сутенёров и проституток посредством метафоризации. Но эта метафоризация, утверждает Сартр, не является произвольным плодом воображения, предполагая наличие у Жене оригинальной концепции святости, которую Сартр берётся эксплицитно проявить. Трансформация художественной метафоры в концептуальную схему помогает Сартру прояснить условия и смысл крайне противоречивых выборов, которые совершает его герой. Образ святого-преступника становится для исследователя тем ключом, который позволяет осуществить расшифровку фундаментального проекта Жене, увидеть за совокупностью биографических фактов и художественных образов общую схему его аутопоэзиса.

Хотя в тексте присутствуют многочисленные отсылки к христианству, статус Святого у Сартра характеризуется отнюдь не его привилегированным положением в какой-либо из существующих иерархий, а скорее выходом за пределы любых иерархий, склонностью к особой форме эскапизма, предполагающей одновременно избранничество и исключение. Сартровский преступник-святой занимает промежуточную позицию между имманентным и трансцендентным: он уже вышел за рамки общечеловеческого, но ещё не утратил представления о себе как индивидууме, не растворился во всепоглощающем переживании абсолютного. Святость у него проявляется в форме двойного отрицания: первое отрицание — это отрицание «позитивной» иерархии в пользу «негативной». Второе отрицание, — оно вытекает из самой логики Зла,

¹⁹¹ Ibid. p. 103.

«исходит из самой его сердцевины»¹⁹², — это момент, когда Зло предаёт само себя, учреждая тем самым особый тип отверженности или своего рода «тёмную святость».

Функционирование этой концептуальной схемы демонстрируется на конкретном биографическом материале: анализируя детские годы своего героя, Сартр обращает внимание на специфические трудности, с которыми столкнулся Жене в ходе адаптации к реалиям воровского мира. Его первый тюремный опыт был связан с детской исправительной колонией Метре (Mettray), в которой юный Жене оказался в 1926 году. Пребывание в этом заведении с самого начала было омрачено серьёзными трудностями в отношениях со сверстниками: чуткий, застенчивый, неглупый мальчик сильно контрастировал с нахальными и агрессивными подростками, многие из которых уже ощущали себя состоявшимися преступниками; вынужденный уступать грубой силе, он с первых дней обрёл себя на роль аутсайдера.

Со временем Жене привык к тюремным порядкам, но так и не смог избавиться от статуса отверженного, более того, он не рассматривал свою отверженность как временный атрибут, присущий новичкам: отверженность изначально была отличительной чертой его идентичности. Аутсайдером он остаётся и будучи опытным преступником, в доказательство чего Сартр приводит историю, случившуюся с ним во время заключения в одной югославской тюрьме. Её обитатели практиковали особый обряд инициации для новичков: каждый вновь прибывший должен был продемонстрировать своё воровское искусство, сначала незаметно опорожнив карманы спящего сокамерника, а затем вернув украденное на место. Эту «хирургическую операцию» следовало произвести так, чтобы ни в коем случае не разбудить спящего. Несмотря на весьма солидный опыт краж, который Жене имел к тому времени, будучи подвергнутым этому испытанию, он не смог даже прикоснуться к условной жертве — в решающий момент наш герой впал в ступор и был вынужден позорно отступить. Сокатерники подняли его на смех, давая понять, что даже в воровском мире он обречён на статус изгоя¹⁹³.

Анализируя этот случай, Сартр обращает внимание, что Жене отвратила не сама по себе необходимость совершить кражу, — на свободе он не раз воровал еду, вещи и деньги, чтобы прокормить себя, — а тот факт, что воровство в данном случае использовалось в качестве средства социальной верификации. Этот пример призван продемонстрировать особый статус Жене в воровском мире: он отрицает воровство как произвольно выбранную профессию, Вор — это эмблема его идентичности, однажды ниспосланная ему свыше и с этого момента не требующая подтверждения. Жене согласен быть Вором и даже гордится этим статусом, но воровство является для него знаком судьбы, а не результатом общественной конвенции, свидетельством избранности,

¹⁹² Ibid. p. 195.

¹⁹³ Ibid. p. 141.

а не следствием локального сбоя в общественном производстве порядочных людей. Будучи дважды отверженным, — сначала обществом порядочных людей, а затем криминальным сообществом, Жене становится «...ничтожнейшим из ничтожнейших и одновременно сильнейшим из сильнейших»¹⁹⁴, — кажется, Сартра искренне завораживает эта формула, он вновь и вновь повторяет её, каждый раз проявляя новые оттенки смысла. Обнаружив совпадение между абсолютным верхом и абсолютным низом, Жене утверждает самой своей жизнью, что добровольная и тотальная *исключённость* является одновременно и проявлением *исключительности*, а преступление рифмуется со святостью.

Заметим, что сартровское представление о преступнике-святом как о результате двойного исключения во многом перекликается с понятием сакрального в интерпретации Джорджо Агамбена, у которого «...sacratio предполагает двойное исключение: как из *ius humanum*, так и из *ius divinum*, как из области религиозного, так и из области профанного»¹⁹⁵. Если спроецировать агамбеновскую формулу *homo sacer* на маргинальные сообщества, о которых повествует Жене, то в ней легко увидеть родовый принцип, лежащий в основе сартровской концепции преступника-святого. Если Агамбен строит свою политическую теологию на древнеримском понятии *homo sacer*, утверждая, что фундаментальным действием суверенной власти является «...порождение голой жизни как первоначального политического элемента и как рубежа между природой и культурой»¹⁹⁶, то сартровскую реконструкцию можно интерпретировать как альтернативную политическую телеологию, утверждающую вместо *vitae necisque potestas*, — безграничной власти отца-суверена над жизнью подданного-сына¹⁹⁷, — более архаичную и фундаментальную власть материнского тела над жизнью собственного плода. Характерное смещение гендерного акцента относительно патерналистской модели, на которой основывается Агамбен, наблюдавшееся уже на уровне анализа семейных отношений, является, на наш взгляд, важным нововведением сартровского анализа. В то время как Агамбен возводит *homo sacer* к архаичной фигуре *devotus* — того, кто посвящает собственную жизнь богам подземного мира, чтобы оградить город от смертельной опасности¹⁹⁸, у Сартра преступник-святой служит скорее культу Мёртвой Матери, и если посвящает своё тело богам подземного мира, то более архаичным женским богам.

Упомянутое смещение гендерного акцента проявляется ещё и в особом внимании Сартра к своему рода *активной пассивности* преступника-святого, состоящей в полном принятии вины

¹⁹⁴ Ibid. p. 368.

¹⁹⁵ Агамбен Д. *Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь*. М., С. 106.

¹⁹⁶ Там же. С. 230.

¹⁹⁷ Там же. С. 112.

¹⁹⁸ Там же. С. 126.

за совершённые им преступления; будучи преступником по призванию, он несёт груз собственных преступлений с той же покорностью и упорством, с какими христианский святой носит вериги на своём теле. По мнению Сартра, безусловное принятие вины за совершённые им преступления роднит Жене с Матерью Терезой, безропотно принимающей на себя грехи всего человечества. В доказательство Сартр приводит цитаты из самой Терезы:

*«Истинно скромный должен искренне желать быть поруганным, осуждённым и наказанным безвинно, даже если речь идёт о тяжком наказании. Крайне важно понимать, что нас никогда не обвиняют без причины, так как мы всегда в чём-то виноваты.»*¹⁹⁹

Как известно, в христианской парадигме безусловное принятие вины, на первый взгляд не заслуженной, отсылает к концепции первородного греха, связывающей земную жизнь с неизбежной ущербностью человека. Христианский святой, подражая Христу, отдаёт своё тело во искупление грехов человечества, добровольно превращая свою жизнь в непрерывную практику наказания. То же самое делает сартровский преступник-святой, только, в отличие от христианского святого, своей цели он достигает не посредством отказа от греха, а напротив — через максимальную приверженность преступлению; для преступника-святого преступление утрачивает прагматическое измерение, превращаясь в разновидность религиозной практики. Жене крайне близка эта логика, только принимая осуждение со стороны общества, он в то же время не перестаёт грешить, причём грешить вдвойне — как в отношении порядочных людей, так и в отношении своих собратьев преступников. Чтобы понять внутреннюю мотивацию этого безусловного признания своей вины, нужно обратиться к тому, что Сартр называет мазохистской установкой: «...вместо того, чтобы проектировать овладение другим, сохраняя в нём его “инаковость”, я буду проектировать овладение меня другим и потерю себя в его субъективности»²⁰⁰, — так он описывает суть стратегии мазохиста (masochiste). Предав себя миру в качестве безусловной жертвы, Жене, в то же время, берёт на себя управление собственным гонением; будучи добровольно принятым, унижение обращается в свою противоположность — возвышение, а преступление превращается в род духовной аскезы.

Несмотря на принципиальное различие в методах искупления, оба рассматриваемых типа святости исходят из единой коммуникативной установки, которую Сартр ассоциирует с *мазохизмом*. В «Бытии и Ничто» он описывает стратегию мазохиста (masochiste) следующим образом:

¹⁹⁹ Sartre J.-P. Saint Genet. Comédien et martyr. Paris, 2010. p. 246.

²⁰⁰ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. С. 577.

«...вместо того, чтобы проектировать овладение другим, сохраняя в нём его “инаковость”, я буду проектировать овладение меня другим и потерю себя в его субъективности.»²⁰¹

Предав себя миру в качестве безусловной жертвы, Жене, в то же время, берёт на себя управление собственным гонением; будучи добровольно принятым, унижение обращается в свою противоположность — возвышение. Безропотное принятие преступником собственного преступления и всех сопутствующих обвинений в свой адрес, будучи на первый взгляд проявлением пассивности, в действительности представляет собой скрытую форму господства. Сартр отмечает, что добровольно отказываясь от гражданских прав, от возможности обрести своё место в обществе порядочных людей, от собственной политической субъектности, Жене приобретает взамен власть над самой логикой функционирования социального порядка, который представляется ему «...машиной наказания, материальным образом священного субъекта»²⁰². Бог, который выступает виртуальным фокусом проекта Жене, находит своё зримое воплощение в окружающем мире, в котором основной формой взаимодействия Творца со своим творением является тотальное насилие.

Из этой перспективы становится понятна суть стратегии Жене: жертвуя своё тело машине наказания, он, как чистый субъект мышления, пытается захватить привилегированное положение создателя этой машины, производя подробную ревизию её механизма и рассматривая себя одновременно и в качестве палача, и в качестве жертвы. Жене использует преступление как средство, позволяющее ему существовать одновременно и в статусе объекта, и в статусе субъекта наказания. По справедливому замечанию Валерия Подороги, «преступник своим преступлением уравнивает себя с сувереном <...> Преступление и наказание в некоем идеальном времени должны совпасть в одном мгновении.»²⁰³ В случае Жене, речь идёт о моменте фундаментального выбора, в котором он выступает одновременно и обречённым и обрекаемым, превосходя тем самым невыносимую случайность собственного существования. Отметим, что главным союзником в противоборстве с Отцом-Сувереном, воплощённом в карающем Законе, для Жене выступает Мёртвая Мать — именно её образ служит источником мазохистской стратегии, утверждая на месте действующего субъекта аморфное ничтожащее Ничто.

Итак, отчуждение собственного тела в пользу механизма наказания связано с характером первичного выбора Жене; добровольное принятие наказания является способом реализации

²⁰¹ Сартр Ж.-П. Опыт феноменологической онтологии. М., 2015. С. 577.

²⁰² Sartre J.-P. Saint Genet. Comédien et martyr. Paris, 2010. p. 167.

²⁰³ Подорога А.В. Апология политического. М.: Издательский дом Государственного университета Высшей школы экономики, 2010. С. 80-81.

фрейдистского инстинкта к смерти: смерть служит отправной точкой конструирования идентичности Жене, она выступает одновременно и главным условием и основной целью всего фундаментального проекта:

«Его будущее представляет собой вечное настоящее, так как в конце его ожидает смерть, его смерть, единственная доступная ему форма освобождения, так как он уже мёртв.»²⁰⁴

Смерть, заранее захватившая отчуждённое тело, обречённое на наказание, существующее лишь ради наказания,

«...будучи следствием уничтожения сознания, сводит существование к бытию, а именно, к бытию для других... желание стать Другим, превратиться в абсолютную видимость, проявляет смерть во всех конкретных воплощениях Зла.»²⁰⁵

Герой выбирает преступление и необходимым образом вытекающее из него наказание, потому что он обречён на этот выбор собственной смертельной заброшенностью — ему просто нечего терять, а при нулевой вероятности проигрыша ставки в игре вырастают до предела. В результате именно смерть становится основным средством Жене в его стремлении открыть в себе Бога. Траектория биографического движения, стартующая в первоначальной заброшенности, финиширует в Ничто как совершенном наказании; конечная точка воображаемого пути представляется метафорой кристаллизации. Сартр представляет Жене как того, кто непрерывно пытается совпасть с воображаемой перспективой Бога, той кристаллической перспективой, которая обнажает ригидную структуру явления, нивелируя всё временное и делая его причастным вечности. «Воображаемый взгляд Бога <...> — это кристалл, чьё непрерывное прикосновение производит непрерывную работу кристаллизации.»²⁰⁶ Диалектическое напряжение, возникающее между Ничто как нехваткой с одной стороны, и Ничто как абсолютной полнотой с другой, — создаёт энергетический потенциал для функционирования фундаментального проекта Жене.

С другой стороны, утверждая святость преступления, Жене совершает преступление второго порядка: похищая у общества порядочных людей саму концепцию святости²⁰⁷. В понимании Жене, глубокая религиозность преступника проявляется в суровой аскезе сидельца и

²⁰⁴ Sartre J.-P. Saint Genet. Comédien et martyr. Paris, Gallimard, 2010. p. 29.

²⁰⁵ Ibid. p. 117.

²⁰⁶ Ibid. p. 273.

²⁰⁷ Ibid. p. 165.

затворника, но в отличие от аскетических практик анахоретов, эта аскеза направлена не на укрощение плоти ради познания трансцендентного Бога, а на исследование собственной телесности ради открытия имманентного Бога в самом себе. Напомним, речь идёт о сартровской реконструкции негативной иерархии преступного мира, которая возникает в воображении Жене: место Бога занимает сам автор этой воображаемой иерархии. «Бог Жене — это сам Жене»²⁰⁸, — констатирует Сартр, подразумевая, конечно, не банальное самообожествление или мистическое «обожение», а скорее наделение божественным достоинством той таинственной идентичности, которая является суммой всего фундаментального проекта Жене, тем недостижимым горизонтом, к которому он устремлён. Так, произведя своего рода инверсию христианской концепции святости, Сартр изобретает сумеречную фигуру преступника-святого, обретающего свой исключительный статус через радикализацию преступления и утверждающего таким образом тёмную этику, в которой место структурирующего Закона занимает тотальное Преступление, а кантовский категорический императив обращается в свою противоположность.

Возвышенная тональность, свойственная сартровской реконструкции, способна ввести в заблуждение: читателю может показаться, что биограф оправдывает своего героя, проясняя этическую подоплёку его действий. Позиция Сартра-реконструктора становится понятна только тогда, когда в повествовании появляются марксистские мотивы — за романтическим пафосом они обнаруживают иронию, а за мнимой апологетикой преступления — разоблачение самой иллюзии святости. Так, анализируя стратегию преступника-святого с точки зрения марксистской теории, Сартр указывает на ещё одно важное сходство преступления и святости: будучи принципиально асоциальными установками, оба они представляют собой лишь различные формы ложного сознания; в то время, как фигура Святого является символом социального паразитизма в феодальном обществе, фигура Преступника, в свою очередь, символизирует социальный паразитизм, господствующий в обществе буржуазном. «Что может быть более паразитическим, чем паразитизм заключённых, которым надсмотрщики регулярно доставляют еду, в одно и то же время»²⁰⁹, — замечает Сартр, представляя преступников современными монахами-затворниками, добровольно исключившими себя из числа граждан-производителей. Сартровская реконструкция тёмной морали, утверждаемой преступником-святым, ни в коем случае не оправдывает эту мораль — она лишь расширяет марксистскую критику капиталистического общества, обнаруживая тесную взаимосвязь между ценностными системами буржуазии и преступного мира. Тёмная мораль, утверждаемая преступником-святым,

²⁰⁸ Ibid. p. 165.

²⁰⁹ Ibid. p. 143.

представляется Сартру кривым зеркалом традиционной буржуазной морали, в котором пороки последнего представлены в наиболее гротескной форме.

Ещё один важный аспект сартровского анализа касается темы сексуальности; в «Святом Жене» Сартр превосходит сам себя, достигая в своих описаниях воистину порнографического натурализма. Объёмные пассажи текста посвящены анализу специфики гомосексуальных отношений, и этот ход биографа хорошо вписывается в общую концепцию: гомосексуализм Жене, ставший одним из основных элементов его имиджа, Сартр считает также неотъемлемым элементом его творчества. Заметим, что сартровская трактовка гомосексуализма разительно отличается как от классических психоаналитических интерпретаций, согласно которым гомосексуализм представляется одной из сексуальных перверсий, так и от современных позитивных трактовок этого явления, признающих гомосексуализм вариантом сексуальной нормы, явлением, характерным не только для людей, но и для животных. Сартр решительно отвергает обе названные трактовки как наивно-натуралистические по своей сути. Для Сартра гомосексуализм не сводится к инстинктивной деятельности, прежде всего, представляя собой результат сознательного свободного выбора; биограф убеждён, что гомосексуализм его героя не был свойственен ему изначально, но стал своего рода побочным эффектом сознательного выбора статуса Вора:

«Он стал гомосексуалом именно потому, что был вором, Человек не рождается с нормальной или гомосексуальной ориентацией. Он становится тем или иным ввиду некоторых событий, имевших место в его биографии и его собственной реакции на эти события.»²¹⁰

Ассоциация воровской «специальности» со статусом гомосексуалиста, конечно, основывается не на обывательских предрассудках, согласно которым тюремная жизнь, связанная с серьёзными ограничениями, способствует к развитию гомосексуальных отношений среди заключённых; в авторской интерпретации гомосексуализм имеет гораздо более глубокие социальные корни, возникая в результате определённого типа отношений между индивидом и обществом. В случае Жене сама его причастность к сообществу воров стала следствием насилия со стороны порядочных людей. Вместо того, чтобы отрицать за обществом право на насилие в свой адрес, отстаивая тем самым свою маскулинную субъектность, Жене охотно признаёт себя жертвой и учится получать удовольствие от насилия над собой. В результате сексуальность Жене строится вокруг удовольствия, которое доставляет ему собственное унижение: «Сексуальность Жене — это динамизм падения, гравитация Зла, которое ощущает себя во плоти.»²¹¹ В то же

²¹⁰ Ibid. p. 94.

²¹¹ Ibid. pp. 126-127.

время, этот гомосексуализм не самодостаточен — он представляет собой лишь форму нарциссизма, способом обретения собственной идентичности, обнаружения себя в качестве Другого²¹². Таким образом, в «Святом Жене» мы наблюдаем определённое развитие понимание сексуальности относительно «Бодлера»: если в последнем речь идёт о мнимом гомосексуализме Шарля как о сознательном позёрстве, призванном привлечь болезненное внимание и осуждение со стороны публики, то в случае Жене автор признаёт саму его литературу по сути своей гомосексуальной, совмещающей мужской род рассказчика с женской стратегией захвата читательского внимания.

Стоит заметить, что гомосексуализм в литературе вызывает у Сартра отнюдь не однозначное принятие; к примеру, он категорически не приемлет прустовского гомосексуализма, представляющего собой «...душевную слабость, укоренённую в тишине и уединении, тлетворную по своей сути.»²¹³. Тлетворность прустовской гомосексуальности заключается в том, что его, по сути своей, квиетистское принятие мира не предполагает и даже отрицает любой протест — это сугубо конформистская и откровенно буржуазная позиция. Гомосексуализм Жене, в свою очередь, несёт в себе мощный протестный заряд: за внешним принятием репрессивной социальной среды и собственного статуса жертвы, скрывается интенция радикального преобразования действительности посредством художественного слова. Поэзия Жене, возникшая в пространстве тюрьмы, наделяет правом голоса тех, кто по закону его лишён: писатель слагает гимны тюрьме, представляя её в качестве обители праведников, для которых гомосексуализм является лишь особой формой братской любви. В своих произведениях Жене эстетизирует как пространство тюрьмы, так и романтические отношения между заключёнными, превращая их из постыдной тюремной практики в основу преступного братства, объединяющую отверженных в своего рода священный союз. Сартру крайне импонирует в Жене эта особая форма нонконформизма: последний выступает глашатаем воровского мира, используя язык порядочных людей ненадлежащим образом: превращая вора в мученика, осуждённого в святого, отверженного в отшельника, он последовательно эстетизирует преступление, делая читателя своих книг невольным единомышленником и пособником. Силой воображения он изменяет саму действительность — сначала вкладывая новые смыслы в привычные слова и явления, а затем вводя их в пространство литературы.

В предыдущей главе мы уже касались сартровской теории воображения, представленной в ранних эссе феноменологического периода: напомним, воображение у Сартра описывается как преимущественно негативный модус сознания, представляющий собой «...мышление того, чего

²¹² Ibid. p. 173.

²¹³ Ibid. p. 648.

нет.»²¹⁴ Ключевой характеристикой сознания в модусе воображения является отрицание наличной действительности в пользу несуществующей, фантазмической реальности образов, в основе которой лежит не позитивность Бытия, а негативность чистого Ничто. В «Святом Жене» мы наблюдаем развитие ранней теории воображения: здесь вводится различие двух разновидностей поэтического и шире литературного творчества, в основе которого лежит дихотомия двух типов воображения — мужского и женского. Так, мужское воображение представляется Сартру стратегией отрицания наличного в пользу вымышленного: такое воображение родственно военной экспансии, оно нацелено на захват наличной действительности и её трансформацию. Сартр сравнивает творческую деятельность, основывающуюся на этом типе воображения с взрывом, разрушающим наличное ради того, чего нет. Своего рода детонатором этого взрыва выступает желание творческого субъекта трансцендировать наличную действительность, превзойти собственную природу, условия социального бытия, утвердив собственную реальность. По мнению Сартра, такой тип воображения характерен для художников мужского типа, к которым он причисляет Ницше, Рембо и поэтов-сюрреалистов²¹⁵. Их творчество представляет собой своего рода литературную бомбу, ведущую к пересмотру устоявшихся этико-культурных норм с сопутствующим расширением пределов мыслимого и дозволенного. В основе их творческого воображения лежит активное отрицание сущего в пользу возможного.

Активному мужскому типу воображения Сартр противопоставляет пассивный женский тип. Женское воображение в сартровской интерпретации отрицает сущее иначе: здесь отрицанию действительности предшествует её полное и безусловное принятие. Более того, отрицание здесь никогда не проявляет себя явным образом, прячась под маской принятия. Главное отличие женского воображения от мужского — способ употребления языка: женское воображение не обозначает вещи посредством слов — слова представляют для него отдельную сонорную реальность, исполненную чистого наслаждения от звучания голоса, от его фонетических флуктуаций, того, что Сартр называет «сонорными блоками» (*bloc sonore*). Сартровские сонорные блоки имеют отношение к тому, что современный словенский философ Младен Долар называет восприятием голоса как источника эстетического восхищения²¹⁶: данный режим восприятия нацелен, прежде всего, на акустическую составляющую художественного текста, оставляя его смысловые аспекты на втором плане. К носителям женского типа воображения Сартр причисляет всех героев своих полноформатных биографий — Шарля Бодлера, Стефана Малларме и Жана Жене. Будучи писателем женского типа, Жене стремится очаровать своего читателя тем же

²¹⁴ Сартр Ж.-П. Воображаемое. С. 67.

²¹⁵ Sartre J.-P. Op. cit. p. 520.

²¹⁶ Долар М. Голос и ничего больше. СПб., 2018. С. 54.

способом, которым очаровывает прихожанина священник, разворачивающий блистательную в своей акустической лапидарности и, вместе с тем, недоступную пониманию простого прихожанина мессу на латинском языке²¹⁷. Исключённый из сообщества порядочных людей и лишённый возможности использовать язык как средство утверждения и коммуникации в рамках существующей социальной действительности, Жене изобретает свой собственный язык, в котором дискурсивное движение направляется не логикой разворачивания смысла, а мелодичностью сочетания сонорных блоков. Несмотря на отсутствие привычной смысловой основы, язык Жене всё-таки следует в своём разворачивании определённой логике. Исходя из диалектического напряжения, возникающего на стыке исходной заброшенности и смертельной завершённости, Сартр обнаруживает круговой характер воображения Жене. Проект Жене, в его литературном преломлении, разворачивается в виде сложной концентрической структуры, в центре которой находится нарратор. Если в церковной мессе речь священника представляет само Слово Божье, то в литературе Жене автор играет роль статического центра, вокруг которого организуется дискурсивное движение, имеющее вид языковой воронки. Сартр особенно настаивает на круговом характере этого движения, метафорически представляя творческую технику Жене как вихри и круговороты (*tournequets*):

«Сознание, однажды вовлечённое в эти порочные круги, не в силах остановиться. Благодаря большой практике, Жене научился сообщать своей мысли ускоряющуюся быстроту кругового движения. У него есть представление о бесконечном ускоренном вращении, в котором сливаются два полюса, как бывает, когда разноцветный диск, раскрашенный в цвета радуги, при быстром вращении кажется нам белым. Я называю эти явления “круговоротами”: Жене производит их сотнями. Они становятся его любимым способом мыслить. Идеи раскручиваются в нём как маленькие круговороты; чем быстрее движение, тем более интенсивной кажется мысль: дьявольским эквивалентом истинного утверждения оказывается ложь, которую невозможно опровергнуть.»²¹⁸

Любой образ, возникающий в произведениях Жене, не атакует внимание читателя, подчиняя его новизной и оригинальностью, а затягивает в головокружительное круговое движение. В противовес взрывной литературе маскулинного типа Жене совершает как бы замедленный взрыв вовнутрь, затягивающий в себя читательское сознание наподобие гигантского круговорота. Непрерывное движение этого круговорота создаёт напряжение между нехваткой заброшенности и смертельной законченностью, лежащая в основе фундаментального проекта Жене. Кристаллическая перспектива Бога оказывается высшей точкой пассивности и равновесия,

²¹⁷ Sartre J.-P. Op. cit. P. 323.

²¹⁸ Ibid. p. 372.

художественным аналогом буддистской Нирваны. Таким образом, целью творческого проекта Жене является достижение высшей степени пассивности — полной объективации своего Я в качестве абсолютной жертвы. Сартр подчёркивает, что Жене умудряется совмещать в своём творчестве роль пассивного объекта наказания, выставляющего напоказ широкой публики все свои прегрешения, всю подноготную своей преступной жизни, и активного творческого субъекта, чьи произведения трансформируют сознание читателя, меняя его отношение к маргинальному миру воров, сутенёров, гомосексуалистов, и к самому понятию маргинального. Таким образом, в творчестве Жене субъект и объект постоянно меняются местами: изнасилованный сам становится насильником, а жертва превращается в палача.

«Сам себя он называет “сильнейшим из слабейших” <...> он испытывает двойное наслаждение от мазохизма и садизма одновременно. Причём речь идёт не о той составной половинчатой форме, которую в психиатрии принято обозначать как “садомазохизм”, а одновременном проявлении и того, и другого. Его садизм является скрытым измерением его всеобъемлющего мазохизма.»²¹⁹

Амбивалентность, присущая проекту Жене, отражается и в языке его произведений. Его язык сводится к чистой форме, к чистому звучанию и игре визуальных образов: насыщает свои произведения романтическими «женскими» элементами, создающими эффект нежного мерцающего свечения, увлечённо экспериментирует со звуковыми модуляциями, обнаруживая музыкальное измерение своей прозы. Жене предстаёт перед своим читателем в качестве педантичного ритора, захватывающего внимание публики эстетическими качествами своей речи; сладкозвучие произведений Жене отравляет сознание слушателя, превращая его в негласного сторонника преступления и безумия — так реализуется глобальный личностный реванш Жене: испытав в детстве насилие со стороны общества, лишённый всех гражданских прав, имущества и надежды на благополучие, заклеянный в качестве преступника, он всё-таки утверждает свою свободу, но не через протест, а посредством полного принятия — через слово. Здесь мы сталкиваемся с приёмом, который Сартр уже использовал в «Бодлере»: освобождение героя происходит через овладение художественным словом ценой нарушения принятых языковых норм и социальных конвенций. В этом, собственно, Сартр и видит ценность бытийного проекта Жене, именно поэтому он и обращается к его биографии: здесь, как и в Бодлере, он видит историю противостояния Художника и репрессивной социальной среды, в которой утверждение последним своей творческой свободы выступает одновременно и средством освобождения общества.

²¹⁹ Ibid. p. 369.

Если рассматривать «Святого Жене» в качестве этапа развития техники биографирования, теоретические основы которой были сформулированы в «Бытии и Ничто», а практическая реализация впервые имела место в биографии Бодлера, то основная тенденция этой работы состоит в постепенном переходе от психоаналитической проблематики к своего рода онтологии литературного творчества. Многие понятия и концепции, которые в «Бодлере» используются в качестве условных маркеров проективного движения (такие как «взгляд», «мазохизм», «активная пассивность», «Я как Другой» и др.), в «Святом Жене» приобретают статус антропологических категорий. В результате эта книга оказывается одним из наиболее «диалектических» сочинений Сартра, в котором противодействие полярных сил задаёт динамику всей рассматриваемой системы. Диалектичность сартровского метода хорошо видна при рассмотрении ряда ключевых оппозиций, составляющих основу его биографических построений. Все используемые понятия делятся на два категориальных ряда: 1) категории *существования* и категории *действия*. Распределение конкретных понятий по этим категориальным рядам приводится в следующей таблице:

Категории существования	Категории действия
Объект	Субъект, сознание
Я как Другой	Я как Самость
Сущностное, которое обосновывает несущностное	Несущностное, которое обосновывает сущностное
Предопределение	Свобода, воля
Трагедия	Комедия
Смерть, уничтожение	Жизнь, воля к жизни
Герой	Святой
Преступник	Предатель
Возлюбленный	Влюблённый
Мужской принцип	Женский принцип

Логика генезиса творческого проекта Жене представляется Сартру в качестве последовательной миграции из полюса существования к полюсу действия. Будучи изначально объектом манипуляций со стороны родителей, опекунов и властей, Жене движется в сторону абсолютной субъектности в качестве Писателя; будучи урождённым героем трагедии, Жене сознательно обращает свою жизнь в комедию святости; получив ещё в детстве клеймо Вора, Жене

дважды нарушает закон — сначала закон «порядочных людей», а затем, законы воровского мира, достигая тем самым одновременно и самого высокого и самого низкого положения в социальной иерархии; и, наконец, будучи рождённым мужчиной, Жене выбирает женскую стратегию самореализации, покоря мир не посредством военизированной экспансии, а очаровывая его посредством литературы.

Заметим, что метафора водоворота, которой Сартр описывает суть литературной стратегии Жене, может быть успешно применена и к его собственному диалектическому методу. Биографический нарратив Сартра — такая тенденция есть уже в «Бодлере», но наиболее явно это проявляется в «Святом Жене» — также движется по кругу, возвращаясь на каждом новом витке к определённому набору тем, осмысливая их в новой перспективе. Каждая новая метаморфоза героя представляется началом нового цикла, в котором уже описанный механизм переключается в новый режим работы, сохраняя при этом исходную логику функционирования. Большие циклы, разделённые метаморфозами, включают в себя малые циклы, в которых движение осуществляется по возвратно-поступательным траекториям от уровня эмпирических фактов биографии Жене к анализу феноменов: воровства, святости, предательства, унижения, гомосексуализма и пр. — в их историко-социальном преломлении. Таким образом, биография Жене превращается в уникальный по своей структуре узел, в котором пересекаются самые разные темы, смысловые линии и тенденции. В этом циклическом движении угадывается то, что в «Проблемах метода» Сартр назовёт прогрессивно-регрессивным методом. Последний ляжет в основу последней и наиболее объёмной и значимой сартровской биографии — «Идиот в семье. Гюстав Флобер от 1821 до 1857».

2.3. Прогрессивно-регрессивный анализ как методологическая основа биографии «Идиот в семье. Гюстав Флобер от 1821 до 1857»

Своего рода кульминацией биографического метода Сартра стала биография «Гюстав Флобер с 1821 до 1857 года» (*L'idiote de là famille: Gustave Flaubert de 1821 a 1857, 1971-73*). Этот труд представляется нам суммой всего литературного, философского и критического творчества писателя; работа над ним растянулась на три десятилетия, хотя велась с перерывами: замысел исследования возник ещё в середине сороковых годов, когда Сартру попало в руки многотомное издание переписки Флобера; к работе над биографией он приступил в конце пятидесятых, сразу после публикации книги «Проблемы метода» (*Questions de méthode, 1957*), в которой впервые наметил план будущего исследования; затем был длительный перерыв, в ходе которого философ работал над политическим трактатом «Критика диалектического разума» — первый том этой работы вышел в 1960 году. Основная часть биографии была написана в течение шестидесятых, а свет книга увидела только в начале семидесятых — в количестве трёх томов, общим объёмом более трёх тысяч страниц. Как и «Критика диалектического разума», «Идиот в семье» не был завершён: в 1973 году Сартр окончательно потерял зрение и был вынужден прекратить литературную деятельность. В результате третий том исследования представляет собой компиляцию, составленную из авторских рабочих записей и черновиков.

Прежде чем приступить к рассмотрению структуры «Идиота в семье» и описанию используемых в нём техник биографирования, не лишним будет привести авторскую оценку этой работы:

«Писатель всегда предпочитает воображаемое, ему необходима определённая доза вымысла. Что касается меня, то я нахожу её в моём труде о Флобере, который, впрочем, можно рассматривать как роман. Я даже хотел бы, чтобы говорили, что это настоящий роман. В этой книге я пытаюсь достичь определённого уровня понимания Флобера с помощью гипотез... А гипотезы ведут к тому, что я отчасти сочиняю своего персонажа.»²²⁰

Многие исследователи творчества Сартра отмечают некоторую амбивалентность отношения автора к своему герою. Так, Д. Хелперн замечает, что на протяжении многих лет Сартр критиковал Флобера в качестве заурядного буржуа, который писал, чтобы оградить себя от власти людей и вещей, но в «Проблемах метода» он пересматривает своё отношение, говоря о «литературной вовлечённости» Флобера, обнаруживает социальное измерение его писательской

²²⁰ Sartre J.-P. Situations IX. p. 123.

стратегии. В конце 1964 года он объясняет свой интерес к Флоберу тем, что тот представляется его полной противоположностью²²¹. По мнению американской исследовательницы Натали Монин, литературный проект Флобера, входит в прямое противоречие с писательской стратегией Сартра, автора концепции ангажированной литературы, утверждающего активную роль писателя, чьи произведения должны оказывать влияние на общество, преобразовывать его. Флобер, будучи одним из приверженцев установки «l'art pour l'art», считавший, что главное в письме — стиль, а никак не содержание, выступает его литературным антиподом, и интерес философа к его фигуре основан явно не на общности писательских стратегий²²².

Обращаясь к стилистическим особенностям этой работы, следует отметить определённые изменения в характере изложения по сравнению с биографиями Шарля Бодлера и Жана Жене. Если последние написаны скорее в героическом стиле, соответствующем сартровской установке «...воспринимать собственное перо в качестве шпаги»²²³ (в них автор рассматривает литературное творчество в качестве средства общественной трансформации, его стиль лапидарен, в меру агрессивен), то биография Флобера отличается удивительной эмоциональной нейтральностью и даже некоторой небрежностью, не свойственной раннему Сартру. Судя по авторским комментариям, эта небрежность не была результатом недосмотра — описанный стилистический эффект изначально был частью общего замысла. В одном интервью, данном газете «Le Monde» по случаю публикации второго тома «Идиота в семье», Сартр заявил:

«Стиль Флобера полностью соответствует тому, чего я хотел, так как у меня не было желания уделять этому слишком много внимания <...> стиль целиком и полностью принадлежит Флоберу, было бы безумием заботиться о стиле, рассказывая об авторе, который всю свою жизнь занимался только стилем и ничем более.»²²⁴

Несмотря на многочисленные длинноты и повторения, которыми изобилует «Идиот в семье» (особенно это характерно для третьего тома, который большинство критиков считает откровенно слабым), эта работа выполнена в полном соответствии с теми методическими установками, которые Сартр обозначил в «Проблемах метода»: тщательный феноменологический анализ внутрисемейных отношений перемежается социально-критическими пассажами, в которых Сартр рассматривает семейный проект Флоберов в контексте общих социальных тенденций, присущих классу буржуа в период Второй империи. Сартр чередует в своей работе то, что в современной социологии называется микро- и микроанализом: тщательный анализ отношений в рамках отдельной семьи способствует пониманию более глобальных социальных

²²¹ Halpern J. Critical fictions: The literary criticism of Jean-Paul Sartre. London, 1976. p. 122-123.

²²² Монин Н. Сартр. М., 2018. С. 242.

²²³ Сартр Ж.-П. Слова. С. 173.

²²⁴ Le Monde, Mai 14, 1971, p. 20.

процессов, а последнее, в свою очередь, позволяет лучше прояснить мотивы и цели художественного проекта Гюстава Флобера.

Главным методологическим новшеством этой работы стало использование в ней, наряду с феноменологическим методом и экзистенциальным анализом, так называемого «прогрессивно-регрессивного метода» (*méthode progressive-régressive*). Основные его принципы Сартр сформулировал уже в 1957 году в предисловии к «Критике диалектического разума». Приведём собственное сартровское определение:

«Мы определяем экзистенциалистский метод как регрессивно-прогрессивный и аналитико-синтетический; одновременно это обогащающее “челночное” движение между объектом (содержащим в виде иерархии значений целую эпоху) и эпохой (содержащей в своей тотализации объект).»²²⁵

Основная цель прогрессивно-регрессивного метода состоит в прояснении смысла Истории через рассмотрение структуры индивидуального жизненного проекта; регрессивная фаза анализа нацелена на реконструкцию отношений, формирующих первичное социальное окружение рассматриваемого субъекта: состав семьи, место её членов в общественной иерархии, особенности отношений ребёнка с родителями, братьями и сёстрами и т.п. Как и раньше, особое внимание Сартр уделяет рассмотрению эдипального треугольника Отец-Мать-Ребёнок, который выступает исходной матрицей для формирования идентичности героя, характера его сексуальности и присущих ему способов символизации действительности. Прогрессивная фаза, в свою очередь, нацелена на выявление фундаментального проекта, направленного на преодоление исходной семейной диспозиции, социальных условий и различного рода естественных ограничений. В «Идиоте» фундаментальный проект рассматривается в социально-исторической перспективе, в рамках различных социальных коллабораций. По словам Сартра:

«Проект имеет некоторый смысл, это не только отрицательность, бегство: через посредство проекта человек предполагает создать в мире самого себя как определённую объективную тотальность.»²²⁶

Каждый индивидуальный фундаментальный проект представляет собой частный случай общечеловеческого Проекта Освобождения — только в общечеловеческой перспективе отдельные проекты обретают смысл. Реализация общечеловеческого Проекта Освобождения начинается у Сартра на уровне индивида, утверждающего собственную свободу в качестве антитезы общественному и природному детерминизму. Соответственно, основная задача сартровского прогрессивно-регрессивного метода состоит в том, чтобы показать, как конкретный

²²⁵ Сартр Ж.-П. Проблемы метода. М., 2008. С. 138.

²²⁶ Там же. С. 137.

индивид, отстаивая личную свободу и утверждая её в конкретных культурно-исторических обстоятельствах, в то же время, реализует инвестицию в общечеловеческий Проект Освобождения; прогрессивно-регрессивный метод представляется нам результатом развития техники реконструкции фундаментального проекта (основной цели экзистенциального психоанализа), обогащённой общеисторическим измерением.

Заметим, что сартровская трактовка роли исходных социальных детерминант в реализации индивидуальной свободы обнаруживает неожиданные переклички с концепцией «предлагаемых обстоятельств», предложенным К.С. Станиславским в рамках его театральной педагогики. В системе Станиславского актёр рассматривается в качестве свободного индивида, помещённого в определённую в игровую ситуацию. У Станиславского, хотя действия актёра и подчинены общему рисунку роли, последовательности реплик, географии мизансцен, заданными драматургом и режиссёром, его эмоции, воображение, мимика, жесты, тембр голоса и ритм речи — являются продуктом свободного творчества:

«Тот, кто на сцене в момент творчества не представляет, не наигрывает, а подлинно, продуктивно, целесообразно и притом непрерывно действует, тот, кто общается на сцене не с зрителем, а с партнёром, тот удерживает себя в области пьесы и роли, в атмосфере живой жизни, правды, веры, “я есть”. Тот живёт правдой на сцене.»²²⁷

Сочетание внутренней свободы и внешней детерминации создаёт энергическое напряжение, позволяющее актёру каждый раз по-новому переживать роль, вопреки многократному повторению одних и тех же игровых ситуаций. Нечто подобное мы наблюдаем и в прогрессивно-регрессивном методе Сартра: он показывает, что личностное развитие индивида находится в прямой зависимости от социальных обстоятельств, которыми тот жёстко детерминирован, но, в то же время, за ним всегда остаётся свобода выбора, делающего его потенциальным субъектом Истории.

Уже в «Проблемах метода» Сартр обращается к случаю Флобера, рассматривая его в качестве примера применения прогрессивно-регрессивного метода на практике. Он отмечает, что с точки зрения классической марксистской теории, Флобер является ординарным представителем мелкой буржуазии, а его творчество, соответственно, характеризуется как буржуазное. Но подобная характеристика мало что проясняет в специфике флюберовского Проекта:

²²⁷ Станиславский К.С. Работа актёра над собой // Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Чехов М.А. О технике актёра. М., 2002. С. 173.

«Не земельная рента и не сугубо интеллектуальная природа его труда делают из Флобера буржуа. Он принадлежит к буржуазии потому, что родился в этой среде, иными словами, потому, что он появился на свет в уже буржуазной семье.»²²⁸

Следовательно, реконструкция флоберовского Проекта должна начинаться с анализа его семейной ситуации, специфики отношений с родителями и тех социально-культурных детерминант, которые лежат в основе этих отношений. Предвосхищая практическую реализацию этой программы, Сартр отмечает в «Проблемах метода», что в творческом проекте Флобера сталкиваются два принципиально разных мировоззрения, одно из которых заимствовано от матери — представительницы увядшего аристократического рода, набожной поклонницы монархии, а другое — от отца, мелкобуржуазного интеллигента, атеиста, сына французской революции ²²⁹. Собственное мировоззрение Гюстава вырабатывается в диалектической (в гегелевском смысле) борьбе между родительскими установками, и финальное *Aufhebung* происходит через *решение писать*:

«Сущностью Флобера становится не просто абстрактное решение писать, а решение писать в определённой манере, чтобы проявить себя в мире так, а не иначе, — словом, его сущностью становится то особое значение, которое он придаёт литературе как отрицанию своего первоначального положения и как объективному разрешению его противоречий.»²³⁰

Литературные сочинения Флобера становятся для Сартра ключом, с помощью которого тот пытается расшифровать смысл биографических свидетельств. Произведение как плод писательского опыта выступает главным свидетелем на биографическом процессе, позволяющим восполнить детали, отсутствующие в архивных документах; подвергнутое тщательному анализу оно становится «гипотезой и методом исследования для освещения биографии.»²³¹ Сартровское доверие к произведению как источнику гипотез для расшифровки смысла писательского проекта во многом сродни доверию психоаналитиков традиционного толка к описанию сновидений и свидетельствам, полученным от пациентов в ходе сеансов свободных ассоциаций. Философский анализ произведения позволяет узнать о герое биографии то, о чём молчат его дневники, переписка и воспоминания близких. «Произведение обнаружило нарциссизм Флобера, его склонность к онанизму, его идеализм, его одиночество, его зависимость, женственность, пассивность.» ²³² Впрочем, в сочинениях Флобера Сартр склонен видеть не только его

²²⁸ Там же. С. 57.

²²⁹ Там же. С. 58.

²³⁰ Там же. С. 137.

²³¹ Там же. С. 133.

²³² Там же.

собственный автопортрет, но и тенденции эпохи. Так в «Мадам Бовари», которая выступает главным свидетелем на этом биографическом процессе, обнаруживается не только удивительная метаморфоза, в ходе которой автор мужчина превращается в персонаж женщину, — Сартр признаётся, что его интерес к Флоберу начался с известной формулы «Эмма Бовари — это я», — но также социальные тенденции его времени: «В “Мадам Бовари” мы должны и можем увидеть движение земельной ренты, эволюцию восходящих классов, медленное созревание пролетариата — здесь есть всё.»²³³ Стоит заметить, что в «Проблемах метода» только намечается программа будущего биографического исследования, которое будет реализовано только тринадцать лет спустя в полноформатной биографии Флобера «L'Idiot de la famille».

Начнём со структуры произведения. Биография Флобера состоит из трёх частей: первая носит название «Конституция»; как и в двух предыдущих исследованиях, автор начинает с детальной реконструкции семейной ситуации своего героя, включающей краткую биографию родителей, историю их взаимоотношений и характерные черты семейного проекта Флоберов. Описание изобилует деталями, частично заимствованных из документальных свидетельств (дневниковых и черновых записей, писем, воспоминаний родственников и друзей Флобера), частично реконструированных на основе анализа произведений писателя. Вторая часть называется «Персонализация»: в ней описывается история формирования идентичности Флобера, включая подробнейшую реконструкцию обстоятельств, сопутствующих выбору профессии писателя. Последняя часть носит название «Эльбенон, или Последняя спираль»: в ней автор последовательно рассматривает становление литературного проекта Флобера, наглядно демонстрируя взаимосвязь двух линий — литературной и биографической.

В целом, воспроизводя логику, характерную для биографий Бодлера и Жене, Сартр начинает свою реконструкцию с поиска травматической ситуации, ответом на которую стал литературный проект Флобера; если в случае Бодлера такой ситуацией было повторное замужество матери, а в случае Жене — его внезапное сиротство, то проект Флобера вырастает из непростых отношений сына с отцом. Сартр посвящает этому конфликту весомую часть своего исследования, попутно реконструируя историю отца, его мировоззрение и характер отношений с сыном. В этом описании отец Гюстава, Ашиль-Клеофас, предстаёт талантливым хирургом, вышедшим из крестьянского сословья (его отец, дедушка Гюстава, был сельским ветеринаром). Благодаря превосходному образованию, необычайному упорству и трудолюбию, Ашиль-Клеофас

²³³ Там же. С. 136.

достиг высокого положения в руанском обществе, заняв пост главврача в руанской клинике. В сартровском описании отец Гюстава предстаёт убеждённым либералом и типичным представителем мелкой буржуазии, «...сохраняющим, однако, крестьянское отношение к жизни и смерти.»²³⁴ Биограф отмечает наличие у Ашиля-Клеофаса особого мировоззренческого диссонанса: в нём уживаются склонность к традиционализму, обусловленная крестьянским происхождением, и либеральные убеждения — плод университетского образования. Строя свою профессиональную карьеру как типичный буржуа, Ашиль-Клеофас, в то же время, сохраняет сугубо традиционалистский подход к семейным отношениям, требуя от своих детей безоговорочного подчинения общему движению задуманному им семейного проекта. В результате семья Флоберов, буржуазная по своему положению в обществе и экономической стратегии, построена в соответствии с логикой вассальных отношений: отец играет в ней роль полноценного главы семьи (*pater familias*), хранителя семейных ценностей, источника целей и принципов, в то время как его наследники — старший сын, Ашиль, и младший, Гюстав — имеют право на субъектность только в качестве участников семейного проекта: «Каждый из сыновей гордился быть Флобером — никто из них не знал гордости быть самим собой.»²³⁵ И, если Ашилю посчастливилось быть старшим сыном, который, в соответствии с логикой вассалитета, должен был наследовать отцу, Гюстав от рождения был на вторых ролях. Система внутрисемейных отношений, которую утвердил и поддерживал Ашиль-Клеофас, изначально ориентированная на успех «Проекта Флоберы», превратила его детей в орудие реализации этого проекта: «Флоберы есть модусы семейной субстанции, чувство, испытываемое отцом к каждому, есть лишь дифференциация его любви к семье.»²³⁶ Примечательно, что Сартр использует в описании семейных отношений понятия Спинозы, говоря о проекте Флоберов как о субстанции, а о членах семьи как о её модусах. Тем самым он подчёркивает аподиктический характер семейной драматургии, утверждаемой Ашилем-Клеофасом, предполагающий безальтернативность сценария и полную включённость в семейный Проект всех участников — вне зависимости от их предпочтений и предрасположенностей. Отцовская любовь распределяется между сыновьями в соответствии с их способностью соответствовать предназначенной им роли, а неспособность автоматически означает ограничение отцовской любви; старший сын, Ашиль, благополучно справляется с ролью наследника, продолжающего проект отца, сохраняющего и преумножающего его символическую и материальную собственность. В колледже он — круглый отличник, профессию выбирает ту же, что и отец, добровольно и с удовольствием следуя

²³⁴ Сартр Ж.-П. Идиот в семье. С. 67.

²³⁵ Там же. С. 78.

²³⁶ Там же. С. 371.

сценарию, подготовленного для него Ашилем-Клеофасом. Фактически, Ашиль является обновлённой копией отца, о чём свидетельствует самое его имя:

«Доктор Флобер наделяет своего первенца судьбой, и судьба Ашиля будет даже не будущим, а самой персоной отца. Она берёт начало в маленьком архаичном мире повторения.»²³⁷

Гюстав, в свою очередь, не в силах соответствовать даже той скромной роли, которая была отведена ему изначально в соответствии с логикой вассалитета: с ранних лет он отличается излишней мечтательностью и крайней медлительностью, а его необычайная наивность, граничащая с тупостью, вызывает у родных серьёзные опасения. Настоящим испытанием для семьи становится тот момент, когда маленький Гюстав начинает осваивать грамоту: в семь лет он всё ещё не умеет читать, все педагогические усилия матери не дают желаемых результатов. В конце концов, к процессу обучения подключается сам *pater familia*, угадывающий в неспособности сына к освоению базового навыка возможное проявление идиотии. Убеждённый виталист, он воспринимает подобный диагноз как личное оскорбление и позор для семьи, стремясь во что бы то ни стало исправить положение; результат занятий успешен лишь наполовину: «Он принялся за дело и всё испортил: униженный сыном, он унизил того на всю жизнь.»²³⁸ Если верить Сартру, педагогические опыты отца больше напоминали дрессуру, чем обучение: насилие, к которому прибегал Ашиль-Клеофас, чтобы привить сыну необходимый навык и избавить семью от позора, стало причиной серьёзной психологической травмы, следы которой хранят произведения Гюстава, в частности в сцене наказания Эрнесто, героя ранней новеллы «Аромат для чувствования»:

«Маленький паяц настолько сильно отхлёстан, что оставляет на канате следы крови: но Гюстав постарался, чтобы мы запомнили лишь образ прута: гибкого, лёгкого, гипнотизирующего, символ господства и отеческого участия. Этот текст — неопровержимое обвинение: отец заставил сына, и сын — из стойкого злопамятства или внезапного выплеска ненависти — без комментариев выдаёт своего палача.»²³⁹

Таким образом, искомый экзистенциальный кризис, определяющий конфигурацию фундаментального проекта Гюстава, является реакцией на отцовское насилие — непосредственное и опосредованное, физическое и символическое. Между Ашилем-Клеофасом и Гюставом с самого начала складываются субъект-объектные отношения, в которых сыну отводится роль пассивного объекта отцовских манипуляций; в этой системе отношений отец

²³⁷ Там же. С. 107.

²³⁸ Там же. С. 364.

²³⁹ Там же. С. 365.

имеет абсолютную власть над сыном, последний может лишь трансформировать своё недовольство в зависть к старшему брату и злопамятство в отношении отца: «Злопамятство никогда не возвышаясь до ненависти, становится глубоким смыслом и целью покорности.»²⁴⁰ Нетрудно увидеть в сартровском описании нищезанскую концепцию ресентимента, согласно которой за пассивной позицией Раба в отношении Господина, за его униженной покорностью, скрываются зависть и злопамятство. Покорность Гюстава обманчива: роль жертвы даётся ему нелегко; внешне подчинившись отцовскому насилию, он затаил глубокую обиду и жажду реванша. В дальнейшем Гюстав никогда не будет бунтовать против отца в открытую, его протест будет проявляться исключительно в форме пассивного сопротивления — вплоть до знаменитого кризиса в Пон-л'Эвек, к рассмотрению которого мы обратимся чуть позже.

Материнская линия в «Идиоте...» не так ярко выражена, как в «Бодлере» и «Святом Жене», но всё же автор уделяет немало внимания фигуре Каролины Флобер; в первую очередь, его интересует, какую роль она сыграла в формировании первичной психотравмы Гюстава. Сартровская реконструкция отношений мадам Флобер с младшим сыном отчасти опирается на воспоминания самого Гюстава, частично черпает данные из документальных источников, а многочисленные пробелы компенсирует работой воображения. В частности, некоторые пассажи, относящиеся к раннему детству героя и описывающие оральную стадию его развития, трудно признать результатом строгой биографической реконструкции. Приведём пример:

«Гюстав непосредственно обусловлен безразличием матери; он желает один; его первый сексуальный и питательный порыв к плоти-пище не отражён ему лаской. Не случается, а если случается, то редко — в три, в четыре месяца, в течение всего первого года, — что эта форма, знакомая теперь как мать, беспорядочная, сладостная куча, вызывает в свою очередь ласку, улыбку ребёнка. От него требуется быть пищеварительным трактом в хорошем состоянии — ничего более.»²⁴¹

Иногда Сартр отвергает даже свидетельства Гюстава, предпочитая видеть в них предвзятость, результат ошибки или даже фальсификацию. Так, говоря о присущей мадам Флобер холодности, оттеняющей её склонность к соблюдению приличий, он утверждает, что «если, она оставалась, как и муж, добродетельной, то не по темпераменту, как говорит об этом Гюстав, а по нужде.»²⁴² Странное недоверие автора к показаниям ключевого свидетеля ставит под сомнение непредвзятость его собственной интерпретации — приступая к рассмотрению его реконструкции, следует учитывать это обстоятельство.

²⁴⁰ Там же. С. 396.

²⁴¹ Там же. С. 137.

²⁴² Там же. С. 92.

Итак, в сартровской версии Каролина Флобер была чрезвычайно заботливой матерью, ответственно исполняющей роль, предназначенной ей обществом и супругом. Но, при этом, в её отношении к сыновьям не хватало материнской теплоты: она любила своих детей, но отражённой любовью, так как «...ни радости, ни огорчения не могли её затрагивать, если они не шли прямо от Ашиля-Клеофаса.»²⁴³ В сартровской версии Каролина была всей душой предана мужу, и её преданность распространялась на целостность семейного проекта. Так как мужу были нужны наследники, она охотно исполняла роль «наседки», регулярно производя детей и обеспечивая им все условия для жизни. Впрочем, несмотря на исключительную заботу, далеко не все её дети выживали; к примеру, рождению Гюстава предшествовала смерть одного ребёнка, а после его появления на свет Каролина вновь родила мальчика, который умер во младенчестве. Это обстоятельство позволяет сделать Сартру далеко идущие выводы, он утверждает, что в глазах Каролины «...Гюстав возобновлял двух умерших. Для матери он был мёртвым с рождения: за ним ухаживали наперекор смерти.»²⁴⁴ Как видно из биографий Бодлера и Жене, Сартр часто использует фигуру «мёртвого от рождения» в качестве объяснительной схемы, обнаруживая у каждого из своих героев особое отношение к смерти с самого детства. В случае Флобера источником такого отношения выступает мать, с первых месяцев жизни рассматривавшая ребёнка в качестве потенциального трупа.

Объективация Гюстава со стороны Каролины, низведение его в материнских глазах до статуса тела, которому требуется регулярный уход и ничего более, — оказала, в представлении Сартра, решающее влияние на формирование его пассивности:

«Сыновья любовь — оральная фаза полового созревания — идёт с рождения навстречу Другому — именно материнское поведение устанавливает её границы и интенсивность, именно оно определяет её внутреннюю структуру.»²⁴⁵

По мнению автора, у Гюстава просто не было шансов, чтобы развиваться в активного субъекта: мать подавляла его активность в самом зародыше, нейтрализуя малейшую фрустрацию постоянной заботой, лишая деятельное позиционирование ребёнка по отношению к миру главного топлива — материнской любви. При этом, Сартр упорно избегает в своей реконструкции расхожего объяснения, согласно которому пассивность могла быть характерна Гюставу от рождения, будучи естественной склонностью: всякие отсылки к «врождённому», «естественному», «наследственному» недопустимы, темперамент младшего Флобера — продукт семейных отношений, и если автор допускает какую-то «естественную» компоненту, то всецело

²⁴³ Там же. С. 93.

²⁴⁴ Там же. С. 131.

²⁴⁵ Там же. С. 137.

сводит её к отношениям сына и матери. Даже упомянутые выше проблемы с освоением письменной речи объясняются нехваткой материнской любви:

«Маленький Гюстав учится коммуникации очень поздно и очень плохо: материнские заботы не предоставили ему ни возможности, ни желания в этом; следовательно, он заключен в патетическом, понимаем под этим — что пережито, не будучи выраженным.»²⁴⁶

В авторской версии именно Каролина Флобер становится главной виновницей позднего развития Гюстава, она же является и основным источником его «женственности» во взрослом состоянии: её холодная забота стимулирует в Гюставе развитие созерцательной пассивности, проявляющейся в усиленной работе воображения с одной стороны и паталогической неспособности выражать свои переживания в речи. В конце концов, речь идёт даже не о женственности, а о специфической форме инфантилизма, недаром Сартр говорит, что, подобно Бодлеру, «...Гюстав так и не вышел за пределы своего детства.»²⁴⁷ Мнимая идиотия Гюстава особенно привлекает сартровский интерес; пытаясь найти объяснение этому феномену, он прибегает к ходу, уже известному нам по биографии Жана Жене: так как речь Я обусловлена языком Другого, то сбой в коммуникации с Матерью, представляющейся Сартру своего рода фундаментальным Другим, необходимым образом ведёт к сбою в общепринятом употреблении языка. Напомним, в случае Жене речь идёт о ненадлежащем использовании языка порядочных людей, из общества которых он, будучи преступником, был исключён: Жене не использует систему значений, стоящих за теми и иными словосочетаниями, он рассматривает речь, прежде всего, как ряды сонорных блоков, языковой материал для построения витиеватых фонетические конструкции. Таким образом, означаемое в письме Жене превалирует над означаемым, и у юного Флобера также диагностируется определённые трудности в распределении этих двух категорий:

«Всё происходит так, словно для маленького Гюстава слово было одновременно понятным значением — то есть детерминацией его субъективности — и объективной силой. Фраза не растворена в нем, она стирается перед сказанной вещью или произносящим её лицом: ребёнок понимает её, но не в силах её усвоить.»²⁴⁸

Именно этой неспособностью различить формальную и смысловую компоненты речи объясняются те трудности, с которыми столкнулся Гюстав при освоении грамоты; в то время как Ашиль-Клеофас был склонен рассматривать эту неспособность как патологию, исследователю она кажется примечательной особенностью, лежащей в основе литературного стиля Флобера;

²⁴⁶ Там же. С. 136.

²⁴⁷ Sartre J.-P. L'idiote de là famille: Gustave Flaubert de 1821 a 1857. T1. Paris, 1971. P. 56.

²⁴⁸ Сартр Ж.-П. Идиот в семье. С. 21.

смешение формального и содержательного компонентов речи он склонен связывать с нарушением базовых коммуникативных навыков; Гюстав не воспринимает субъекта, производящего речь, язык представляется ему чем-то независимым и самодостаточным, возникающим ниоткуда и существующим помимо чьих-то интенций: «Он не сводит слова к тем, кто их говорит: прежде всего, он скорее видит в них императивы, чем утверждения.»²⁴⁹ Реплики окружающих ребёнок принимает за чистую монету, даже если они явным образом не соответствуют действительности. Зная эту особенность маленького Гюстава, члены семьи иногда шутят над ним, каждый раз убеждаясь в его неспособности отличить истину от лжи. Впрочем, со временем эта мнимая легковёрность оборачивается удивительной проницательностью:

«С самого детства Флобер обладает “поразительной способностью” улавливать общие места и глупость потому, что он выслеживает их и слушает речь, не отдавая отчёта в синтетической активности и реальных интенциях говорящего.»²⁵⁰

То, что взрослые принимают за наивность Гюстава, в действительности представляется Сартру удивительной чуткостью к чужой глупости: он настолько недоверчив в отношении смысла сказанного, что даже не задаётся вопросом о соответствии слов действительности, рассматривая речь другого как простой набор актёрских реплик, которым следует противопоставить другой такой же набор.

«Он никогда не думает то, что говорит, и о том, что ему говорят <...> он неискренен в том, что касается его, и скептичен в том, что касается его собеседника. За неимением интуиции — то есть практического разоблачения, — он играет в рассудительность.»²⁵¹

Сартровское разоблачение флоберовской «идиотии» имеет целью показать, что, принимая на себя роль семейного дурачка, Гюстав, в действительности, оставляет в дураках окружающих. Его мнимая глупость является формой пассивного сопротивления символическому насилию отца и навязчивой заботе матери. Трудно не согласиться с Натали Монин, которая обращает внимание на переключку между «пораженческой» стратегией Флобера и Жене: оба они пассивно подчиняются воле родителей, навешивающих на них соответствующие ярлыки (вора — в случае Жене, идиота — в случае Флобера), и без сопротивления принимают на себя эти роли. Но, будучи униженными и проигравшими, в конце концов, превращают свой проигрыш в выигрыш.²⁵² Действительно, случай Флобера в сартровской интерпретации воспроизводит его излюбленную формулу: «проигравший выигрывает»; причём, речь идёт не только и не столько о социальном

²⁴⁹ Там же. С. 22.

²⁵⁰ Там же. С. 620.

²⁵¹ Там же. С. 621.

²⁵² Монин Н. Сартр. С. 291.

выигрыше, плоде общественного признания, — зрелому Флоберу удастся превратить свою «языковую патологию» в мощнейшее литературное орудие, используя особую чуткость к формальной стороне языка в качестве своего основного преимущества.

Впрочем, открытию писательского таланта предшествует долгий и весьма болезненный период созревания. Как и в «Святом Жене», в «Идиоте» биограф выстраивает ряд идентичностей, среди которых наибольший интерес, на наш взгляд, представляет фигура Мальчика. Известно, что в первых классах лицея Гюстав испытывал значительные трудности в общении со сверстниками: одноклассникам он казался неуклюжим увальнем, чьё массивное тело было зримым воплощением неповоротливости его ума; к старшим классам юный Флобер начал демонстрировать недюжинные литературные способности, к этому времени вокруг него сложился небольшой кружок лицеистов, в который, в числе прочих, входили братья Гонкуры. Участников этого кружка объединяло увлечение романтизмом: юные писатели пытались подражать своим кумирам, делились друг с другом плодами своих первых литературных опытов. Конечно, речь идёт не о литературе как таковой, а о юношеской игре в литературу: примеряя на себя маски юных дарований, молодые буржуа бунтовали против провинциальной ограниченности старшего поколения; поначалу литература интересовала их не сама по себе, а в качестве формы юношеского протеста. Гюстав занимал центральное место в этом неформальном литературном братстве, именно он играл роль самого закоренелого бунтаря, но его бунтарство было отнюдь не прямолинейно: открытому бунту он предпочитал едкую сатиру и чёрный юмор. Используя юмор в качестве орудия борьбы против господства отцов, юные литераторы создали подобие тайного общества франкмасонов, неясным лидером которого стал Гюстав, закрепив свои лидерские позиции в символическом образе Мальчика.

Согласно Сартру, Мальчик не был плодом воображения юного Флобера, скорее это был результат коллективного творчества, образное воплощение общего императива смеха и шутовства, объединившего круг лицеистов. Сартр проводит параллели между добровольным принятием Флобером «титула» Мальчика и соответствующим принятием Жене статуса Вора, которым того наделили приёмные родители: в обоих случаях речь идёт не о самоназваниях, а о символических наименованиях, полученных от других, хотя смысл этих наименований кардинально различается. «Мальчик рождается из насмешек и коллективного смеха. Невозможно определить “Господина Смеха”, так как он не соответствует никому конкретно, проявляясь в каждом в качестве единства смеющихся.»²⁵³ Сартр особенно настаивает на коллективном происхождении Мальчика: будучи ассоциированным с Гюставом, он, в то же время, воплощает в

²⁵³ *Satre J.-P. L'idiote de là famille. T.2. p. 1220.*

себе единство всех участников группы, символизирует их причастность к литературному смеховому бунту. Смех выступает главным атрибутом Мальчика, его основным орудием; Гюстав использует смех в качестве эффективной формы пассивного сопротивления, позволяющей нивелировать власть обстоятельств через их осмеяние. Первое, что подвергается осмеянию — сама смерть. Мальчик постоянно «...высмеивает смерть посредством жизни и жизнь посредством смерти»²⁵⁴, победа над смертью представляется ему главным условием литературного творчества. Абсурдность жизни, которую Мальчик постоянно обнажает в своих выходках, предполагает только два достойных выхода: самоубийство или занятие литературой, Мальчик выбирает последнее. Таким образом, известную экзистенциальную дилемму, сведённую А. Камю к вопросу «Стоит ли жизнь того, чтобы быть прожитой?», Гюстав в образе Мальчика решает вполне определённо: жизнь вне литературы не имеет смысла; сама же литература выступает для него способом осмеяния как жизни, так и смерти.

Заметим, что фигура Мальчика и связанная с ней сартровская концепция смеха перекликается с бахтинской теорией смеховой культуры — совпадение тем более удивительное, что Сартр не был знаком с сочинениями М. Бахтина. В частности, объединяет обе интерпретации понимание смеха и шутовства как способа разоблачения и нейтрализации действующих социальных иерархий. У Бахтина читаем:

*«Отрицающий насмешливый момент был глубоко погружен в ликующий смех материально-телесного возрождения и обновления. Смеялась “вторая природа человека”, смеялся материально-телесный низ, не находивший себе выражения в официальном мировоззрении и культуре.»*²⁵⁵

У Сартра смех Мальчика также является средством раскрытия Гюставом своей «второй природы», преимущественно телесной, низовой, противопоставленной буржуазной системе ценностей его родителей. Если не принимать внимание, что Сартр и Бахтин обращаются к одним и тем же источникам, французской литературе раннего Возрождения, некоторые переклички в их теориях поразительны. К примеру, Сартр утверждает, что главным атрибутом Мальчика как литературного персонажа были его чудовищные размеры. Мальчик — это модернизированным Гаргантюа, отрицающий мир посредством смеха; в этом гигантском Мальчике растворяется неказистый Гюстав, чья неловкость была предметом насмешек на протяжении всего детства. Теперь его очередь поднять на смех окружающих с высоты чудовищного роста²⁵⁶. Некоторые сартровские пассажи как будто продолжают бахтинскую «раблениаду», в которой гротескное

²⁵⁴ Ibid. p. 1216.

²⁵⁵ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 2015. С. 104.

²⁵⁶ Ibid. pp. 1228-1229.

тело Пантагрюэля выступает символом рождения нового могущественного человечества, овладевшего искусством натуральной магии, попирающим старых богов и смеющимся над ними²⁵⁷. Гротескное тело Мальчика также служит символом рождения нового мира, в котором здоровый смысл обывателя-буржуа отступает под напором чёрного юмора и творческого воображения.

Мальчик, как уже было сказано, не был изобретением Гюстава, но довольно скоро он стал его альтер-эго. Сартр замечает, что в «эпоху Мальчика» в письмах юного Флобера, адресованных его товарищам по литературным экспериментам, полностью исчезает местоимение «я». Гюстав предпочитает писать о себе в третьем лице, представляя себя в образе Мальчика²⁵⁸. Юношеская игра в Мальчика, по мнению Сартра, имеет решающее значение для формирования писательской идентичности Флобера. Биограф рассматривает Мальчика как первую стадию того писательского невроза, который приведёт Флобера в большую литературу; эта игровая идентичность позволяет Гюставу совершить переход от «мазохистской» позиции униженного и осмеянного ребёнка к «садистской» позиции разоблачителя и насмешника. Литература даёт выход дремлющим зависти и злопамятству и позволяет совершить первый в его жизни реванш. Впрочем, эта первая победа носит чисто символический характер — Гюстав всё ещё находится в полной зависимости от воли отца, и, наравне с прочими членами семьи, принимает участие в амбициозном проекте «Флоберы». Чтобы обрести самостоятельность, ему требуется нечто большее, чем насмешливая маска Мальчика.

Итак, игра юного Флобера в Мальчика формирует почву для конфликта между романтической установкой с одной стороны, и буржуазной системой ценностей с другой. Ашиль-Клеофас не склонен воспринимать всерьёз литературные эксперименты своего младшего сына, он настаивает, чтобы тот получил «серьёзную специальность». Профессия врача уже занята старшим братом, больше врачей семье не нужно; склонность Гюстава к изящной словесности наводит отца на мысль, что тот может быть успешен в юриспруденции; в результате по окончании лицея Гюстав отправляется в Париж — поступать на юридический факультет одного престижного учебного заведения. Пассивность Гюстава не позволяет ему открыто противиться воле отца: несмотря на страстное увлечение литературой, сын вынужден мириться со своим статусом вассала, находящегося в полной зависимости от суверена-отца. Он принимается за учёбу безропотно, но без малейшего энтузиазма; протест против отцовского принуждения проявляется неявно — через развитие нервной болезни с характерными симптомами: внезапными приступами головной боли, ночными кошмарами, хронической апатией и общей тревожностью.

²⁵⁷ Бахтин М.М. Цит. соч. С. 472-476.

²⁵⁸ Ibid. p. 1223.

Ашиль-Клеофас принимает меры, чтобы излечить сына, но безуспешно: болезнь быстро прогрессирует и внезапно разрешается знаменитым кризисом 1844 года, в ходе которого Гюстав переживает эпилептический припадок. Для Сартра этот кризис имеет чрезвычайную важность: целый раздел «Идиота» посвящён подробному анализу обстоятельств этого события, суть которого изложена в следующем абзаце:

«Как-то вечером, в январе 1844 года, Ашиль и Гюстав возвращались из Довиля, куда ездили посмотреть шале. Наступили сумерки, кабриолетом управлял Гюстав. Вдруг на подъезде к Пон-л'Эвек, когда справа от их экипажа проезжал ломовой извозчик, Гюстав выпустил из рук поводья и упал к ногам брата, как громом поражённый. Видя перед собой бездыханное тело, Ашиль решил, что брат умер или находится при смерти. Вдали виднелись огни дома. Старший брат отвёз туда младшего и оказал ему неотложную помощь. Гюстав пребывал несколько минут в охватившем его каталептическом состоянии, но при этом оставался в сознании. Сотрясали ли его конвульсии, когда он открыл глаза? Узнать это невозможно. Как бы то ни было, брат в ночи везёт его в Руан.»²⁵⁹

Для Сартра эпилептический припадок Гюстава не сводится к рядовому, хоть и пугающему, симптому психического заболевания. Он склонен интерпретировать кризис 1844 года как сознательный поступок Гюстава, проявляющий суть его стратегии. За видимой случайностью приступа Сартр обнаруживает скрытую логику, вплетая каждое сопутствующее обстоятельство в сеть означающих. К примеру, автор склонен наделять символическим значением место, где случился припадок: в Довиле у Ашиля-Клеофаса был участок земли, которую он приобрёл, будучи заведующим руанской больницы, — отец скупил немало земельной собственности в окрестностях Руана, что позволило его семье вести безбедное существование за счёт ренты. По мнению Сартра, Гюстав давно рассматривал это место как своё потенциальное наследство:

«Довиль давал ему шанс обрести семью, не обзаводясь семьёй. Никто из членов семьи не бывал там без Ашиля-Клеофаса, но эта земля принадлежала им, и Гюстав был её совладельцем. Гюставу, этому мизантропу, больше всего нравились вещи, обозначающие человека, воздействующие на него из своей инертности. В отсутствие человека они ничего не значат, оживая только в его присутствии. Они обозначают его в качестве наследника. Вряд ли он был уверен, что унаследует эту землю, но земля отца в Довиле была для него символом самого процесса наследования.»²⁶⁰

²⁵⁹ Ibid. p. 1820-1821.

²⁶⁰ Ibid.

Близость семейной земельной собственности представляется Сартру частью сообщения, зашифрованного в приступе Гюстава: «Вот моё наследство, потенциальный источник ренты; следовательно, я могу целиком посвятить себя любимому делу!» Определённую символику Сартр видит и во времени суток, когда случился припадок.

«Управляя лошадью посреди тёмной ночи, он конституировал себя в качестве практически ориентированного индивида, пребывающего в ужасе: ему казалось, что в его руках находятся поводья его собственной жизни, не той жизни, которой он желал, а той, которую ему навязывали.»²⁶¹

В интерпретации Сартра, выронив поводья Гюстав показал свою неспособность следовать по пути, предписанному ему семьей: само его тело бунтовало против карьеры юриста. Интерпретатор убеждён, эпилептический припадок был идеальным выходом из безвыходной ситуации, в корне меняющим наличную диспозицию, но не через активный протест, а через алиби опасной болезни. Немаловажным обстоятельством представляется и присутствие старшего брата, выступающего ключевым свидетелем приступа и одновременно представителем отца:

«Ахиль может засвидетельствовать своего рода восстание тела перед лицом отцовской власти, применить к нему инструментарий классической мысли, интерпретирующей это явление как реакцию неразумного агрессивного зверя, подлежащего приручению. Рационализму отца противостояла вера в неотвратимость кризиса, поддерживаемая частными пророчествами. Эта вера свойственна Гюставу на протяжении двух последних лет. Она проявляется в форме многочисленных симптомов, которые свидетельствуют о скором кризисе. Если бы он обратил внимание на ухудшение своего состояния — передал вожжи брату или просто остановился на обочине дороги, то кризиса, возможно, удалось бы избежать. Но он этого не сделает, так как смерть должна настигнуть его в состоянии послушания.»²⁶²

Таким образом, эпилептический припадок обретает смысл того самого долгожданного реванша, который позволяет Гюставу удовлетворить своё давнее злопамятство. Конечно, речь идёт не о симуляции припадка, а скорее о сознательной организации условий, в которых припадок оказался неминуем. Оба Ахилия вынуждены констатировать своё бессилие в качестве медиков перед лицом болезни одного из Флоберов. Таким образом, физическое падение Гюстава стало его символическим возвышением, в результате которого он обрёл долгожданную независимость. Сартр склонен видеть в кризисе 1844 года эталонное выражение активной пассивности: с одной

²⁶¹ Ibid. p. 1823.

²⁶² Ibid. p. 1825.

стороны эпилептический припадок является следствием пассивности Гюстава перед лицом гнетущих обстоятельств, с другой — чрезвычайно действенным разрешением в его пользу. Помимо прочего, кризис 1844 года стал мгновенным решением многолетнего конфликта отца и сына, не имевшим разрешения в дискурсивном поле.

«В Пон-л'Эвек он упал в ноги своему брату, не для того, чтобы получить дополнительное доказательство отцовского невежества: просто, через вышеописанное предприятие он сделал свою болезнь неизлечимой, и таким образом, утвердил обстоятельства в которых любая ошибка Ашиля-Клеофаса стала расцениваться как преступление.»²⁶³

Припадок Гюстава, вопреки своему бессознательному характеру (который Сартр, фактически, не признаёт), является сознательным жестом, посредством которого Гюстав объявляет о бессилии медицинской науки и неспособности отца контролировать течение его болезни. Падение Гюстава нейтрализует авторитет отца, заставляя последнего подчиниться прихотливой болезни сына. Натали Монин замечает, что в сартровской интерпретации «...этот кризис, принявший вид падения, представляет собой решение проблемы бытия в целом и проблемы жизни Гюстава в частности: он нашёл свой собственный образ существования в этом мире и понял, как выстраивать с ним отношения, пусть и довольно далеко от дома, в тиши и одиночестве Круассе, где у него есть все возможности погрузиться в воображаемую жизнь.»²⁶⁴

Ключевое значение кризиса 1844 года в интерпретации Сартра состоит не только в том, что он знаменует собой освобождение Гюстава от власти отца и начало жизни профессионального литератора; автор отмечает, что характер кризиса перекликается с темой падения, фигурирующей уже в ранних автобиографических сочинениях Флобера «Мемуары безумца» и «Ноябрь»²⁶⁵ — в них тема падения реализуется через фантазмы самоубийства посредством падения с высоты. Сартр вводит специальный термин для описания различных падений, фигурирующих в произведениях Флобера: «негативная вертикаль». В частности, негативную вертикаль он находит в «Легенде о святом Юлиане Милостивом»²⁶⁶, где главный герой, помышляя о самоубийстве, заглядывает в глубокий колодець²⁶⁷. Негативная вертикаль — это символическое выражение свойственной Флоберу тенденции упасть, склониться к земле, принять пассивное положение. Вертикальная поза выступает у него символом активности, которой он всеми силами пытается избежать; пассивности же соответствует горизонтальное

²⁶³ Ibid. p. 1888-1889.

²⁶⁴ Монин Н. Цит. соч. С. 297.

²⁶⁵ См. Флобер Г. Мемуары безумца : автобиографическая проза. М., 2009. 316 с.

²⁶⁶ См. Флобер Г. Легенда о Святом Юлиане Милостивом. М., 2007. 176 с.

²⁶⁷ Sartre J.-P. L'Idiot de la famille. T. 2. p. 1857.

положение тела, идеальным выражением пассивности является поза трупа. По мнению Сартра, Гюстав был всецело захвачен темой падения, и кризис 1844 года был всего лишь одним проявлением этой «паталогической» страсти.

«Я убеждён, что Флобер позволял себе постоянные падения: в Париже он, должно быть, сваливался всем телом на кровать с открытыми глазами, прямо в одежде, быть может даже баловал себя падением на пол <...> Это тайные удовольствия, которые он позволял себе за закрытыми дверями и в течение непродолжительного времени.»²⁶⁸

Удовольствие от падения — это то, чего Флобер ищет в литературе: потребность Флобера в письме возникает из желания раствориться в непрерывном потоке слов, в который он погружается, словно в сон, выхватывая из него произвольные «сборища слов». Сартр замечает, что техники, которые использует Флобер в своём письме, родственны преднамеренному ритуальному погружению сознания в своего рода транс. К примеру, привычка Флобера набрасывать на бумаге произвольные последовательности слов, которую он приобрёл ещё в ходе своих юношеских литературных опытов, предвосхищает появление автоматического письма сюрреалистов. Впрочем, при внешней схожести, в них присутствует ряд существенных различий: для сюрреалистов практика автоматического письма была, как известно, средством, с помощью которого могло выразить себя бессознательное, Флобер же воспринимал свои погружения в свободное словотворчество, с одной стороны, в качестве своего рода психотерапевтической практики: «Лишь с помощью работы мне удаётся подавить врождённую меланхолию,»²⁶⁹ — цитирует Сартр одно из писем Флобера к своему другу. С другой стороны, эта игра в ассоциации служит для него источником новых идей для своих произведений: будучи сырым материалом, «сборища слов» могли превратиться в нечто осмысленное в результате тщательной стилистической обработки²⁷⁰. Причём, основной упор Флобер делает именно на этап обработки: здесь писатель представляется своего рода ремесленником, чернорабочим от искусства²⁷¹, он скрупулёзно оттачивает каждую фразу, доводя её до совершенства; его литературный труд можно сравнить с цеховой работой прославленных художников эпохи Возрождения, создавших сложнейшую технологию художественного творчества, но при этом воспринимавших своё искусство как чрезвычайно трудоёмкое ремесло, требующее от ремесленника неординарных талантов и способностей. Таким образом, флюберовским письмом управляет две разнотипные потребности: потребность упасть, забыться в письме, как в своего рода наркотике, и потребность оформить плоды «падений» в совершенном Произведении.

²⁶⁸ Ibid.

²⁶⁹ Там же. С. 45.

²⁷⁰ Сартр Ж.-П. Идиот в семье. С. 63б.

²⁷¹ Ibid. p. 872.

Хотя Флобер гораздо больше обеспокоен формой, нежели содержанием, последнее скрывает в себе нечто большее, чем кажется на первый взгляд. К примеру, в юношеской новелле Гюстава «*Quidquid volueris*» (1837), где рассказывается о необычном опыте антрополога Поля де Монвилля, скрестившего орангутанга с чернокожей девушкой, и трагической судьбе плода этой «противоестественной связи» — антропопитека по имени Джальо, Сартр видит не только очередную вариацию на тему «Франкенштейна» Мэри Шелли, но также попытку Гюстава символизировать отношения со своими родителями. Так, под маской мсье Поля скрывается Ашиль-Клеофас, Гюстава символизирует Джальо, а Каролине Флобер достаётся образ невесты господина Поля и одновременно предмета обожания антропопитека — госпожи Адель. Сложная интрига, которая разворачивается между персонажами новеллы, выступает своего рода символическим кодом внутрисемейной диспозиции в семье Флоберов²⁷². Письмо позволяет Гюставу осмыслить пережитое, сформировать представление о себе посредством символических образов: «Писать для него значит раскрывать себя, он создаёт себя посредством письма.»²⁷³ В письме Флобер изобретает себя заново, таким, каким он хотел бы себя видеть. Рефлексивное письмо становится для него способом самоидентификации, самоидентификации через преодоление условий собственного существования.

Возможно, самый сильный тезис, который выдвигает Сартр в своей работе, состоит в том, что Флобера можно рассматривать в качестве родоначальника целой литературной традиции, которую Сартр называет «невротической литературой»: «Письмо превращается у него в невроз, а невроз становится литературой,»²⁷⁴ — такова формула Сартра, суммирующая смысл авторской установки Флобера. Любовь к письму приобретает у него форму болезненного пристрастия, своего рода зависимости, к которой он возвращается вновь и вновь, чтобы превозмочь гнетущее ощущение бессмысленности происходящего. Невротический характер флюберовской страсти к письму проявляется и в его отношении к слову: представляя себя то в образе добросовестного ремесленника, то добровольного затворника, отказавшегося от мирских благ ради бескорыстного служения литературе, Флобер как никто чувствует бесполезность слова, его принципиальную неспособность адекватно выразить происходящее²⁷⁵. Поэтому, даже принимая на себя роль автора, Флобер остаётся верным своему первоначальному выбору пассивности: слово выступает для него жестом, но жестом, не имеющим последствий — жестом ради жеста. Так в литературе Флобера утверждается новый образ автора, не романтического автора, который воспринимает литературу как духовную миссию, для которого его творчество является способом выражения

²⁷² Сартр Ж.-П. Идиот в семье. С. 205-232.

²⁷³ Ibid. p. 954.

²⁷⁴ Ibid. p. 1918

²⁷⁵ Ibid. p. 1997.

Возвышенного, а профессионального стилиста, рассматривающего язык как нечто самодостаточное, не нуждающееся во внешней санкции для своего производства. Флоберовский автор не претендует на роль хроникёра эпохи, общественного педагога или художника-духовидца, — он всего лишь реализует тот порядок, который заложен в самом языке, черпая материал из воображения, из собственного жизненного опыта. Сартр подчёркивает отличие флоберовского письма-медитации от романтического вдохновенного творчества, в котором поэт и писатель выступали глашатаями Священного. В литературе Флобера начисто отсутствует измерение Священного, она представляет собой плод воображения, которое не столько утверждает некую трансцендентную реальность на месте обыденной, сколько отрицает реальность как таковую, ничего не предлагая взамен. Если Флобер и отсылает к чему-то «священному», то это «священное» есть чистая энергия отрицания, абсолютное Ничто.

Кульминацией литературного проекта Флобера, своеобразной суммой его творчества, Сартр считает «Мадам Бовари»; мы уже отмечали, что сам интерес к случаю Флобера был обусловлен желанием философа понять значение известной флоберовской формулы: «Эмма Бовари — это я». Детальная реконструкция биографии Флобера, реализованная в первых двух томах «Идиота в семье», позволила Сартру приблизиться к смыслу этого высказывания, но основная герменевтическая работа осуществляется им в третьем томе. Хотя, в сартровской интерпретации «Мадам Бовари» выступает эталонным образцом невротического творчества, представляя собой символическую сумму его жизненного опыта, масштаб этого произведения не позволяет Сартру видеть в нём исключительно шифр авторской автобиографии. В «Мадам Бовари» Флоберу удаётся выйти за пределы личных интересов, выразив общие тенденции эпохи. Основную проблему третьего тома Сартр формулирует следующим образом: «Как безумие отдельного индивида превратилось в коллективное безумие, и более того, стало эстетическим знаком его эпохи»²⁷⁶. Чтобы ответить на этот вопрос, Сартр осуществляет подробную реконструкцию исторической ситуации, в которой находится французское общество в эпоху Флобера — эпоху Второй Империи. Применяя свой прогрессивно-регрессивный метод, Сартр последовательно показывает, как введение Флобером новых принципов, лежащих в основе невротической литературы, нацеленных на преодоление конкретного экзистенциального кризиса, в то же время, воплощает в себе общую тенденцию французской литературы эпохи Наполеона III, преимущественно постромантической. Сартр полагает, что для поколения Флобера «Мадам Бовари» стала «иносказательным выражением постромантической пресыщенности и глубокого разочарования в романтизме.»²⁷⁷ Исключительная ценность «Мадам Бовари» состоит в том, что,

²⁷⁶ *Satre J.-P.* L' idiot de là famille: Gustave Flaubert de 1821 a 1857. T3. Paris, 1972. p. 32.

²⁷⁷ *Сартр Ж.-П.* Проблемы метода. С. 63.

с одной стороны, роман представляет собой автопортрет автора, воплощая в себе наиболее характерные черты его характера: пассивность, женственность, злопамятство, склонность к падениям и мизантропию; с другой, в нём отражена амбивалентность, характерная для текущей исторической ситуации, точнее, трагическая дилемма между буржуазным рационализмом и новыми формами чувственности, пришедшими на смену просвещенческому дискурсу Возвышенного. Сартр констатирует, что к середине XIX века французская литература больше не могла исполнять ту роль, которую играла в эпоху Просвещения: служить рупором сакрального, транслятором нравственных ценностей, направлять общество и разрешать противоречия силой Разума (Просвещение) или чувств (Романтизм). К середине XIX века литература столкнулась с новыми социальными условиями, которые могла только констатировать: реванш реакционных сил после падения Второй Республики сопутствовал крайне скептическому отношению к социальной функции литературы. Стало очевидно, что литература больше не может исполнять роль нравственного регулятора и выразителя ценностей, старые формы искусства переживали глубочайший кризис, столкнувшись с невозможностью адекватно отразить суть нравственных конфликтов, характерных для французского общества эпохи Наполеона III. В результате новая литература, одним из родоначальников которой выступал Флобер, отказалась от педагогического пафоса эпохи Просвещения: вместо этого был сформулирован принцип автономии искусства, предполагающий его онтологическую самодостаточность и независимость. В качестве источника такого искусства выступала отнюдь не реальность, а творческое воображение (припомним, что для Сартра воображение — это форма отрицания). Идеологи новой литературы, к которым, помимо Флобера, автор относит также Бодлера и Малларме, противопоставили повседневной действительности реальность воображения, объявив её самоценной и самодостаточной реальностью. Сартр не скупится на сильные эпитеты, называя писателей новой формации то «вестниками чистого Ничто», то «князьями негуманности», то «рыцарями Небытия», то «рыцарями Воображения», отпуская по поводу присуждения Флоберу ордена Почётного Легиона ироничный комментарий: «Флобер был объявлен кавалером ордена Почётного Легиона, в то время, как был рыцарем Ничто.»²⁷⁸ В конце концов, вердикт, который автор «Идиота» выносит французской литературе второй половины XIX века весьма неутешителен: утратив функцию глашатая общественных ценностей и нравственных норм, она превратилась в собственную противоположность: «...писать стало означать говорить, не имея, что сказать, — это то, чем занимались в салонах.»²⁷⁹

²⁷⁸ Ibid. p. 574.

²⁷⁹ Ibid. p. 301.

Как уже было сказано, работа над третьим томом, посвящённым детальному разбору «Мадам Бовари», так и не была доведена Сартром до конца: имеющиеся фрагменты позволяют составить лишь самое общее представление о ходе сартровской мысли. Тем не менее, даже имеющихся данных достаточно, чтобы оценить монументальность замысла и признать в биографии Сартра одно из самых масштабных и философски фундированных исследований творчества Флобера.

2.4. Логика и генезис сартровского метода

Представленные обзоры сартровских биографий позволяют сделать вывод о динамическом характере сартровского биографического метода: каждое новое исследование содержит оригинальные техники анализа, опирается на авторские концепции, вводит в проблематическое поле новые темы и заново осмысливает уже поднятые. Несмотря на существенные различия в ходе биографической реконструкции, всем рассмотренным биографиям характерно концептуальное единство, предполагающее общность подхода и целостность исследовательской позиции. В данном разделе мы попытаемся выявить структурные особенности сартровского биографического метода и сформулировать основные тенденции его развития.

Как видно из трёх рассмотренных биографий, наиболее значимым, ввиду своего системообразующего характера, выступает понятие фундаментального проекта, под которым следует понимать первичный выбор экзистенцией бытия-в-мире, лежащий в основе всех локальных моментов выбора, совершаемых героем биографического повествования в конкретных жизненных ситуациях. Подчёркнуто телеологический характер фундаментального проекта предполагает особого рода герменевтическое прочтение, в котором каждый биографический факт рассматривается в различных оптиках — феноменологической, психоаналитической, марксистской, структуралистской и пр. Реконструкция фундаментального проекта предполагает своего рода «оживление» архивного материала, т.е. сведение разрозненных его фрагментов к единой перспективе проективного движения, обеспечивающее внутреннюю связанность биографического нарратива. Подобная реконструкция предполагает последовательное детальное рассмотрение конкретных жизненных ситуаций — понятие «ситуация», как мы выяснили, позволяет Сартру осуществить переход от базовых условий индивидуального существования (биологических, социальных, культурно-исторических, экономических и пр.) к уникальному творческому проекту, представляющему собой способ преодоления и трансформации исходных условий через их отрицание. Причём, среди всех жизненных ситуаций центральное место занимает ситуация фундаментального выбора, неразрывно связанная с ситуацией первичного экзистенциального кризиса; данная ситуация воспринимается индивидом как прямая угроза собственному существованию и, как правило, является причиной глубокой психологической травмы. Таким образом, фундаментальный проект выступает средством компенсации первоначальной травмы, нацеленным на нейтрализацию исходного ощущения экзистенциальной неполноты путём последовательной смены идентичностей. В сартровском экзистенциальном психоанализе локализация ситуации

фундаментального выбора реализуется через реконструкцию общей схемы отношений ребёнка с родителями и ближайшим окружением. В отличие от Фрейда, Сартр использует в ходе реконструкции внутрисемейных отношений как архивный материал (дневники, переписка, различные свидетельства и пр.), так и плоды художественного творчества биографируемого; исследователь исходит из предположения, что последние, будучи важными составляющими фундаментального проекта, содержат элементы своего рода смыслообразующей матрицы, задающей основные направления и характер его развития.

Таким образом, для всех рассмотренных биографий характерен один и тот же приём, который состоит в последовательной реконструкции первоначальной семейной ситуации: в иерархии жизненных ситуаций она занимает ключевое место, исполняя роль смыслообразующей матрицы для всех последующих ситуаций. Сартровский анализ семейной ситуации основывается на заимствованной из классического психоанализа трёхчастной модели отношений Отец-Мать-Ребёнок — т.н. эдипальном треугольнике. При этом сартровская модель имеет ряд важных отличий от классического эдипального треугольника: во-первых, автор нигде не делает ссылок на комплекс Эдипа, а в его анализе напрочь отсутствует метафора отцеубийства; во-вторых, основной акцент в ходе анализа делается на фигуре Матери, а не Отца. Даже в тех случаях, когда отношения с Отцом занимают весомую часть повествования, как в случае Флобера, значение этой фигуры для фундаментального выбора оказывается второстепенным. Так, в биографии Флобера причиной мнимой идиотии Гюстава являются отнюдь не завышенные требования отца, а дефицит материнской любви; по Сартру, именно мать, а не отец, несёт ответственность за необычайно ранний и чрезвычайно глубокий интерес ребёнка к теме смерти, так как сама склонна видеть в нём потенциального покойника; реакция же отца на «ненормальность» сына, хотя и является травматичной для юного Флобера и провоцирует в нём злопамятность, всё-таки не может рассматриваться как условие его первоначального выбора — выступая в роли экзекутора, Ашиль-Клеофас лишь делает явной для всех участников действия ту нехватку бытия, которая характеризует отношения ребёнка с матерью.

Во всех рассмотренных случаях анализ семейной ситуации позволяет интерпретатору выявить наличие психотравмы, обусловленной сбоем в «естественных» отношениях матери и сына — этот сбой воспринимается последним как экзистенциальная катастрофа. В случае Бодлера речь идёт о нарушении теснейшего, на грани инцестуозного влечения, союза ребёнка с матерью, вызванном повторной женитьбой госпожи Бодлер; в случае Жене источник психотравмы — внезапная смерть матери; в случае Флобера — отсутствие нежной материнской любви со стороны Каролины Флобер. Каждый из рассмотренных случаев описывает особую форму смерти, символически переживаемую ребёнком в момент его отлучения от универсального

источника жизни — тела Матери. Сопутствующее ослабление или полный разрыв эмоциональной связи с матерью воспринимается ребёнком как серьёзная угроза собственному существованию; первичный выбор, который он совершает перед лицом этой угрозы, задаёт характер и общую направленность всего фундаментального проекта. Таким образом, если в классическом психоанализе потребность в самоидентификации ребёнка реализуется преимущественно через Эдипов комплекс, отсылающий к мифической сцене отцеубийства, то в экзистенциальном психоанализе подобная потребность связана, прежде всего, с ощущением угрозы собственному существованию, обусловленного дефицитом материнской любви. Фигура Матери в сартровском анализе представляется более фундаментальной и основополагающей, нежели фигура Отца, так как именно Мать, будучи источником жизни, одновременно выступает и носителем потенциальной смерти. Эту амбивалентность фигуры Матери, которая одновременно дарует жизнь и несёт в себе угрозу смерти, отмечает и Симона де Бовуар: в её фундаментальной работе «Второй пол», одной из программных сочинений феминистической традиции, есть такие строки:

«У женщины-матери на лице печать тьмы: она — хаос, из которого всё вышло и куда всё должно однажды вернуться; она — Ничто. В ночи сливается воедино множество аспектов мира, явленных днём: это ночь духа, томящегося в плену всеобщей и непроницаемой материи, ночь сна и пустоты.»²⁸⁰

Примечательно, что пресловутое стремление к смерти, которое в разной степени и в разных формах характерно для всех героев сартровских биографий, ассоциируется именно с женскими образами — у Бодлера это образ фригидной любовницы, женщины-трупа; у Жене — целая галерея героинь-убийц, начиная с сестёр Клер и Соланж из «Служанок» (1947), заканчивая женоподобным преступником Адриеном Байоном из «Богоматери цветов» (1943); у Флобера — это «роковые» героини «Саламбо» и «Мадам Бовари».

С другой стороны, отцовская линия в сартровских реконструкциях по большей части либо затушёвана, либо шаржирована — выше мы отмечали существенные отличия биографических реконструкций Сартра, в которых он описывает отношения отцов и сыновей (родных и приёмных), от описаний других биографов, опирающихся преимущественно на документальные свидетельства. В рассмотренных работах отец как объект биографического дискурса либо напрочь отсутствует, как в случае родных отцов Бодлера и Жене, либо предстаёт в образе узурпатора и экзекутора, как в случае генерала Опики и Ашиля-Клеофаса. И в том и в другом случае образ отца нарочито шаржирован, его присутствие вызывает у ребёнка столь же сильное

²⁸⁰ Бовуар С. Второй пол. СПб., 2017. С. 198.

неприятие, сколь желательным для него оказывается присутствие матери. Важная особенность сартровского представления фигуры Отца состоит в его принципиальной непричастности к потребности ребёнка в самоидентификации. Открывая в себе безотчётный импульс к самоопределению через чувство острой нехватки материнской любви, ребёнок отнюдь не склонен ассоциировать себя с отцом, как это происходит в классическом психоанализе. Сартр настаивает на полной автономности и самостоятельности фундаментального выбора, наделяющего биографического субъекта всей полнотой ответственности как за негативные, так и позитивные его последствия. Если отец и оказывает какое-то влияние на его направленность, то это влияние считается либо крайне незначительным, либо скорее отрицательным: герой делает свой выбор не благодаря отцу, а вопреки; весьма примечательно, что ни в одной из рассмотренных биографий линия сына не является продолжением отцовской линии — ребёнок обретает самость, преодолевая гравитацию отцовского проекта, а не переосмысливая отцовскую систему ценностей и отрицая власть закона отца, как это происходит в перспективе классического психоанализа.

В то время как первоначальный выбор определяет характер и направление конструирования фундаментального проекта, последний реализуется через серию воображаемых образов Я, представляющих собой своего рода эстетические репрезентации первоначального выбора. По мере развития биографического метода Сартр всё больше сосредотачивается на способах конструирования конкретных «образов себя», а также на моментах перехода от одного образа к другому. Мы сознательно не затрагивали в своих обзорах сартровских биографий всех присутствующих в них «образов себя», а сосредоточились лишь на тех, которые сыграли центральную роль в реализации соответствующих фундаментальных проектов. В «Бодлере» в качестве ключевого мы выделили образ Денди, в «Святом Жене» — образ Вора, в «Идиоте в семье» — образ Мальчика; каждый из них, с одной стороны, выступает конкретным решением исходной ситуации экзистенциального кризиса через символизацию первоначального выбора, с другой, позволяет превзойти эту ситуацию, введя в неё элемент игры, сводя к статусу акта жизненной драмы. Стоит отметить, что представление персонажей в виде символических образов теснейшим образом связано с ранней сартровской концепцией ложной веры, описывающей самореализацию индивида в форме самоидентификации с определённой социальной ролью. Мы уже отмечали амбивалентность сартровской концепции ложной веры, которая, будучи продуктом свободного выбора, при этом не является плодом рассудочной деятельности, — принятие на себя того или иного символического образа столь же случайно и спонтанно, как выбор роли в детской игре; в каждом из рассмотренных случаев в основе выбора лежит акт веры, и постоянное поддержание самоидентификации с избранным образом не нуждается в рациональных основаниях, будучи, по своей сути, дорефлексивной установкой. Так в основе бодлеровского

образа Денди лежит безотчётная вера в преимущество искусственного перед естественным, основания которой для самого Бодлера остаются по большей части не прояснёнными; в случае Жене речь идёт о безотчётной вере в собственную избранность, которая реализуется через осознание себя прирождённым Вором; юношеская игра Флобера в Мальчика, в свою очередь, исходит из его искренней убеждённости в абсурдности и бессмысленности обывательской системы ценностей, которой он противопоставляет своего рода культ литературы и безотчетную веру в особую миссию Писателя, чьи произведения служат зеркалом его эпохи. Хотя выбор того или иного символического образа не является рациональным для его носителя, в его основе лежит вполне рациональная интенция — овладеть текущей ситуацией через представление себя в качестве Другого. Мы уже отмечали, что сартровская концепция Другого (*autrui*) базируется на нескольких источниках: во-первых, это аналитика другого в эгологии Гуссерля; во-вторых, рецепция кожевской диалектики Господина и Раба; в-третьих, развитие собственной сартровской теории объективирующего взгляда. В биографических реконструкциях Сартра присутствуют все перечисленные элементы, а в случае Бодлера наличествует ещё и сильное влияние психоаналитической традиции, в частности, процесс творческой самоидентификации здесь напрямую ассоциируется с нарциссизмом. В последующих биографиях тема нарциссизма практически отсутствует, зато наличествует тесно связанная с ней концепция рефлексии; напомним, в сартровской интерпретации нарциссизм является одним из проявлений рефлексивного сознания.

Чтобы выявить общую тенденцию, стоящую за всеми перечисленными ходами, воспользуемся известной концепцией «стадии зеркала» Жака Лакана. Лакановские трактовки генезиса Я, как и у Сартра, заимствуются как минимум из двух источников — фрейдовской теории нарциссизма, с одной стороны, и неогегельянства Кожева, с другой. Даже подход к проблеме Я этих внешне крайне несхожих философов обнаруживает целый ряд перекличек, главной из которых нам представляется тезис о заимствовании образа Я из языка Другого. Хотя Сартру отнюдь не свойственна переоценка роли языка в формировании структур человеческой психики, тем не менее, лакановские зеркальные метафоры могут быть успешно применены и к его методу. Мы уже отмечали что сартровская стратегия построения феноменологической психологии опирается преимущественно на план визуального, и его понимание феномена рефлексии комплементарно расхожему образу зеркального отражения. Соответственно, сартровскую реконструкцию генезиса идентичности названных биографических персонажей легко представить себе как череду зеркальных отражений, каждое из которых представляет собой проекцию единого творческого проекта в некоторой смысловой плоскости. Если сравнить сартровских персонажей с актёрами (такое сравнение более чем адекватно, так как автор сам не

раз акцентирует внимание на игровой составляющей писательской идентичности), то каждая новая роль, объективируя актёра в игровом образе, в то же время, превращает его самоидентификацию в своего рода разгадывание загадки. Здесь сартровские реконструкции игровых идентичностей обнаруживают неожиданную параллель с феноменом маски в представлении В.А. Подороги:

«Маска должна не просто скрыть старое лицо, защитить от любопытных чужих взглядов, но стать вторым лицом, т.е. единственным. “Второе лицо” должно стать первым, но привыкнуть к этому не так просто... когда начинаешь носить маску. И вот что-то не заладилось, и с этого момента начинается отделение маски в самостоятельного персонажа, настоящего двойника. Маска становится живым персонажем, со своими необходимыми правилами и условиями существования, которые она пытается навязать своему создателю.»²⁸¹

Подорога отмечает наличие огромной дистанции, разделяющей смутное неоформленное самоощущение Я с одной стороны (лицо-для-себя), и идеальную законченность масочного образа с другой (лицо-для-Другого):

«Лицо-для-себя — это лицо, в котором помещаются многие наши представления, ценности, рефлексии, отношение к другому и прежде всего к себе. Это лицо — возможно и есть наша душа <...> есть ещё одно наше лицо, которое мы часто “замечаем” в зеркале, пытаясь рассмотреть себя, и оно шокирует, поскольку не совпадает с внутренним чувством наших собственных лицевых реакций <...> — это лицо-для-Другого.»²⁸²

Как и в романе Кобо Абе, который анализирует в этом фрагменте Подорога, герои сартровских биографий ищут защиты от пронзительного взгляда Другого в идеальной законченности масочных образов; обнаруживая уязвимость или недостаточность того или иного образа в новой ситуации, они заменяют его на другой. По мере развития биографического метода, Сартр всё более усложняет зеркальную игру идентичностей, увеличивая количество образов-масок, делая их более детализированными, всё лучше раскрывая логику масочных метаморфоз, при этом, неизменно сохраняя сам принцип зеркальной игры. Ещё раз отметим, что представленные ряды зеркальных образов ни в коем случае не являются произвольными — за каждой маской угадывается суммирующий образ смерти, именно смерть запускает и поддерживает непрерывную смену идентичностей: будучи смысловым ядром первичного экзистенциального кризиса, она вынуждает жертву искать себя в устойчивых образах, заранее определяя исход этой игры, будучи её сверхценной идеей, поскольку каждая новая маска-образ

²⁸¹ Подорога В.А. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. М., 2016. С. 101.

²⁸² Там же. С. 105.

так или иначе отсылает к посмертной маске. Недаром во всех рассмотренных нами работах в том или ином виде присутствует тема влечения к смерти, а одной из характерных форм её представления — метафора царства минералов, которое Сартр противопоставляет миру органического, отсылая тем самым к фундаментальным оппозициям: природного и искусственного, совершенного и несовершенного, разумного и неразумного, динамического и статического. Примечательно, что для всех героев сартровских биографий минерал выступает своего рода символом завершённости, стремление к минерализации собственной жизни оказывается не произвольным художественным образом, а закономерной реализацией уже проживаемого ощущения законченности: потенциально они уже минералы, их самосознание достигло той степени завершённости, которая более не предполагает какого-либо развития — они уже «сбылись», на них уже видна печать смерти, осталось только минерализоваться в действительности. Тема прижизненного переживания собственной смерти — одна из ключевых тем сартровских биографий, причём разговор о смерти ведётся не только явным образом, — через ассоциацию смерти с царством минералов или образ ребёнка мёртвого от рождения, — но и посредством ряда косвенных метафор, к которым относятся метафоры *круговорота* (случай Жене) и *падения* (случай Флобера). Напомним, что, по мнению Сартра, в основе писательской стратегии Жене лежит втягивание читателя в искусно выстроенные языковые круговороты, в основе которых лежит спиралевидное закручивание нарратива вокруг ряда ключевых тем; читательское внимание захватывается этим круговым движением и втягивается в непрерывную вереницу образов — динамику этого движения создаёт сильнейший дефицит смысла: язык Жене скользит по поверхности, вновь и вновь возвращаясь к излюбленным образам и сюжетам, заставляя читателя искать в повествовании смыслов, которых там нет.

Неплохой иллюстрацией работы этих языковых круговоротов может служить известный природный феномен, получившим название «мельница смерти» (death mill). Это явление было впервые описано американским зоофизиологом Теодором Шнерейлой, наблюдавшим необъяснимые круговые движения огромных масс муравьёв вокруг воображаемого центра. Шнерейла отмечал, что насекомые вовлекались в движение по круговой траектории без какой-либо видимой причины, будто починаясь какой-то незримой силе; сотни и тысячи муравьёв кружились на одном месте крайне долго, порою в течение нескольких суток, пока не теряли силы и не погибали; возникнув без какой-либо видимой причины, «мельница смерти» затягивала в себя целые муравейники, вовлекая их в непрерывную многочасовую пляску и последовательно убивая всех её участников ²⁸³. Конечно, муравьиная «мельница смерти» не может служить

²⁸³ *Schneirla T.C.* A unique case of circular milling in ants, considered in relation to trail following and the general problem of orientation // American Museum Novitates, No. 1253 (1944), pp. 1-26.

объяснительной моделью литературной техники Жене, скорее речь идёт о метафоре второго порядка, с помощью которой мы хотим провести ассоциацию между бессознательным круговым движением и смертью. Внимание читателя, захваченное литературным круговоротом, подчиняется магической силе своего рода ритуального танца, пленяющего своей деструктивной красотой, вводящего сознание в гипнотический транс, результатом чего становится его полная диссимилиация в непрерывной последовательности сонорных блоков. Тексты Жене предстают в сартровских биографиях в качестве изысканных вампирических механизмов, питающихся вниманием читателя, вытягивающих время его жизни и ничего не дающих взамен, кроме интенсивного переживания погружения в своего рода гипнотическое забвение, репетицию забвения в смерти.

У сартровского Флобера похожую функцию исполняют падения. Особенно пристальное внимание исследователь уделяет эпилептическому припадку 1844 года: в рассмотренном описании эпилепсия предстаёт не столько симптомом психического заболевания, сколько символическим выражением литературной стратегии писателя; эпилептический припадок, будучи одним из многочисленных проявлений присущей Гюставу склонности к падениям, позволяет выявить суть его творческой установки: будучи, на первый взгляд, проявлением пассивности, в действительности, он выступает средством трансформации наличного через кардинальную смену характера отношений. Отметим, что приведённый ранее анализ припадка в Пон-л'Эвек перекликается с феноменологическими описаниями эмоций в «Наброске»: падение предстаёт в этом описании магическим актом отрицания наличной действительности, причём весьма успешным. Припадок-падение — это символическая форма смерти, нейтрализующая отцовский проект «Флоберы» и одновременно учреждающей персональный проект «Гюстав Флобер». Рассматривая многочисленные падения Флобера как своего рода технику магической трансформации действительности в рамках общей стратегии активной пассивности, Сартр подчёркивает, что подобное поведение обыкновенно присуще женщинам. Несмотря на очевидную стереотипность этого утверждения, применительно к рассматриваемой эпохе оно вполне справедливо: в XIX веке падение в обморок рассматривалось как типично «женский» способ реагирования на трудные ситуации, позволяющий мгновенно изменить диспозицию в свою пользу или, по крайней мере, смягчить предполагаемый удар. Освоив падение в качестве средства нейтрализации неблагоприятных обстоятельств, Флобер использует его не только в качестве орудия защиты от отцовского произвола, но и в качестве художественного приёма: по Сартру, падение лежит в основе его литературной стратегии, ключевой темой которой выступает радикальная трансформация жизни через имитацию смерти. К примеру, в романе «Мадам Бовари» — главном предмете сартровского интереса, сама композиция романа построена таким

образом, что по мере развития сюжета происходит постепенное нагнетание болезненного напряжения, обусловленного неудовлетворённостью главной героини, кульминация же приходится на самоубийство Эммы Бовари, за которым следует раскрытие Шарлем всей глубины её падения. Весьма примечательно, что обнаружение мужем морального падения любимой супруги совпадает одновременно и с кульминацией последнего и с моментом её смерти. Таким образом, смерть выступает финальной точкой и одновременно смыслом падения. Напомним, что Сартр рассматривает «Мадам Бовари» как продукт литературной символизации собственного жизненного опыта — ключевые элементы романа позволяют ему реконструировать творческий проект Флобера.

Если тема смерти как символической перспективы фундаментального проекта в той или иной степени присуща всем рассмотренным биографическим реконструкциям, то пристальное внимание к социально-историческому фону формирования творческого проекта следует рассматривать скорее в качестве значимой тенденции развития биографического метода: впервые возникшая в «Святом Жене», кульминации она достигает в биографии Флобера. Детальная реконструкция социально-исторического фона позволяет Сартру более рельефно обозначить характерные черты и важные тенденции в развитии того или иного символического образа, присущего его герою. Как уже было сказано, именно недостаточная проработка социокультурного контекста была основной причиной крайней неудовлетворённости автора своим первым биографическим опытом, в частности, фигура Денди была выписана в нём недостаточно подробно, без прояснения социальных предпосылок и исторического значения самого феномена дендизма. В «Святом Жене» присутствуют уже систематические попытки раскрыть символические фигуры Вора и Святого через детальное рассмотрение феноменов святости и воровства в социокультурном контексте; в «Идиоте в семье» реконструкции социально-исторического фона также уделяется немало места, благодаря чему даже такие, на первый взгляд, второстепенные символические образы, как образ Мальчика, представляются определяющими для формирования писательской идентичности. Будучи продолжателем марксистской социальной критики, Сартр-биограф сближается с советской биографической традицией, представленной, в частности, серией биографий «ЖЗЛ». Отличительная особенность этих биографий, написанных в советский период, заключается как раз в пристальном внимании к социально-историческому контексту жизни рассматриваемых персонажей. И хотя в своих биографических реконструкциях Сартр демонстрирует гораздо большую независимость, свободно используя различный теоретический инструментарий и системы понятий, не ограничивая себя установками «ортодоксальной» марксистской социологии, всё же в основе его подхода в этот период лежат те же имплицитные допущения, что и у советских коллег. На наш

взгляд, наиболее значимым из этих допущений, во многом определяющих саму логику биографической интерпретации, является вера в принципиальную осмысленность человеческой Истории и прогрессивный характер исторического движения — от «естественного» состояния, характеризующегося полным отсутствием свободы, в сторону всё большего торжества гуманности, которому сопутствует доминирование искусственного над природным. Заметим, что сама концепция фундаментального проекта, лежащая в основе сартровского биографического метода, генетически связана с идеей прогресса, как известно, возникшей в рамках христианской традиции.

Указанные особенности позволяют обратиться к любопытной проблеме, которая до сих пор оставалась за скобками сартроведческих исследований — речь идёт о проблеме имплицитной религиозности сартровской мысли. При рассмотрении сартровских биографий мы уже обращали внимание на обилие в них религиозных метафор; в частности, в каждой из них присутствуют следующие элементы: 1) Ребёнок ассоциирует родителей с богами, родительское слово имеет для него статус божественной истины, а родительские оценки текущей ситуации и его собственных действий — статус морального закона; 2) Первичная потребность в идентичности является результатом кризиса отношений с родителями, который выражается в бунте против родительской системы ценностей, принимающем форму богоборчества: в ходе этого бунта герой утверждает альтернативную систему ценностей, зачастую представляющую собой инверсию родительской (яркий пример — «тёмная этика» в «Святом Жене», построенная как негатив традиционной христианской этики); 3) Выбор героя в пользу литературы рассматривается как разновидность духовного подвижничества. Особенно видна эта тенденция в биографии Жене, где путь становления писателя недвусмысленно сравнивается с жизнью святого. Несмотря на очевидную ироничность этого сравнения, сам способ представления автором своего героя кажется нам весьма показательным. В биографиях Бодлера и Флобера так же присутствует сравнение литературной деятельности и религиозного подвижничества, но менее явно. К примеру, в «Идиоте в семье» присутствует описание внутреннего конфликта между либеральным рационализмом, доставшимся Гюставу в наследство от отца, и преимущественно религиозного, почти мистического отношения к миру, унаследованного от матери. Даже «Мадам Бовари» — это на первый взгляд совершенно атеистическое произведение, представляется Сартру частью масштабного триптиха, наряду с «Легендой о святом Юлиане милостивом» (*La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, 1877) и «Искушением святого Антония» (*La Tentation de saint Antoine*, 1874)²⁸⁴. Сартр охотно указывает на истоки религиозные мотивов своих работ, рассказывая в «Словах» о

²⁸⁴ Sartre J.-P. *L'Idiot de la famille*. T.2. p. 2122.

культе литературы, царящем в его детстве в доме Швейцеров. Сравнивая Шарля Швейцера с Богом-Отцом, Сартр подспудно помещает историю своей жизни в библейский контекст, оперируя исконно христианскими понятиями, такими как свобода воли, грехопадение, отступничество, спасение и пр. В этой связи вполне объяснимо обилие религиозных коннотаций в его сочинениях, более того, удивительно, что Сартр практически полностью игнорирует отчётливые христианские мотивы в творчестве Бодлера. В любом случае, его подход к биографированию гораздо ближе к христианской традиции духовных жизнеописаний, нежели к научной традиции биографирования, производящей детальные реконструкции на обширном материале архивных документов (Архивист-2 в типологии В.А. Подороги); а в своём пафосе герменевтического истолкования фундаментального проекта Сартр гораздо ближе к протестанту Полю Рикёру, нежели к психоаналитикам классической традиции или биографам марксистского толка. Наличие религиозной перспективы, хоть и не явной, объясняет столь явный этический уклон саровских биографий, в которых слова «благо» и «зло» фигурируют гораздо чаще, чем в работах других биографов. В то же время, нельзя игнорировать тот факт, что этическая позиция, которую отстаивает Сартр, разительно отличается от норм традиционной морали, а его «религиозность» входит в прямое противоречие с христианскими ценностными установками. Так как исследование религиозных мотивов сартровского творчества не входит в задачи данной работы, мы ограничимся простой констатацией наличия данной проблемы, наметив перспективу дальнейших исследований.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги нашего исследования, прежде всего, следует отметить некоторую эклектичность сартровского биографического метода: речь идёт не о методе в научном понимании этого слова, а скорее в сложной комбинации различных методик (в том числе авторских), сочетающем в себе философские, научные и художественные компоненты. Как можно было увидеть в приведённых обзорах, в основе сартровского подхода к биографированию лежит особое понимание времени человеческой жизни как принципиально нелинейного, не совпадающего с традиционной «канцелярской» хронологией. Сартровское биографическое время разворачивается вокруг конкретных жизненных ситуаций, каждая из которых задаёт направленность, логику и содержание соответствующего биографического нарратива. Таким образом, противопоставляя себя традиционным техникам биографирования, в которых построение биографического повествования строится в соответствии с хронологической последовательностью архивных датировок, сартровский метод отталкивается от принципа внутренней связанности жизненного опыта, не удовлетворяясь простыми отсылками к тем или иным документальным свидетельствам или изложением биографических фактов, стремясь увидеть в сумме на первый взгляд разнородных фрагментов авторского архива общий организующий принцип, выраженный в специальном понятии — «фундаментальный проект». Основной акцент в сартровском биографическом анализе делается не столько на детальном описании тех или иных событий и реконструкции причинно-следственных связей, сколько на выявлении внутренней мотивации протагониста биографического описания. Сартровская техника толкования родственна методам философской герменевтики, впрочем, у неё есть ряд существенных отличий. Так, работа с биографическим материалом ведётся параллельно на двух уровнях: уровне документальных свидетельств, и уровне произведений рассматриваемого автора; последовательный переход интерпретатора от одного уровня к другому и обратно позволяет прояснять значение тех или иных жизненных ситуаций, реконструировать как отдельные аспекты мировоззрения рассматриваемого персонажа, так и его генезис, воссоздать события внутренней жизни героя биографии, либо вовсе не сохранившиеся в виде документальных свидетельств, либо оставшиеся на периферии предыдущих биографических описаний. В ходе своей реконструкции биограф отталкивается от предположения о наличии внутренней взаимосвязи между обеими линиями, каждая из которых представляется ему частью общего творческого проекта.

Рассматривая интеллектуальную биографию Сартра, мы пытались выявить имплицитные и эксплицитные истоки сартровского подхода к проблеме биографизма: в результате нам удалось обнаружить любопытные переключки между рядом значимых ситуаций его собственной биографии, с одной стороны, и рядом характерных сюжетов, к которым раз за разом возвращаются его биографические описания. Так, анализируя семейную ситуацию, мы выделили несколько характерных проблем, возникших в отношениях Сартра с его ближайшим окружением, наиболее значимыми из которых нам представляются:

- 1) Проблема нарушения «органической целостности» союза мать-ребёнок как ключевого условия формирования идентичности;
- 2) Проблема отсутствующего отца, непосредственно связанная со зрелой сартровской концепцией негативного сознания;
- 3) Проблема социальных норм как источника репрессий в контексте соотношения индивидуального и коллективного;
- 4) Проблема нонконформизма как средства противостояния нравственному насилию;
- 5) Проблема представления литературной деятельности как формы репрезентации невроза и одновременно средства психотерапии.

Рассмотрев годы, проведённые Сартром в Высшей нормальной школе, мы прояснили причины его интереса к феноменологическому методу и специфику понимания феноменологии. В частности, мы обратили внимание, что феноменологический подход, использованный в ранней теории воображения, представляющей воображающее сознание как средство полагания несущего, стал альтернативной, с одной стороны, бергсонизма, с другой, позитивистского подхода к проблеме сознания. Также, мы выявили решающее значение военного опыта Сартра для формирования сартровской философской антропологии в целом и биографического метода в частности, опираясь на материал «Дневников странной войны». Первоначально рассматриваемые в качестве серии репортажей о военной жизни и одновременно материала для будущих литературных работ, «Дневники странной войны» со временем трансформировались в своего рода интеллектуальную лабораторию, где, помимо прочего, осмысливался и собственный довоенный опыт Сартра. Авторефлексивный характер дневниковых записей в дальнейшем был унаследован и его биографическим методом, в частности, одной из причин пристального интереса Сартра к жизни и творчеству крупных французских писателей было желание прояснить собственное отношение к писательскому ремеслу, понять обстоятельства собственного выбора в пользу литературы.

Беглый обзор сартровской биографии послевоенного периода позволил выявить истоки политического активизма Сартра и прояснить причины постепенного снижения доли

индивидуального в его биографических описаниях в пользу интерсубъективного и общеисторического. Рассмотрев специфику сартровского понимания марксизма и его отношение к социальной революции, мы отметили наличие в её основе квазирелигиозных мотивов, наличие которых мы объяснили косвенным влиянием протестантской педагогики Шарля Швейцера, в духе которой был воспитан юный Сартр. В конечном счёте, исследование сартровской биографии показало, что интерес Сартра к проблеме биографизма имеет авторефлексивный характер, а доля автобиографического компонента в его биографических исследованиях гораздо выше, чем считалось до сих пор. Это обстоятельство позволяет, в частности, прояснить критерии отбора объектов биографического описания, в каждом из которых автор обнаруживает либо присущие ему самому черты (нонконформизм, высокая рефлексивность, использование литературы в качестве средства психотерапии, особое внимание к проблеме воображения и пр.), либо черты, представляющие его противоположность (женственность, асоциальность, примат стиля перед содержанием и пр.)

Рассмотрев методологические особенности сартровского биографического метода, мы обнаружили, что, несмотря на активное привлечение понятийного аппарата классического психоанализа, феноменологической психологии, марксистского социального анализа, Сартра нельзя считать последователем соответствующих направлений: исходные термины получают в его интерпретации новое прочтение, порою, принципиально отличное от оригинального, а заимствованные концепции нередко подвергаются значительному переосмыслению, утрачивая первоначальное значение и приобретая новое. Также мы отметили некоторую эклектичность сартровского подхода: его метод строится на сочетании различных систем интерпретации, каждая из которых утрачивает в его руках исходную целостность и выступает в качестве вспомогательного инструмента для решения локальных задач. Это роднит метод Сартра с философской герменевтикой Поля Рикёра, также существующей на стыке различных линий интерпретации, активно привлекающей ресурсы психоанализа, феноменологии, структурализма и аналитической философии. Впрочем, существует существенное отличие между этими двумя подходами: Сартр не столько руководствуется принципами методологической строгости, сколько использует названные подходы в качестве материала, а иногда и повода для разработки собственного аналитического инструментария.

В то же время, Сартра нельзя упрекнуть в произвольности подхода или в своего рода небрежности: справедливее было бы говорить о глубоком переосмыслении рассматриваемых методик, в ходе которого каждая из них адаптируется и интегрируется в собственную сартровскую систему интерпретаций, утрачивая исходные черты и обретая новые. Так, к примеру, феноменологический метод утрачивает в сартровской версии изрядную долю строгости и

претензию на аподиктическую значимость, превращаясь в средство исследования различных форм творческого сознания. Психоанализ, в свою очередь, лишается крайне значимого для более традиционных его версий терапевтического измерения, сводясь к специфической технике интерпретации биографических свидетельств и художественных текстов, позволяющей обнаруживать за рядами биографических фактов, с одной стороны, и художественных образов, с другой, единую систему символов, отсылающую к общим законам становления человеческой психики. Гегелевская диалектика интересует Сартра, в первую очередь, в качестве терминологического и концептуального ресурса для построения собственной экзистенциальной онтологии, в которой гегелевская концепция отрицания ложится в основу сартровского отрицающего сознания, а на базе гегелевской диалектики Господина и Раба развивается оригинальная диалектика межличностных отношений. Схожим способом Сартр заимствует методы марксистской социальной критики: он очень избирательно использует марксистскую систему понятий для решения конкретных задач; к примеру, развивая марксистский подход к анализу социальных феноменов в контексте теории классовой борьбы, он, в то же самое время, оставляет за скобками экономические аспекты марксистской теории, переосмысливая на свой лад концепцию отчуждения и понятие социалистической революции. Таким образом, стоит признать справедливость критики в адрес Сартра со стороны представителей названных течений, не раз уличавших его в излишне вольных трактовках исходных теорий; но при этом стоит учесть, что сама склонность к вольным трактовкам хорошо согласуется с общим характером сартровской философской позиции, изначально делающей выбор в пользу оригинальности в ущерб научной строгости — эта её особенность обусловлена, прежде всего, собственным выбором философа в соответствующей жизненной ситуации и представляется нам существенной чертой его биографического метода.

Обратившись к рассмотрению собственных сартровских методик, мы обнаружили прямую взаимосвязь между теоретическими положениями его философской антропологии, с одной стороны, и конкретными приёмами биографического анализа, с другой. К примеру, во всех сартровских биографиях так или иначе присутствует тема творческого воображения, составляющая ядро его ранних феноменологических исследований, причём, по мере развития биографического метода меняется и сартровская теория воображения: смещаются акценты, вводятся новые категориальные деления, вроде дихотомии «мужского» и «женского» типов воображения, обнаруживающей неожиданное созвучие сартровского подхода актуальным

проблемам гендерных исследований²⁸⁵. Наиболее значимым из этих заимствований следует признать использование техники экзистенциального психоанализа при анализе биографий Шарля Бодлера и Жана Жене. В ходе исследования нам удалось выявить ряд отличительных особенностей экзистенциального психоанализа, сыгравших ключевую роль в формировании биографического метода, как, например, его принципиальный антинатурализм, особое внимание к межличностным отношениям в рамках семейной ситуации, использование понятия первичной травмы в качестве отправной точки биографической реконструкции, а также развитие типологии конкретных отношений Я-Другой, представленной в соответствующем разделе «Бытия и ничто» — последняя используется в качестве средства анализа отношений протагонистов биографического описания с их социальным окружением.

Рассматривая дальнейший генезис биографического метода, мы обратили внимание на значительное увеличение в нём доли социальной критики и обогащение методического инструментария за счёт так называемого прогрессивно-регрессивного анализа, представленного в «Проблемах метода» в качестве метода исследования категории историчности. Первоначально позиционируемый в качестве альтернативы классическим марксистским средствам социального анализа, уделяющим, по мнению Сартра, недостаточно внимания индивидуальному измерению исторических процессов, со временем прогрессивно-регрессивный метод был ориентирован преимущественно на работу с биографическим материалом. Краткий обзор данного метода позволил выявить его диалектический характер, предполагающий последовательную смену двух направлений анализа, реализуемого параллельно на трёх уровнях.

1) Первый уровень включает в себя последовательную смену казуального и телеологического подходов: исследование причин и предпосылок той или иной жизненной ситуации чередуется с реконструкцией смысла конкретного жизненного выбора и тех целей, на реализацию которых этот выбор направлен.

2) На втором уровне анализа происходит поступательно-возвратное движение между линией документальных свидетельств и линией художественных произведений; последние служат ключами для расшифровки первых, первые позволяют лучше понять смысл последних.

3) Третий уровень анализа предполагает движение от индивидуального измерения к общеисторическому: рассмотрение индивидуального позволяет прояснить способы конкретной реализации историчности, анализ общих процессов помогает понять мотивацию отдельного

²⁸⁵ В частности, различию мужского и женского типов познания посвящена работа американского социолога науки Дороти Смит: *Smith, D. The Conceptual Practices of Power: A Feminist Sociology of Knowledge. Toronto, 1990.*

индивида. Все рассмотренные уровни анализа теснейшим образом взаимосвязаны, а биографическая реконструкция предстаёт единой системой интерпретации, в которой через историю становления отдельной творческой личности раскрывается смысл целой исторической эпохи. Рассмотрев три указанные работы, мы выделили следующие методические особенности сартровского подхода к биографическому анализу:

1) Каждая биографическая реконструкция направлена на выявление так называемого фундаментального проекта, представляющего собой сумму экзистенциальных выборов биографируемого в критических жизненных ситуациях. Реконструкция фундаментального проекта, в свою очередь, реализуется с опорой как на документальные свидетельства (дневниковые записи, переписки, воспоминания и пр.), так на художественные произведения автора, которые рассматриваются как результат символизации пограничных жизненных ситуаций и межличностных конфликтов, сопутствовавших формированию и развитию творческой идентичности. Поступательное движение биографического толкования от линии документальных свидетельств к линии художественных образов и обратно, позволяет устанавливать скрытые взаимосвязи между биографическими данными с одной стороны и основными сюжетами творчества с другой.

2) Воспроизводя общую стратегию классического психоанализа, сартровское биографическое описание начинается с реконструкции семейной ситуации, обращая особое внимание на характер отношений в рамках первичного треугольника «Отец-Мать-Ребёнок». Но, в отличие от классического психоанализа, акцент в данной реконструкции делается на фигуре Матери, фигура Отца представляется исследователю второстепенной или вовсе исключается из рассмотрения. Характер первичных отношений ребёнка с матерью, а также дальнейшая динамика и возможные кризисы этих отношений, определяют специфику сексуальности рассматриваемого персонажа, а также особенности коммуникативных паттернов в рамках социальной и творческой самореализации.

3) Каждая реконструкция семейных отношений направлена на выявление фундаментального выбора в ситуации экзистенциального кризиса, возникающего в условиях нарушения связей в первичном семейном треугольнике. На личностном уровне данный кризис проявляется в виде психотравмы, на онтологическом — в виде фундаментальной нехватки бытия, на компенсацию которой направлен первичный выбор; последний формирует смысловое ядро фундаментального проекта, задаёт общий вектор его развития, определяет характер проблем, на решение которых он направлен.

4) Дальнейшее развитие фундаментального проекта описывается как определённая последовательность идентичностей, оформленных в виде ряда масочных образов, каждый из

которых представляет собой символический ответ на конкретную жизненную ситуацию, открывающую новый этап развития рассматриваемого персонажа. Каждая из представленных идентичностей, так или иначе связанная с первоначальным выбором, представляет собой связующее звено между линией биографических документов и линией художественных произведений. Последовательность же идентичностей позволяет проследить логику развития всего творческого проекта.

5) Телеологическим ядром каждого фундаментального проекта является отношение биографируемого смерти, так как смерть предстаёт в сартровском биографическом методе своего рода символическим горизонтом всего движения творческой самоидентификации. Угроза смерти присутствует уже в отношениях Матери и Ребёнка, и само переживание смерти теснейшим образом связано у него с фигурой Матери. Смерть представляется своего рода мета-образом (супер-маской), лежащим в основе всех частных образов, выявленных в ходе биографической реконструкции; данный мета-образ позволяет описывать смену идентичностей не как произвольную последовательность, а как связанный биографический нарратив, разворачивающийся в едином смысловом горизонте.

6) Дальнейшее развитие эвристических возможностей сартровского биографического метода связано с активным привлечением марксистской социологии и культурной критики, позволяющих рассматривать логику развития частного творческого проекта в контексте общих социокультурных тенденций рассматриваемой эпохи. Отдельно взятый фундаментальный проект предстаёт в этой перспективе частным случаем общечеловеческого Проекта Освобождения, представляющего собой общую совокупность политических, культурных, художественных, научных и религиозных практик, способствующих эмансипации Человечества от природных, культурных, социальных, экономически и прочих детерминант.

Обращаясь к вопросу об актуальности сартровского биографического метода для современной теории литературы, следует отметить чрезвычайно высокий эвристический потенциал, значительно расширяющий традиционный инструментарий психоаналитического биографирования, позволяющий существенно обогатить жанр творческих патографий за счёт дополнения существующих натуралистических, фактологических и казуальных подходов телеологической перспективой и оригинальными концепциями экзистенциальной антропологии. С другой стороны, изначальное методологическое ограничение сартровского биографического метода, нацеленного, в первую очередь, на анализ творческих биографий, а точнее, биографий известных писателей, существенно снижает возможность его имплементации, лишая статуса универсального биографического инструментария. В качестве возможных перспектив разработки

данной темы можно назвать предметное исследование актуальных моделей идентичности и техник биографирования в современной медиа среде.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ананьев, Б.Г.* О проблемах современного человекознания. – 2-е изд. – СПб. : Питер, 2001. – 260 с.
2. *Андреев, Л.Г.* Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. – М. : Гелеос, 2004. – 416 с.
3. *Андреев, Л.Г.* Французская литература 1917-1956 гг. – М.: Издательство МГУ, 1994. – 264 с.
4. *Баронян, Ж.Б.* Бодлер. – М. : Молодая гвардия, 2012. – 221 с.
5. *Батай, Ж.* Сад и обычный человек // Маркиз де Сад и XX век. – М.: РИК «Культура», 1992. – 256 с.
6. *Барт, Р.* Сад-I // Маркиз де Сад и XX век.. – М.: РИК «Культура», 1992. – 256 с.
7. *Бачелис, Т.* Воспоминания о Сартре // Современная драматургия. – 1989. – № 6. – С. 198–206.
8. *Бенвенист, Э.* Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
9. *Беньямин, В.* Бодлер. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 224 с.
10. *Бергсон, А.* Два источника морали и религии. – М.: КДУ, 2010. – 288 с.
11. *Бовуар, С.* Воспоминания благовоспитанной девицы. – М. : Согласие, 2004. – 494 с.
12. *Бовуар, С.* Второй пол. – М. : Прогресс ; СПб. : Алетейя, 1997. – 832 с.
13. *Боске, А.* Жан Поль Сартр: Из книги дневников и воспоминаний «Память и забвение» // Феникс–XX. –1993. – № 2/3. – С. 239–241.
14. *Быховский, Б.Э.* Негативная диалектика Сартра // Современный экзистенциализм. Критические очерки. – М. : Мысль, 1966. – С. 246–279.
15. *Вирмо, А., Вирмо, О.* Мэтры сюрреализма. – СПб.: Академический проект, 1996. – 277 с.
16. *Воропаев, Д.Н.* Проблема происхождения «ничто» в философии Ж.-П. Сартра // Исторические, философские, политические, и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2016. – №12. Ч.1. – С. 44–46.
17. *Воропаев, Д.Н.* Статьи Ж.-П. Сартра о феноменологии и свободе как введение в «Бытие и ничто» // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – Оренбург, 2016. – №2. – С. 65–69.
18. *Гасилин, А.В.* Образ отца-насильника у Сартра и де Сада // Филология: научные исследования. – 2017. – № 2. – С. 58 – 69.
19. *Гасилин, А.В.* Психоаналитические рецепции в «Бодлере» Ж.-П. Сартра // Человек. – 2019. – Т. 30, № 5. – С. 20–37.

20. *Гасилин, А.В.* Ревизия феноменологического метода в ранних философских эссе Ж.-П. Сартра // *Философия и культура*. 2017. – № 7. – С.65–76.
21. *Гасилин, А.В.* Экзистенциальный психоанализ Ж.-П. Сартра как метод философской антропологии // *Филология: научные исследования*. – 2015. № 4. – С. 331–339.
22. *Гобозов, И.А.* Сартр и марксизм // *Философия и общество*. – 2006. – N 2. – С. 5–19.
23. *Гольдман, Л.* Структурно-генетический метод в истории литературы // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.* – М.: Издательство МГУ, 1987. – С. 335–348.
24. *Готье, Т.* Шарль Бодлэр = (Charles Baudelaire) : Биогр. характеристика : С портр. Бодлера. – СПб.: АО тип. дела в СПб, 1910. – 69 с.
25. *Гуссерль, Э.* Картезианские размышления. – СПб.: Наука, 1998. – 316 с.
26. *Дильтей, В.* Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. – М. : Иерусалим : Унив. кн., 2000. – 464 с.
27. *Дильтей, В.* Описательная психология. – СПб. : Алетейя : Кренов, 1996. – 160 с.
28. *Долар, М.* Голос и ничего больше. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2018. – 384 с.
29. *Долгов, К.М.* Эстетика Жана-Поля Сартра. – М.: Знание, 1990. – 64 с.
30. *Жене, Ж.* Дневник вора. – М.: Текст, 2005. – 222 с.
31. Ж.-П. Сартр в настоящем времени: Автобиографизм в литературе, философии и политике: Материалы международной конференции в Санкт-Петербурге 8–9 июня 2005 года. – СПб. : изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2006. – 240 с.
32. *Камю, А.* Человек бунтующий // *Иностранная литература*. – 1990. – № 5. – С. 234–248; № 6. – С. 202–226.
33. *Кант, И.* Основоположения метафизики нравов // *Сочинения в 8-ми т. Т. 4.* – М.: Чоро, 1994. – 544 с.
34. *Киссель, М.А.* Философская эволюция Ж.-П. Сартра. – Л. : Лениздат, 1976. – 237 с.
35. *Кожев, А.В.* Введение в чтение Гегеля : лекции по "Феноменологии духа", читавшиеся с 1933 по 1939 г. в Высш. практ. шк. – СПб. : Наука, 2003. – 791 с.
36. *Кожев, А.В.* Диалектика реального и феноменологический метод у Гегеля // *Идея смерти в философии Гегеля*. – М. : Логос : Прогресс-Традиция, 1998. – С. 7–131.
37. *Кожев, А.В.* Идея смерти в философии Гегеля. – М. : Логос : Прогресс-Традиция, 1998. – С. 7–131.
38. *Кузин, И.В.* Тревога как тело свободы в экзистенциализме Ж.-П. Сартра // *Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия, филология*. – Самара, 2016. – №1 (19). – С. 100–103.

39. *Кузнецов, В.Н.* Жан-Поль Сартр и экзистенциализм. – М. : Изд-во Моск. Ун-та, 1969. – 285 с.
40. *Кузнецов, В.Н.* Французское неогегельянство. – М.: Издательство московского университета, 1982. – 200 с.
41. *Кузьмина, Т.А.* Человеческое бытие и личность у Фрейда и Сартра // Проблема человека в современной философии. – М.: Наука, 1969. – 432 с.
42. *Любимова, Т.Б.* Эстетическая концепция Ж.–П. Сартра // Вопросы философии. – 1982. – № 4. – С. 100–108.
43. *Мамардашвили, М.К.* Категория социального бытия и метод его анализа в экзистенциализме Сартра // Современный экзистенциализм. Критические очерки. – М. : Мысль, 1966. – С. 149–204.
44. *Маркиз де Сад.* Жюстина, или несчастья добродетели. – СПб.: Азбука–классика, 2010. – 924 с.
45. *Мерло-Понти, М.* Феноменология восприятия. – СПб. : Ювента, Наука, 1999. – 605 с.
46. *Монин, Н.* Сартр. – М.: Рипол-Классик, 2018. – 416 с.
47. *Мотрошилова, Н.В.* Отечественная философия 50–80-х годов XX века и западная мысль. – М.: Академический Проект, 2012. – 376 с.
48. *Мошкова, Г. Ю., Юревич, А. В.* Психобиография — новое направление в изучении науки // ВИЕТ. – 1989. – № 3. – С. 67–75.
49. На встрече писателей Европы в Ленинграде // Иностранная литература. – 1963. – № 11. – С. 201–258.
50. *Ницше, Ф., Фрейд, З., Фромм, Э., Камю, А., Сартр, Ж.–П.* Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – 403 с.
51. *Перцева, А.А.* Видимость субъекта между воображением и восприятием. Сартр и Мерло–Понти // Философский журнал. – 2016. – Т.9. №3. – С. 77–105.
52. *Пишуа, К., Зиглер, Ж.* Шарль Бодлер // Иностранная литература, – 2000, – №4, – С. 140–142.
53. *Подорога, В.А.* Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. – М.: Логос, 2001. – 434 с.
54. *Подорога, В.А.* Антропограммы. Опыт самокритики. – М. : Логос, 2017. – 106 с.
55. *Подорога, В.А.* Апология политического. – М. : Изд. дом Гос. Ун-та высшей школы экономики, 2010. – 288 с.
56. *Подорога, В.А.* Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. – М.: Grundrisse, 2013. – 180 с.

57. *Подорога, В.А.* К философии архива // Досье на цензуру. – 2001. №14. URL: <http://index.org.ru/journal/14/podoroga1401.html>
58. *Подорога, В.А.* Метафизика ландшафта : Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX вв. – М. : Наука, 1993. – 317 с.
59. *Подорога, В.А.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. – М. : Культурная революция, Логос, Logos–altera. 2006. – 685 с.
60. *Подорога, В.А.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том 2. Часть I. Идея произведения. Experimentum crucis в литературе XX века. А. Белый, А. Платонов, группа Обэриу. – М. : Культурная революция, 2011. – 608 с.
61. *Полторацкая, Н.И.* Большое приключение благовоспитанной девицы. Книга воспоминаний Симоны де Бовуар. – СПб.: Издательство СПбУ, 1992. – 245 с.
62. *Постер, М.* Экзистенциальный марксизм в послевоенной Франции : Глава 4. Атака на Сартра: 1944–1957 // Философско-антропологические исследования. – 2008. – № 3/4. – С. 86–123.
63. *Ржевская, Н.Ф.* Литературоведение и критика в современной Франции. Основные направления. Методология и тенденции. – М.: Наука, 1985. – 270 с.
64. *Рикёр, П.* Герменевтика. Этика. Политика. – М.: КАМІ, АCADEMIA, 1995. – 160 с.
65. *Рикёр, П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М.: Академический проект, 2008. – 695 с.
66. *Руткевич, А.М.* От Фрейда к Хайдеггеру: Критический очерк экзистенциального психоанализа. – М.: Политиздат, 1985. – 175 с.
67. *Рыбников, Н. А.* Психология и биографии // Психология. – 1929. – Т. 2. Вып. 2. – С. 215–226.
68. *Рындин, С.Б.* Фигуры автобиографического субъекта в сюрреалистической и экзистенциальной прозе : «Возраст мужчины» М. Лейриса, «Слова» Ж.–П. Сартра : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03. – Санкт–Петербург, 2005. 180 с.
69. *Саррот, Н.* Тропизмы. Эра подозрения. – М.: Полинформ-Талбури, 2000. – 448 с.
70. *Сартр, Ж.-П.* Бодлер. – М. : УРСС, 2004. – 184 с.
71. *Сартр, Ж.-П.* Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. – М. : АСТ, 2015. – 928 с.
72. *Сартр, Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – СПб.: Наука, 2001. – 319 с.

73. *Сартр, Ж.-П.* Дневники странной войны. Сентябрь 1939 – март 1940. – СПб. : Владимир Даль, 2002. – 808 с.
74. *Сартр, Ж.-П.* Дороги свободы : пер. с фр.. – М. : АСТ, 2015. – 976 с.
75. *Сартр, Ж.-П.* Идиот в семье. Гюстав Флобер с 1821 до 1857 года. – СПб. : Алетейя, 1998. – 648 с.
76. *Сартр, Ж.-П.* Основополагающая идея феноменологии Гуссерля: Интенциональность // Проблемы метода. – М. : Акад. проект, 2008. – С. 168–174.
77. *Сартр, Ж.-П.* Очарованный свидетель // Жене, Ж. Дневник вора. – М.: Текст, 2005. – С. 5–6.
78. *Сартр, Ж.-П.* Проблемы метода. – М.: Академический проект, 2008. – 222 с.
79. *Сартр, Ж.-П.* Самое главное для меня – это действие // Иностранная литература. – 1966. – № 9. – С. 243–245.
80. *Сартр, Ж.-П.* Ситуации. – М. : Науч.-изд. центр "Ладомир, 1997. – 428 с.
81. *Сартр, Ж.-П.* Слова. – М. : Прогресс, 1966. – 174 с.
82. *Сартр, Ж.-П.* Трансценденция Эго. набросок феноменологического описания. – М.: Модерн, 2015. – 160 с.
83. *Сартр, Ж.-П.* Тошнота : роман ; Рассказы. – М. : АСТ, 2008. – 414 с.
84. *Сартр, Ж.-П.* Что такое литература? – СПб. : Алетейя : СЕУ, 2000. – 466 с.
85. *Сидоров, А.Н.* Жан-Поль Сартр и либертарный социализм во Франции. – Иркутск, 2003. – 102 с.
86. *Силаева, К.В.* Анализ базовых структур, определяющих отношение к Другому в философии Ж.-П. Сартра // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – Ногинск, 2016. – №1. – С. 46–59.
87. *Симонова, Л.А.* Французская автобиографическая проза первой половины XIX века. – Москва : Буки Веди, 2015. – 726 с.
88. *Соловьев, Э.Ю.* Биографический анализ как вид историко-философского исследования // Вопр. философии. – 1981. – № 9. – С. 133–145.
89. *Станиславский, К.С.* Работа актёра над собой // Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Чехов М.А. О технике актёра. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2002. – 496 с.
90. *Стрельцова, Г.Я.* Критика экзистенциалистской концепции диалектики : (анализ философских взглядов Ж.-П. Сартра) : учеб. пособие для философ. ф-тов и отд-ний ун-тов.. – М. : Высш. шк., 1974. – 126 с.
91. *Субботина, Г.А.* Концепция времени в произведениях М. Пруста и Ж.-П. Сартра. – Чебоксары : Чуваш. гос. Ун-т, 2004. – 59 с.

92. *Тавризян, Г. М.* Проблема человека во французском экзистенциализме. – М. : Наука, 1977. – С. 312.
93. *Труайя, А.* Бодлер. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 258 с.
94. *Фёдорова, Н.В., Боревич Г.В.* Норма в экзистенциализме Ж.-П. Сартра и А. Камю // Общество: философия, история, культура. – Краснодар, 2017. – С. 42–45.
95. *Филиппов, Л.И.* Философская антропология Жан-Поля Сартра / Л. И. Филиппов ; АН СССР, Ин-т философии. – М. : Наука, 1977. – 285 с.
96. *Филиппов, Л.И.* Экзистенциальный психоанализ Ж.-П. Сартра: замысел и результат // Вопросы философии. – 1968. – № 7. – С. 18–51.
97. *Филиппов, Л.И.* Эстетические воззрения и метафизическая концепция Ж.-П. Сартра // Вопросы литературы. – 1973. – №10. – С.28–49.
98. *Фрейд, З.* Из истории одного детского невроза // Человек-Волк и Зигмунд Фрейд. – Киев : Port-Royal, 1996.– С. 187–188.
99. *Фрейд, З.* Леонардо да Винчи воспоминания детства. – М. – Берлин: Директ Медиа, 2015. – 82 с.
100. *Фрейд, З.* Основные психологические теории в психоанализе. – СПб. : Алетейя, 1999. – 252 с.
101. *Фрейд, З.* По ту сторону принципа удовольствия: критически-историческое исследовательское издание. – Ижевск: Ergo, 2018. – 118 с.
102. *Фрейд, З.* Психоаналитические заметки об одном автобиографически описанном случае паранойи // Фрейд З. Собр. Соч. в 10 тт. Т. 7. Навязчивость, паранойя и перверсия. – М.: Фирма СТД, 2006. – 335 с.
103. *Фрейд, З.* Ребёнка бьют // Собр. соч. в 10 т. Т. 7. Навязчивость, паранойя и перверсия. – М. : Фирма СТД, 2006. – 336 с.
104. *Фрейд, З.* Три очерка по теории сексуальности // Собр. соч. в 10 т. Т. 5. Сексуальная жизнь. – М. : СТД, 2006. – 121 с.
105. *Фрейд, З.* Фетишизм // Собрание соч. в 10 т. Т. 3. Психология бессознательного. – М. : Фирма СТД, 2006. – 409 с.
106. *Фромм, Э.* Анатомия человеческой деструктивности. – М.: Республика, 1994. – 447 с.
107. *Фуко, М.* Герменевтика субъекта : курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. – СПб. : Наука, 2007. – 677 с.
108. *Фуко, М.* Надзирать и наказывать. – М. : Ad Marginem, 1999. – 479 с.

109. Фуко, М. Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине: По ту сторону власти и сексуальности. Работы разных лет. – М. : Магистериум; Касталь, 1996. – 448 с.
110. Хайдеггер, М. Бытие и время. – М.: Ad Marginem, 1997. – 452 с.
111. Энафф, М. Маркиз де Сад = Sade : изобретение тела либертена. – СПб. : Гуманит. Акад., 2005. – 447 с.
112. Эрикссон, Э. Молодой Лютер. Психоаналитическое историческое исследование. – М.: Медиум, 1996. – 512 с.
113. Юнг, К.Г, Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип матери // Психоанализ и искусство. – М.: Рейл-бук, Ваклер, 1996. – С. 95–152.
114. Юровская, Э.П. Политическая деятельность Ж.–П. Сартра и его теория "Другого" как ее основание // Проблема "другого голоса" в языке, литературе и культуре : Материалы IV междунар. конф., 27–29 марта 2003 г.. – СПб. : Янус, 2003. – С. 62–66.
115. Adam, C.-C. Analyses & réflexions sur...Sartre "Les mots". – Paris: Ellipses, 1996. – 125 p.
116. Archard, D. Marxism and existentialism: The political philosophy of Sartre and Merleau-Ponty / D. Archard. – Belfast : Black staff press, 1980. – 126 p.
117. Barnes, H.E. Sartre. – New York, 1973. – 194 p.
118. Beauvoir, S. La cérémonie des adieux: suivi d' Entretiens avec Jean-Paul Sartre 1974. – Paris.: Gallimard, 1981. – 624 p.
119. Beauvoir, S. Les Mandarins. – Paris: Gallimard, 1954. – 579 p.
120. Beauvoir, S. La force de l'âge. – Paris: Gallimard, 1986. – 704 p.
121. Beauvoir, S. La cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre. Août–septembre 1974. – Paris : Gallimard, 1981. – p. 305.
122. Beauvoir, S. Memoirs of a dutiful daughter. New York: The world publishing company, 1959. – 368 p.
123. Besançon G. L'Écriture de soi. – Paris: L'Harmattan, 2002. – 196 p.
124. Birchall, I. Sartre and Terror. Sartre Studies International
Vol. 11, No. 1/2, Sartre Today: A Centenary Celebration. New York: Berghahn Books 2005, pp. 251–264.
125. Bonnet, H. Roman et poésie. T. 2: De Malherbe à Sartre: Essai sur les progrès de la conscience esthétique. – Paris: Nizet, 1964. – 156 p.
126. Boschetti, A. Sartre et «les Temps modernes» : une entreprise intellectuelle. – Paris : les Éd. de minuit, 1985. – 326 p.
127. Bourton, W. Sartre : d'un siècle l'autre. – Bruxelles : Labor, 2004. – 176 p.

128. *Burgelin, C.* Claude Burgelin présente "Les mots" de Jean-Paul Sartre. – Paris: Gallimard, 1994. – 211 p.
129. *Cabestan, P., Tomes, A.* Le vocabulaire de Sartre. – Paris: Ellipses, 2001. – 62 p.
130. *Catalano, J.S.* A commentary on Jean-Paul Sartre's "Being and nothingness. – New York, 1974. – 256 p.
131. *Cobestan, P.* Dictionnaire Sartre. – Paris: Ellipses, 2009. – 542 p.
132. *Cohen-Solal, A.* Sartre, 1905–1980. – Paris: Gallimard, 1985. – 976 p.
133. *Cohen-Solal, A.* Sartre. A life. – London: Minerva, 1991. – 591 p.
134. *Cohen-Solal, A.* Une renaissance sartrienne. – Paris: Gallimard. 2013. – 80 p.
135. *Colombel, J.* Sartre ou le parti de vivre. – Paris: Grasset. 1981. – 317 p.
136. *Contât, M., Deguy, J.* Les Carnets de la drôle de guerre de Jean-Paul Sartre : effets d'écriture, effets de lecture // In. Littérature, n°80, 1990. Carnets, cahiers. – pp. 17–41.
137. *Contât, M., Rybalka, M.* Les écrits de Sartre: Chronologie, bibliographie, commentée. – Paris : Gallimard, 1970. – 788 p.
138. *Cranston, M.* Sartre. – London : Oliver and Boyd, 1962. – 118 p.
139. *Dempsey, P.J.R.* The psychology of Sartre, – Oxford: Cork university press, 1950. – 174 p.
140. *Desan, W.* The Marxism of Jean-Paul Sartre. – New York : Doubleday, 1965. – 320 p.
141. Dictionnaire Sartre. – Paris : H. Champion, 2004. – 542 p.
142. *Didier B.* Le journal intime. – Paris: Presses universitaires de France, 1976. – 199 p.
143. *Dobrovsky, S.* Autobiographiques: De Corneille a Sartre. – Paris: Presses Universitaires de France, 1988. – 167 p.
144. *Flajoliet, A.* La première philosophie de Sartre. – Paris: Champion. 2008. – 962 p.
145. *Flynn, T.* Sartre and Marxist Existentialism: The Test Case of Collective Responsibility. – Chicago : University of Chicago Press, 1984. – 265 p.
146. *Freud, S.* The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud . 24 vols. – London : Hogarth Press, 1961. – 304 p.
147. *Fullbrook, K., Fullbrook, E.* Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre : the remaking of a twentieth-century legend. – New York : Basic Books, 1994. – IX–214 p.
148. *Gutting, G.* The politics of the order of things: Foucault, Sartre, and Deleuze // History and Theory. – 2016. – Iss. 54. – p. 54–65.
149. *Gavi, P., Sartre, J.-P., Victor, P.* On a raison de se Révolter. – Paris, 1974. – 171 p.
150. *Guindey, G.* Le drame de la pensée dialectique: Hegel, Marx, Sartre. – Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1974. – 158 p.

151. *Halpern, J.* Critical fictions: The literary criticism of Jean-Paul Sartre. – London. 1976. – 171 p.
152. *Jameson, F.* Sartre: The origins of a style. – London: Presses university de Franc. 1961. – 228 p.
153. *Kojeve, A.* Introduction to the reading of Hegel. – Ithaca: Cornell University Press, 1980. – 304 p.
154. *Lejeune, P.* L'autobiographie en France. – Paris : Armand Colin, 1971. – 272 p.
155. *Manceaux, M.* Les Maos en France. – Paris : 1972. – 254 p.
156. *Noudelmann, F.* Dictionnaire Sartre. – Paris : Champion. 2004. – 542 p.
157. Nouveau fascisme, nouvelle démocratie // Les Temps Modernes. 1972. №5. – 414 p.
158. *Poster, M.* Sartre's Marxism. – Cambridge : Cambridge univ. Press, 1982. – 330 p.
159. *Renaut, A.* Sartre, le dernier philosophe. – Paris: B. Grasette, 1993. – 249 p.
160. *Richmond, S.* Magic in Sartre`s early philosophy // Reading Satre. On phenomenology and existentialism. – London, New York: Routledge, 2011. – pp. 145–160.
161. *Sartre, J.-P.* Baudelaire. – Paris: Gallimard, 1948. – 223 p.
162. *Sartre, J.-P.* Critique de la Raison dialectique. T.1. Théorie des ensembles pratiques. – Paris: Gallimard, 1985. – 921 p.
163. *Sartre, J.-P.* Cahiers pour une morale. – Paris : Gallimard, 1983. – 600 p.
164. *Sartre, J.-P.* Esquisse d'une théorie des émotions. – Paris: Hermann, 2011. – p. 124.
165. *Sartre, J.-P.* La transcendance de l'Ego: Esquisse d'une description phénoménologique. – Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1966. – 134 p.
166. *Sartre, J.-P.* Les carnets de la drôle de guerre: Nov. 1939 – mars 1940. – Paris: Gallimard, 1995. – 432 p.
167. *Sartre, J.-P.* Les Chemins de la liberté. T1. L'âge de raison. – Paris: Gallimard. 1958. – 315 p.
168. *Sartre, J.-P.* L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique. – Paris : Gallimard, 1943. – 722 p.
169. *Sartre, J.-P.* Saint Genet. Actor and martyr. New York, New American Library. 669 p.
170. *Sartre, J.-P.* L'idiote de là famille: Gustave Flaubert de 1821 a 1857. T1. – Paris: Gallimard, 1971. – 1104 p.
171. *Sartre, J.-P.* L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 a 1857. T. 2. – Paris : Gallimard, 1971. – pp. 1108–2136.
172. *Sartre, J.-P.* L' idiot de là famille: Gustave Flaubert de 1821 a 1857. T3. – Paris: Gallimard, 1972. – 665 p.

173. *Sartre, J.-P.* Mallarmé: La lucidité et sa face d'ombre. – Paris: Gallimard, 1986. – 170 p.
174. *Sartre, J.-P.* Saint Genet, comédien et martyr. – Paris : Gallimard, 2010. – 692 p.
175. *Sartre, J.-P.* Saint Genet, Actor and Martyr. – New York: Braziller, 1964. – 669 p.
176. *Sartre, J.-P.* Situations, I: Essais critiques. – Paris: Gallimard, 1964. – 335 p.
177. *Sartre, J.-P.* Situations, V: Colonialisme et néo-colonialisme. – Paris : Gallimard, 1964. – 253 p.
178. *Sartre, J.-P.* Situations, VI: Problèmes Du Marxisme. – Paris : Gallimard, 1964. – 384 p.
179. *Sartre, J.-P.* Situations, IX: Mélanges. – Paris: Gallimard, 1972. – 364 p.
180. *Sartre, J.-P.* *Qu'est-ce que la littérature?* – Paris : Gallimard, 1948. – 308 p.
181. *Sartre, J.-P.* Questions de Méthode. – Paris : Gallimard, 1967. – p. 251 p.
182. *Suhl, B.* Jean-Paul Sartre: The philosopher, as a literary critic. – New York: Columbia, 1970. – 311 p.
183. *Stern, A.* Sartre: His philosophy and psychoanalysis. – New York: The Liberal Arts Press, 1953. – 223 p.
184. *Vitale, F.* Benjamin Constant. Écriture et Culpabilité. – Genève: Droz, 2000. – 226 p.
185. *White, E.* Jean Genet. – Paris : Gallimard, 1993. – 685 p.