



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций

## ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Тема войны в романе Ж.-П. Сартра «Смерть в душе»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Кочеткова Анастасия Алексеевна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

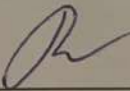
Руководитель \_\_\_\_\_ к.ф.н, доцент \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Нужная Татьяна Владимировна \_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой \_\_\_\_\_ 

\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Крючкова Юлия Викторовна \_\_\_\_\_

«24» 06 2024.

Санкт-Петербург

2024

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. Литературные и философские образы войны: Сартр и экзистенциализм в контексте Второй мировой войны.....	6
1.1. Война как тема литературного произведения.....	6
1.2. Жан-Поль Сартр в годы Второй мировой войны .....	15
1.3. Представление о войне в философии экзистенциализма .....	19
ВЫВОДЫ ПО 1 ГЛАВЕ .....	25
ГЛАВА 2. Тема войны в романе «Смерть в душе» .....	27
2.1. Особенности композиции романа «Смерть в душе».....	27
2.2. Раскрытие темы войны через философию персонажей .....	30
2.3. Экзистенциализм и война в романе «Смерть в душе» .....	43
ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ .....	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	50
Список литературы .....	53

## ВВЕДЕНИЕ

Война как явление человеческой истории всегда привлекала внимание писателей и философов, стремящихся осмыслить её воздействие на личность и общество. В литературе война часто выступает не только как фон для событий, но и как мощный катализатор внутренних конфликтов героев, способный обнажить глубинные аспекты их сущности.

«Тема войны» – одна из вечных тем в литературе. Однако каждый автор по разным причинам отображает ее уникально, связывая с личными событиями, убеждениями, философскими взглядами или историческим контекстом. На фоне большого количества романов о Второй мировой войне романы Ж.-П. Сартра, отображающие его философию, продолжают быть интересными для любого человека за счет наглядного представления философии экзистенциализма.

В данной работе мы рассмотрим тему войны в романе Ж.-П. Сартра «Смерть в душе», её особенность и способ выражения в романе, её роль и значение в формировании мировоззрения персонажей, а также влияние на сознание и моральный облик человека через призму экзистенциальной философии, раскрывая такие понятия, как свобода, выбор и ответственность.

Актуальность данной темы обусловлена значимостью изучения военных тем в романах Ж.-П. Сартра для лучшего понимания творчества автора. Несмотря на то, что Ж.-П. Сартр является общепризнанным классиком французской литературы, его творчество обычно рассматривается исключительно в контексте философии экзистенциализма, а сама военная тема в романах, посвященных этим событиям, остается недостаточно изученной. Об этом свидетельствует, в частности, небольшое количество исследовательских работ на похожие темы за последнее время.

Научная новизна работы заключается в том, что военная тема романа «Смерть в душе» до сегодняшнего дня не становилась предметом специального исследования, хотя является одной из основных тем произведения.

Цель исследования – выявление особенностей военной темы в романе Жан-Поль Сартра «Смерть в душе».

Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Выделить особенности темы войны во французской литературе;
2. Дать определение войны с точки зрения экзистенциализма;
3. Выявить влияние Второй мировой войны на творчество Ж.-П. Сартра;
4. Определить особенности композиции романа «Смерть в душе»;
5. Определить влияние войны на основных персонажей романа «Смерть в душе»;
6. Выявить связь экзистенциализма с темой войны в романе «Смерть в душе».

Объектом исследования является тема войны в романе Жан-Поль Сартра «Смерть в душе».

Предметом исследования является выражение темы войны в романе Жан-Поль Сартра «Смерть в душе».

Материалом исследования является роман Жан-Поль Сартра «La Mort dans l'âme», 1949 г. и его русский перевод Д. Вальяно, Л. Григорьяна.

В работе были использованы следующие методы исследования: метод анализа, описательный метод, герменевтический метод и биографический метод.

Методологическую базу составляют работы зарубежных (Р. Барт, Ж. Женетт) и отечественных (В.В. Виноградов, В.Е. Хализев) исследователей в области литературоведения; труды таких философов-экзистенциалистов, как Ж.-П. Сартр, Г. Марсель, М. Хайдеггер; а также работы исследователей, посвященные биографии Ж.-П. Сартра: С.И. Великовский, С. Монин.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что исследование романа «Смерть в душе» углубляет понимание ключевых экзистенциальных

понятий и демонстрирует их проявление в условиях войны. Соответственно, работа способствует лучшему пониманию того, как события Второй мировой войны отразились в литературе и философии XX века. Более того, анализ литературных произведений, посвященных войне, позволяет обогатить теоретические подходы к изучению военной тематики в литературе, выявляя новые аспекты её интерпретации и влияния на характеры и судьбы персонажей.

Практическая значимость работы состоит в возможности применения достигнутых результатов в дальнейших исследованиях, связанных с изучением военной тематики в произведениях Ж.-П. Сартра и других писателей-экзистенциалистов, а также в курсах дисциплин «История французской литературы» и «История мировой литературы».

Композиционные особенности работы: данная работа состоит из Введения, двух глав (Теоретической и Практической), Заключения и Списка литературы. Первая глава («Литературные и философские образы войны: Сартр и экзистенциализм в контексте Второй мировой войны») посвящена изучению понятия темы в литературе, а также раскрытию особенностей темы войны во французской литературе; изучению биографии Ж.-П. Сартра в годы Второй мировой войны и влияния военной ситуации на мировоззрение и творчество писателя; определению понятия войны с точки зрения экзистенциализма. Во второй главе («Тема войны в романе «Смерть в душе»») проведен анализ произведения с точки зрения композиции, образа героев и философии экзистенциализма, а также выделены особенности темы войны в романе. В Заключении подводятся итоги исследования. В Списке литературы перечислены источники, на которые опирается исследование.

# ГЛАВА 1. Литературные и философские образы войны: Сартр и экзистенциализм в контексте Второй мировой войны

## 1.1. Война как тема литературного произведения

Тема войны занимает важное место в мировой литературе, являясь источником вдохновения для множества писателей. Война в литературе – это не только историческое событие, но и сложный художественный феномен, который включает в себя разнообразные аспекты и трактовки.

Само слово «тема» имеет греческое происхождение. Оно происходит от слова «θήμα» (théma), что означает «то, что положено», «предмет», «основа» [Абрамович, 1970, с.122]. В древнегреческом языке это слово использовалось для обозначения главной мысли или предмета обсуждения.

В литературоведении понятие «тема» обозначает основной предмет или вопрос, который рассматривается в художественном произведении. Тема может быть выражена через сюжеты, образы, мотивы и символы, и является центральным элементом в анализе литературных текстов.

Александр Александрович Потебня в своей работе «Мысль и язык» (1862) рассматривает тему как ключевую семантическую единицу текста, которая определяет его структуру и смысл. По его мнению, тема — это то, что составляет содержание высказывания, его основную идею, вокруг которой строится текст [Потебня, 2023, с.64].

Виктор Владимирович Виноградов рассматривал тему в рамках структурной лингвистики и теории текста. В его трудах под темой часто понимается основная идея или предмет обсуждения в тексте. Например, в книге «О теории художественной речи» (1971) Виноградов говорит о теме как о содержательной стороне текста, которая может включать множество подтем и аспектов, но всегда направлена на единую основную мысль [Виноградов, 1971, с. 55].

Валентин Евгеньевич Хализев в своем труде «Теория литературы» (1999) под темами понимает «существенные компоненты художественной структуры, аспекты формы, опорные приемы. В литературе это – значения ключевых слов, то, что ими фиксируется» [Хализев, 1999, с. 78].

Если говорить об определении термина со стороны французских деятелей и мыслителей, то Ролан Барт, один из ключевых теоретиков структурализма и постструктурализма, рассматривал «тему» в контексте своей работы по семиотике и анализу текстов. В его трудах тема часто трактуется как центральный смысловой элемент текста, который проявляется через различные символы и нарративные структуры [Roland Barthes, 1973, с.102].

Жерар Женетт, известный французский литературовед и теоретик, в своей работе «Фигуры III» («Figures III») (1972) рассматривает понятие темы как центральную идею или набор идей, вокруг которых строится текст. Женетт подчеркивает, что тема может быть выражена через повторяющиеся мотивы, символы и образы, которые помогают формировать общее значение произведения [Gerard Genette, 1972, с. 48].

Сам Жан-Поль Сартр в своем труде «Что такое литература?» («Qu'est-ce que la littérature?») (1947) анализирует, как темы отражают авторское мировоззрение и взаимодействие с обществом. Он определяет тему как «абстрактную сущность произведения, идею, на основе которой оно построено, и которая его унифицирует» [Jean-Paul Sartre, 1948, с. 97].

В общем современном понимании под темой произведения подразумевается предмет авторского изображения, то есть явления и события, на которые автор хочет обратить внимание читателя. Это центральный вопрос, который обсуждается или разрабатывается в литературном произведении. Тема может быть абстрактной концепцией, моральным уроком, общественной проблемой или эмоциональным впечатлением, которое автор стремится передать читателю через текст. Важно отметить, что тема не всегда однозначно выражена в тексте и может интерпретироваться различными читателями по-разному.

Если говорить о том, как раскрывается тема в литературном произведении, то это осуществляется различными способами, в зависимости от структуры произведения, стиля автора и особенностей выбранной темы. Например, автор может использовать развитие сюжета и конфликтные ситуации для иллюстрации и развития темы. Через перипетии и противоречия героев автор

может подчеркнуть основные ее аспекты. Характеры персонажей и их действия могут служить зеркалом для темы произведения. Их мотивации, взаимодействия и решения могут подчёркивать или противостоять основной идее произведения, помогать найти тему. Сюда же можно отнести сформированные типы персонажей, появляющиеся в произведении. Также внутренние монологи и диалоги могут включать прямые или косвенные обсуждения темы, позволяя автору развивать идеи и аргументы через разговоры и мысли героев. Автор может использовать символы и образы для визуализации темы и передачи её эмоционального и философского содержания. Символы могут быть конкретными предметами, местами или даже абстрактными концепциями. Различные стилистические и языковые приемы могут акцентировать внимание читателя на ключевых моментах темы и усиливать эмоциональное воздействие произведения. В целом, все способы часто взаимосвязаны и вместе создают некий комплекс.

Подход к анализу литературного произведения также влияет на раскрытие темы. Лингвистический анализ помогает раскрыть тему произведения через детальное изучение различных языковых аспектов текста: лексика – частотность использования определенных слов или групп слов может указывать на центральные темы произведения; синтаксис; грамматические структуры – частое использование пассивного залога может акцентировать внимание на действиях или событиях, а не на их инициаторах и так далее. Лингвистический анализ позволяет не только понять, что говорит автор, но и как он это делает, раскрывая тем самым многослойность и сложность литературного произведения. Литературоведческий анализ в принципе и выявляет тематику произведения. Стилистический анализ исследует использование автором художественных средств и приёмов, таких как метафоры, сравнения, символы и т.д. Эти средства помогают автору выразить основные темы произведения. Например, использование гротеска и сатиры может помочь автору раскрыть тему нравственного падения и пороков общества. Сравнительный анализ помогает раскрыть тему произведения через



сопоставление его с другими текстами, что позволяет выявить как уникальные, так и общие аспекты темы. Это может быть сравнение с произведениями того же автора, сравнение с произведениями того же жанра или периода, сравнение с произведениями другой культуры, сравнение разных интерпретаций одной темы и т.д. Интертекстуальный анализ помогает раскрыть тему произведения, рассматривая его в контексте других текстов и выявляя взаимосвязи между ними. Этот метод позволяет понять, как авторы ссылаются на предыдущие произведения, переосмысливают их или вступают с ними в диалог через цитаты и аллюзии; параллели и контрасты – сравнение и сопоставление с другими текстами помогает увидеть, как автор использует известные темы, сюжеты и мотивы для создания новых смыслов; переосмысление и адаптация - например, адаптация античных мифов в современной литературе может раскрыть новые аспекты вечных тем, таких как любовь, власть; мифологию и фольклор. Психолингвистический анализ помогает раскрыть тему произведения, исследуя, как языковые средства выражают внутренний мир персонажей и автора, а также как они влияют на восприятие темы произведения читателями. Этот метод сосредоточен на взаимосвязи между языком и психологическими процессами, что позволяет глубже понять эмоциональные, когнитивные и поведенческие аспекты произведения. Это может быть анализ речи персонажей, изучение внутреннего монолога, психологические аспекты повествования, эмоциональные реакции и даже подсознательные аспекты – психолингвистический анализ может включать исследование бессознательных элементов текста, таких как «фрейдистские» оговорки или скрытые ассоциации, которые могут указывать на подавленные желания, страхи и конфликты.

Говоря о военной литературе, в частности о литературе Второй мировой войны, в целом можно выделить общие ее характерные черты. Героика и трагедия – частые мотивы любой военной темы. Они повествуют о подвигах и жертвах, о героизме и мужестве солдат, а также о трагедиях, потерях и разрушениях, вызванных войной. Причем еще с Первой мировой войны явно

заметна общая тенденция крайне негативного отношения к происходящим политическим событиям, не говоря уже о самих военных событиях. Многие произведения военной литературы стремятся к максимальной реалистичности в изображении действий и условий войны, поэтому относятся к реализму. Военная литература часто исследует психологические аспекты войны, включая страх, стресс, моральные дилеммы, чувство вины и травмы, в общем любое влияние на персонажа, его окружение или даже на природу, устройство мира в целом. Иногда тема войны раскрывается в историческом контексте. Авторы могут проводить исторические исследования и включать в текст документальные элементы, чтобы придать повествованию достоверность и глубину.

В отличие от многих других произведений, где внимание сосредоточено на одном или нескольких центральных персонажах, военная литература часто изображает коллективного героя, описывая действия и переживания группы людей, участвующих в войне. Появляется характеристика целой нации, формируется коллективное сознание.

Если говорить об особенностях конкретно французской военной литературы, то стоит сделать акцент на направлениях и концепциях, через которые раскрывалась тема войны.

Еще Первая мировая война (28 июля 1914 г. – 11 ноября 1918 г.) стала поворотным моментом в истории европейского общества. Это разрушило прошлые представления о существующих масштабах войны, которую в то время называли «мировой бойней». Она привела к радикальным изменениям на политической карте Европы и вызвала бесконечные споры о ее причинах и последствиях. Общество изменилось кардинально, вместе с ним и взгляды на искусство.

Осуждение войны и военных действий спровоцировало появление такого нового направления, как дадаизм. Морж Рибмон-Дессень в своих воспоминаниях, опубликованных в 1955 г., пишет, что основу такого движения, как дада, легла ненависть к тем ужасным «ценностям», во имя которых

буквально велась бойня и следовавшее за ней подавление свободы и воли. Тцара, как основатель дадаизма, впоследствии излагал, что тогда, «к 1916 –1917 гг. война казалась установившейся навечно и конца ей видно не было... Отсюда отвращение и гнев. Мы были, – продолжает поэт, – решительно против войны, не попадаясь, однако, на дешевые уловки утопического пацифизма. Мы знали, что войны не отменить, если не вырвать ее корней... Все проявления этой, именуемой современной, цивилизации были нам омерзительны – самые ее устои, ее логика, ее язык. И вот возмущение принимало такие формы, в которых гротескное и абсурдное безусловно брало верх над эстетическими ценностями. Абсурдное, – по словам Тцара, становилось эстетической ценностью» [История французской литературы. Том IV, 1964, с.139]. Известен также и нигилизм дадаистов: «Дада сам не хочет ничего, ничего, ничего; он делает кое-что, чтобы публика говорила: «Мы не понимаем ничего, ничего, ничего. Дадаисты не представляют собой ничего, ничего, ничего; несомненно, они не достигнут ничего, ничего, ничего...»» [История французской литературы. Том IV, 1964, с.140].

Дадаисты утверждали, что они интересуются в первую очередь не эстетической, а общественной стороной своей деятельности. Они полагали, что введение в литературу «словесного хаоса» это - самая яркая критика языка, который, в свою очередь, формировал общество. Вообще, разрушением языка, отказом от традиционных материалов и форм искусства, они хотели изменить ритм жизни в обществе, которое, как они считали, несло ответственность за случившуюся мировую войну.

В 1924 году был опубликован «первый манифест сюрреализма». В этом документе Андре Бретон (1896-1966) дал определение сюрреализму, раскрывая его как «автоматическое письмо» [A. Breton, 1966, с.21]. Сюрреалистический «автоматизм» был вдохновлен Зигмундом Фрейдом, чьими трудами был увлечен Бретон во время войны. Сюрреализм стремился к «абсолютному бунту», а фрейдизм имеет все научные основания для подобного отрицания современности, превознося тем временем подсознание. Однако, несмотря на то,

что данная концепция была реакцией на войну, зачастую напрямую военную тематику она не поднимала. Оба известных в начале двадцатого века сюрреалиста – Луи Арагон (1897–1982) и Поль Элюар (1895–1952) открыто начали писать о войне лишь во второй половине двадцатого века, когда от сюрреализма отошли больше к революционному реализму и вступили в Движение Сопротивления во время Второй мировой войны.

«Движение сопротивления» – это народная борьба против захватчиков, возглавляемая жителями оккупированных территорий. В это время литературные произведения Сопротивления были частью политической борьбы партизан. Великие писатели поддерживали дух борьбы и патриотизма и сражались словом. Так как движение поддерживало большое количество авторов, то и жанры произведений были разнообразными. Однако лирический жанр и публицистика оказались самыми успешными и широко используемыми.

Возвращаясь к конкретно упомянутым поэтам, Луи Арагон как раз активно развивал лирику и любил писать боевые гимны – он призывал к борьбе против фашистов и восстанию. Так, в стихотворении «Роза и резеда» («La Rose et le Réséda») Арагон призывает весь народ объединиться для борьбы с врагом:

*«Пусть роза цветет, резеда цветет,  
Пусть расскажут виолончели  
О тех, кто в годы великих невзгод  
Одной любовью горели»* [Арагон Л., 1946, с. 63].

В его стихотворных сборниках тема войны часто сопровождалась мотивом борьбы. Нередко война раскрывалась через любовь к женщине, через тоску по ней. В его понимании женщина, а именно чувство любви, которое она вызывает, были единственным светом во тьме оккупации. При этом привычные ненависть, ярость, отвращение к бойцам-фашистам также выражали тему войны. Арагон даже упоминал реальных исторических лиц таких, как Габриэль Пери, что придавало военной лирике большую достоверность.

В целом, в литературе Сопротивления видны идеи о защите человека, целого народа, о великой силе и труда, интеллекта. Отсюда создается образ нового

человека в поэзии Луи Арагона, Поль Элюара и других. В стихотворениях Арагона и Элюара подчеркивается необходимость отказа от иллюзий и идея достижения «практической реальности». Особенно это заметно проявляется в стихотворении П. Элюара «Тени» («Les ombres»), посвященном шахтерам-стачечникам. Более того, эту идею можно считать основным лейтмотивом поэзии Арагона.

Известнейшее стихотворение Поль Элюара «Свобода» («Liberté») сыграло большую роль для военных французов. Листовки, на которых его отпечатали, сбрасывали в то время с самолетов над городами и партизанскими частями Франции. В стихотворении перечисляются будто совершенно несвязные образы и предметы, как раз напоминая из сюрреализма технику бесконечного потока образов, которые всплывают в сознании пишущего. Однако последняя строфа обрамляет стихотворение и дает логическое завершение, а также разъяснение. Так оказывается, что под ключевым словом «свобода» и подразумеваются все перечисленные ранее вещи независимо от их простоты и незначительности. Свобода - это и «школьные тетради», и «будничные хлеб», и «вздох рассвета», и «каждое рукопожатие». Свобода становится чем-то близким и понятным каждому, чем-то, что окружает людей постоянно, живет в них. А повтор фразы: «J'écris ton nom» в каждой строфе нагнетает атмосферу и помогает в конце прочувствовать все превосходство, всю значимость «liberté». Тема свободы, стремление к ней, поиск ее во всем вокруг часто появляется в военной французской литературе. Несмотря на полную противоположность понятий, герои произведений по-настоящему осознают свободу и видят ее только после столкновения с военными событиями.

Знаковым для темы войны является направление экзистенциализма. Экзистенциализм как философское направление возник в первую очередь как ответ на кризисы и проблемы, характерные для XX века, такие как мировые войны, экономические депрессии, политические нестабильности и технологические изменения. Экзистенциализм акцентирует внимание на вопросах свободы, выбора, абсурдности жизни и ответственности.

В период после Первой мировой войны многие люди испытывали чувство отчуждения и утраты смысла жизни. Традиционные ценности и убеждения теперь вызвали сомнения, что спровоцировало необходимость поиска новых смыслов и способов существования. Экзистенциализм как раз выступал против доминирующих философских традиций, таких как рационализм и систематическая философия. Экзистенциалисты критиковали попытки объяснить человеческое существование в рамках жестких логических и систематических рамок, утверждая, что жизнь слишком хаотична и иррациональна для этого. Экзистенциализм подчеркивал уникальность и неповторимость индивидуального опыта каждого человека. Поэтому личное существование, свобода выбора и ответственность за свои поступки стали ключевыми темами этого направления. Идеологию направления формировали в основном работы немецких философов, а датчанин Сёрен Обье Кьеркегор (1813-1855) считался основателем философии экзистенциализма.

Однако конкретно в художественной литературе экзистенциализм распространился благодаря французским писателям, которые помогли разъяснить философские концепции более простым языком, понятным для всех. «Хотите философствовать – пишите романы» – говорил Альбер Камю (1913–1960), один из ярких представителей этого направления [Зарубежная литература XX века, 2003, с. 254].

Благодаря экзистенциалистам философия стала частью искусства. Французский литературный экзистенциализм утверждал, что в целом экзистенциализм – это не столько «система понятий», сколько «выражение определенной структуры, восприятие бытия в мире», где «все позволено». Экзистенциализм рассматривает войну как экстремальную ситуацию и «пограничное состояние», в которой проявляют себя в полную силу фундаментальные аспекты человеческого существования. Авторы, такие как Жан-Поль Сартр (1905–1980) и Альбер Камю, использовали военные темы для иллюстрации своих философских идей, подчеркивая, что даже в условиях

разрушения и хаоса человек сохраняет свободу выбора и ответственность за свои действия.

Реалии войны, оккупации, сопротивления дали толчок для писателей-экзистенциалистов продвигать тему человеческой солидарности. Они исследуют так называемые «надежды отчаявшихся». Сартр выпускает свои работы «Бытие и ничто» («L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique») в 1943 и «Экзистенциализм – это гуманизм» («L'existentialisme est un humanisme») в 1945, где излагает свои основные мысли о свободе воли человека и о его сущности. Камю же говорит: «Абсурд – это метафизическое состояние человека в мире», но «нас интересует не это открытие как таковое, а его последствия и правила поведения, которые из него извлекаются» [Зарубежная литература XX века, 2003, с. 256].

## 1.2. Жан-Поль Сартр в годы Второй мировой войны

Деятельность Ж.-П. Сартра в качестве писателя разворачивается на фоне ужасных исторических событий, которые вызывают у него прежде всего философские мысли и даже неприязнь на, по его мнению, агрессивные действия и утверждения французов. С точки зрения экзистенциализма, у него появляется страх перед «конечностью существования», что не дает ему почувствовать свою принадлежность к эпохе. Как философ он понимает, что таким образом человек теряет свою сущность. Так называемая «коричневая чума», то есть идеология нацизма и фашизма, для Сартра представлялась в качестве некой разрушительной стихии, которая иногда дремлет, но может неожиданно проснуться и сделать жизнь совершенно нестерпимой. В статье 1944 года «Республика молчания» он пишет: «Изгнание, плен, особенно смерть, ловко замаскированная от нас в пору благоденствия, стали теперь постоянным предметом наших забот; мы постигли, что это вовсе не случайности, которых можно избежать, ни даже опасности, постоянные, и все же внешние: нет, нам пришлось взглянуть на них как на наш удел, нашу судьбу, глубинные истоки нашей человеческой реальности» [Великовский, 1979, с.181].

Ж.-П. Сартра называют философом, который рассуждающим о других и о чем-то масштабном, отдаленном, но, конечно же, стоит отметить, что он очень много говорил и о себе, в том числе о близких, друзьях и знакомых, о политических событиях, свидетелями которых все они стали. В следствие своих размышлений, он делает вывод, что описание есть важная «ирреализующая» функция сознания (или воображения). Сартром даже выпустил несколько статей о воображении, в которых он подчеркивает, что видящий субъект тот, кто использует своим глаза и свой язык, чтобы выразить то, что он видит.

Любая война для Ж.-П. Сартра олицетворяет несвободу, серьезность и зрелость, чего в своей жизни он старательно избегал. Война в каком-то смысле копирует власть отца – мужскую, грубую, непреклонную, что является непривычным для писателя и для его внутреннего мира, ведь Сартр лишился отца, будучи еще младенцем.

Философ был призван на фронт 2 сентября 1939 года. Двигаясь в поезде нужному месту, Ж.-П. Сартр, размышляя над своей ролью солдата, а именно военного метеоролога, думал о том, какие ситуации и действия будут происходить, каково будет его «бытие-на-войне» и что значит испытать на себе всю тяжесть и все последствия такого ужасающего события – глобальной войны. Будучи философом и писателем, Сартр не мог и не хотел оставить свою основную деятельность – он и решил запечатлеть все в дневниках, чтобы размышлять и давать себе и своему состоянию конструктивную оценку. На самом деле, Сартр обнаружил, что его новый распорядок дает ему даже больше времени для творчества, чем у него было в гражданской жизни. Смена обстановки и зловещая атмосфера того времени, казалось, действовали как тонизирующее средство для его воображения. Его записи были опубликованы в 1983 году под названием «Дневники странной войны» («Les carnets de la drôle de guerre»), где находились каждодневные заметки с сентября 1939 по март 1940 гг. Сохранились, однако, только шесть из пятнадцати существующих тетрадей. Там же он сам дал личную реакцию на военный призыв: «Это было взрывом, что в один прекрасный сентябрьский день 1939 года я получил



повестку и был вынужден отправиться в казармы в Нанси, чтобы встретиться с незнакомыми мне парнями, которые были призваны в армию, как и я. Это то, что подвергло мою жизнь социальности... До тех пор я считал себя суверенным; Мне пришлось столкнуться с отрицанием собственной свободы – через мобилизацию – для того, чтобы осознать тяжесть мира...» [Jean-Paul Sartre, 2018, с.27]. В 1953 году, глядя на свой военный опыт, который он пережил, со стороны, Сартр пишет: «Я воевал по собственному образу и подобию: будучи буржуа, я встал на военную стезю по указанию; будучи пацифистом, я ступил на нее пацифистом; будучи антимилитаристом, я хотел воевать простым солдатом (я был антимилитаристом, так как был интеллектуалом); будучи неприспособленным к физическим нагрузкам (косоглазие), я оказался в нестроевом составе. Поскольку мне было тридцать четыре, я служил с резервистами, с женатыми мужчинами, отцами семейств. С другой стороны, странная война отражала наше сокровенное желание не воевать, ведь Гитлер, зная наши чувства, не атаковал, дабы война загнила на корню. Иначе говоря, я отражался в этой войне, которая отражалась во мне и возвращала мне мой собственный образ. В результате я сначала писал о войне, а затем о самом себе. Она превратилась в отступление» [Сартр, 2002, с. 6].

В моменте периода войны Сартр не мог полностью осознать всю важность, целесообразность и обосновательность войны. Он просто смиренно принимает мобилизацию. Подобное смирение позже выражается в его идее подлинности как принятии на себя тяжести исторических событий без попытки избегания ситуации посредством каких-либо источников. Сартр, что у него нет власти и контроля над обстоятельствами и событиями – он в любой момент может умереть. Он часто упоминал в дневниках, что фронт находится рядом, но этот факт не заставляет его впасть в страх и ступор, он скорее пытается даже в этом найти для себя полезный и особенный опыт.

Вместе со своим другом, П. Низаном, Ж.-П. Сартр делает вывод, что сама армия унижает и уменьшает значимость человека. Причем они оба откровенно

говорят, их отталкивает и отвращает не тот факт, что приходится убивать людей, а то, что есть вероятность быть убитым.

В 1940 году Ж.-П. Сартр попадает в плен в Паду во время отступления французских войск и впоследствии оказывается в концентрационном лагере «Stalag XII-D». Находясь там, Сартру удается поставить вместе с заключенными мистерию «Бариона». С.И. Великовский пишет об этом: «Залом, где состоялся дебют драматурга, чьим пьесам вскоре предстояло обойти сцены европейских и американских столиц, был барак за колючей проволокой; первой пробой себя на незнакомом поприще – самодеятельный рождественский спектакль. Текст его остался знакомым лишь товарищам Сартра по заключению предысторией его театра» [Великовский, 2002].

Пребывание Ж.-П. Сартра в военном лагере было недолгим - около девяти месяцев. Ему удается вернуться во Францию, взяв за причину ухудшение зрения, что вызвало негативную реакцию со стороны «Сопrotивления».

Современные французские исследователи Ж.-П. Сартра довольно критически относятся к военному этапу его биографии. Например, Н. Монин, говоря о том, какой вклад писатель внес в Движение сопротивления, утверждал, что он не имел особой значимости для целого движения и продвижения мыслей в массы, он больше рассуждал, нежели действовал. Сартра порицали за «пассивность» во время войны, а то, чего ему удалось достигнуть и осуществить, по мнению многих деятелей и критиков, оказалось не настолько объемным и значимым в сравнении с теми событиями, которые поразили Францию и всех в ней живущих людей.

Философия, которой писатель придерживался в годы войны, связана не то, чтобы с отказом от индивидуализма в пользу социализма, а с попыткой создания философии для жизни. Война заставляет его понять то, насколько тяжело жить в мире с точки зрения принадлежности человека к историческим событиям. Н. Монин в книге «Сартр» пишет: «Однако мало-помалу философ начинает понимать, что также является свидетелем своей эпохи – может, даже серым и незаметным, но все же свидетелем – для миллионов людей,

переживающих те же события, что и он, и пребывающих точно в таком же состоянии души» [Монин, 2018, с. 256].

Сартр делает вывод, что война «овеществляет» человека. Война - это социализм, поэтому здесь нет места ни буржуазному, ни тем более индивидуальному.

Записи Сартра в «Дневниках странной войны» содержали в себе основу мыслей и идей, которые позже оказались в его фундаментальной работе «Бытие и ничто» («L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique»), которая была впервые издана в 1943 году. Там философ говорил о свободе воли и ввел такие понятия, как «бытие-в-себе» и «бытие-для-себя». Его записи из дневника также легли в основу трилогии «Дороги свободы» («Les Chemins de la liberté»), первая книга в которой была издана в 1945 году. А в третью книгу «Смерть в душе» (««La Mort dans l'âme») были вложены воспоминания самого Сартра о событиях в военном плену через попадание в плен одного из персонажей. Размышления философа на военную тему также дали толчок для написания еще одного труда «Экзистенциализм – это гуманизм» («L'existentialisme est un humanisme»), с которым он выступил в Париже еще в 1945 году. В работе Сартр делает акцент на таких понятиях, как ответственность, страдание и отчаяние.

В любом случае это время было по-особенному ценно для философа, оно перестроило его понимание многих вещей. В 1975 году, Ж.-П. Сартр, оглядываясь на прошлое, говорил: «В самом деле, война разделила мою жизнь надвое. Она началась, когда мне было тридцать четыре года, а закончилась, когда мне было уже сорок, и это в самом деле был переход от юности к зрелости. В то же время война открыла мне некоторые аспекты моего я и мира» [Сартр, 2002, с. 388].

### 1.3. Представление о войне в философии экзистенциализма

Особенность философии экзистенциализма, является ее направленность на исследование бытия как человеческого состояния. Понимание существования

человека как «экзистенции» предполагает, во-первых, описание всех составляющих его обстоятельств, что идет в разрез их разделению на существенные и несущественные, чем руководствовались другие философии и, во-вторых, рассмотрение этих обстоятельств на стыке объективного и субъективного. То есть через человеческие переживания тех ситуаций, которые провоцируют эти переживания, условия бытия вместе с теми смыслами, которые вкладываются в них самим человеком. «Само бытие, к которому присутствие может так или иначе относиться и всегда как-то отнеслось, мы именуем экзистенцией» [Хайдеггер, 1987. с. 12]. В этом плане – как опыт человека, провоцирующий те самые обстоятельства, – в философии экзистенциализма описывается «трансформация» духовной жизни человека по причине возникновения военных событий, которые, естественно, влияют на его жизнь.

Как уже упоминалось, возникновение экзистенциализма связано с Первой мировой войной. В некоторых случаях эту философию принимали люди по причине пережитого опыта, который настолько сильно оказал на них влияние, как, например, для Г. Марселя, который, будучи выпускником философского факультета Сорбонны, руководил службой Красного Креста. Ф.И. Гусейнов отмечает: «Этот этап жизненного пути оставил глубокий след в биографии французского мыслителя. «Философом экзистенции меня сделала война», – позже вспоминал Марсель» [Гусейнов, 2013, с.31]. В более широком смысле именно необходимость объяснения состояний и принятия новой духовной ситуации, которую породила война, и в которой оказалось – из-за разрушения привычных ценностей и неправильности направления развития – все человечество. К началу Второй мировой войны течение уже было полностью сформировано и имело крепкую почву под ногами, а многие философы, которые были значимыми и возглавляли данное течение философии, сами были участниками военных событий: тот же самый Ж.-П. Сартр служил в метеорологическом корпусе, несколько месяцев провел в лагере для военнопленных, создал общество содействия французскому Сопротивлению

«Социализм и свобода»; А. Камю был журналистом, а затем редактором подпольной газеты «Комба»; К. Ясперс в Германии был ограничен в правах из-за брака с «неарийкой» и вообще отстранен от преподавания. Все, через что прошли деятели экзистенциализма, позже оказало влияние на их творчество: как в трудах философии, так и в художественных произведениях. Сам образ войны с течением времени менялся по причине развития военных событий, а также у каждого философа все-таки формировались личные представления и понимания, причем не только из-за разного мышления и приверженности разным теориям, но и в том числе из-за разного опыта войны. Однако несмотря на это, в экзистенциалистском описании войны можно выделить некие схожие установки и идеи.

Прежде всего, осмысление войны в экзистенциализме связано с ключевым для этого направления концептом подлинного бытия. В экзистенциалистской трактовке подлинное бытие – это существование, полностью соответствующее сущности человека, бытие «здесь и сейчас», в котором человек, как личность раскрывается во всей полноте своего бытия и проявляется в своей неповторимой сущности. Как альтернативу выделяют неподлинное бытие – существование, в котором человек никак не проявляет и не реализует себя в принципе; человек, который просто ведет себя как часть общества, единица человечества, соответствующая под все стандарты, нормы и догмы общества. Причем неподлинное бытие считается естественным состоянием человека, а выход к подлинному бытию должен совершаться с помощью определенных усилий, хотя даже так может быть недостижим для человека без каких-либо специальных условий и обстоятельств. Подлинное и неподлинное не соотносится между собой как хорошее и плохое, у них нет оценочной окраски. Индивидуальность и уникальность как основа существования не означает превосходство над существованием по всем строгим правилам и нормам общества.

Экзистенциалисты часто исследовали неподлинное бытие, чтобы узнать причины его массовости и типичности для человека. Они писали о факторах,

которые могли сохранить и поддерживать такое бытие: это и научно-технический прогресс, который делает из планеты «единую фабрику», а человека превращает в «деталь мегамшины»; и «буржуазность» (о которой говорил Сартр), Которая навязывает мысли о желании того, что принято в обществе для всех, а не для тебя самого. Однако самый очевидный и распространенный вариант неподлинного бытия – это обычная рутина, следование течению жизни, в котором «Некто смакует что-то и наслаждается чем-то, как это принято; мы читаем и судим о литературе, как судят люди, мы слушаем музыку, как это делают все, мы говорим о чём-то так, как об этом говорят» [Хайдеггер, 1998, с. 259].

В этом плане война определенно разрушает порядок и привычное, устоявшееся течение жизни. Происходит то, о чем писал (не в связи с войной) С.Л. Франк: «Происшедшее ужасающее потрясение и разрушение всей нашей общественной жизни принесло нам, именно с этой точки зрения, одно ценнейшее, несмотря на всю его горечь, благо: оно обнажило перед нами жизнь как она есть на самом деле. И раньше люди умирали – и умирали почти всегда преждевременно, не доделав своего дела, и бессмысленно-случайно; и раньше все жизненные блага – богатство, здоровье, слава, общественное положение – были шатки и ненадежны; и раньше мудрость русского народа знала, что от сумы и тюрьмы никто не должен отрезаться. Происшедшее только как бы сняло призрачный покров с жизни и показало нам неприкрытый ужас жизни» [Франк, 2004, с. 5]. Человек сталкивается с новыми реалиями, которые никогда не могли с ним произойти в повседневной жизни, и их вид и факт принятия шокирует. Человеческое бытие раскрывается, не имея других вариантов и возможностей, все вокруг будто становится абстрактными понятиями. С точки зрения экзистенциалистов, особенность обстоятельств войны состоит в том, что человек в ней существует «на пределе» своего бытия, определяющие экзистенциальные понятия его жизни теперь – опасность, дружба и предательство, героизм и трусость. Причем они осознаются они максимально ярко и переживаются со всей полнотой эмоций.

Пограничная ситуация – также один из ключевых терминов экзистенциализма. Это ситуация «прямого» взгляда человека в небытие, то есть это в буквальном смысле пограничная ситуация его существования и несуществования. Пограничная ситуация может быть внешней (опасный инцидент, тяжелая болезнь) или внутренней (например, осознание человеком случайности любого его действия или успеха); важно, что человек осознает полностью реальную и близкую возможность собственного несуществования. В результате его жизнь, бытие, присутствие в мире больше не выглядит как данность и естественный процесс, а заставляет думать, осмыслять свои действия и в целом размышлять над значимостью своей жизни. Пограничная ситуация заставляет человека определять самого себя, действовать, чтобы выразить себя в мире, и найти свою принадлежность, свое место. Вполне понятно, что война как раз является этой пограничной ситуацией с необходимостью: это существование, в котором небытие все время стоит рядом. Человек может в любой момент потерять жизнь, видит или узнает и переживает смерть родных, близких и даже незнакомых людей; он даже в какой-то момент убивает сам и несет на себе ответственность за отбирание жизни. Смерть становится близкой для тех, кто в обычной жизни не должен был с ней даже близко сталкиваться – молодыми, сильными и здоровыми людьми. Более того, смерть становится непредсказуемой, никто от нее не убережен. Подобный опыт кардинально и неизбежно меняет человека, делает его другим. Иными словами, экзистенциализм обращает внимание на то, что война не только вытаскивает на поверхность истинную сущность человека, которая прячется в обычной жизни, но и сильно меняет ее.

Еще одним лейтмотивом образа войны в философии экзистенциалиста является необходимости для личности постоянного выбора совершаемых действий и поступков. Именно из-за того, что война выдергивает из рутины и обычного состояния, человек сам должен столкнуться с этой неизвестностью и выбрать путь, на который направить себя и по которому продолжать идти. Даже если ему отдан военный приказ, он сам выбирает – подчиниться или

сделать так, как требует сердце или даже просто инстинкт самосохранения. Действия, совершаемые человеком в военное время, требуют от него наличие воли, ответственности и самодисциплины. Именно так не только проявляется, но и формируется его сущность.



## ВЫВОДЫ ПО 1 ГЛАВЕ

Слово «тема», ссылаясь на словари, имеет греческое происхождение и означает «то, что положено», «предмет», «основа». Понятие «тема» рассматривается многими лингвистами, литературоведами и филологами, но, обобщив, можно сказать, что тема обозначает основной предмет или вопрос, который рассматривается в художественном произведении. Тема может быть выражена через сюжеты, образы, мотивы и символы, и является центральным элементом в анализе литературных текстов.

Раскрытие темы в литературном произведении может осуществляться по-разному, но комплексно: через сюжет, конфликтные ситуации, противоречия, характер персонажей и их действия, взаимодействия, через символы и образы.

Военная тема часто сопряжена с мотивами героики и трагедии. Пишутся военные романы часто в реализме, с историческим контекстом, возможно с документальными элементами. Одна из особенностей – наличие коллективного героя.

Во Франции на фоне военных действий Первой мировой войны образовались два направления: сюрреализм (представители Луи Арагон и Поль Элюар) и экзистенциализм (представители Альбер Камю и Жан-Поль Сартр). Именно экзистенциализм развивался усиленнее всего в годы Второй мировой войны.

Ж.-П. Сартр познает по-своему идею подлинности бытия и принадлежности каждого человека к истории. Война разделяет его жизнь на «до» и «после». Мысль Сартра переходит от индивидуального к социальному, от подлинности к неподлинности, отслеживание сознания и бытия. Впоследствии, подобное внутреннее переживание и представление тех или иных ситуаций на войне реализовывается в его творчестве.

Особенность философии экзистенциализма, является ее направленность на исследование бытия как человеческого состояния. Прежде всего, осмысление войны в экзистенциализме связано с ключевым для этого направления концептом подлинного бытия. В экзистенциалистской трактовке подлинное

бытие – это существование, полностью соответствующее сущности человека, бытие «здесь и сейчас», в котором человек, как личность раскрывается во всей полноте своего бытия и проявляется в своей неповторимой сущности. Как альтернативу выделяют неподлинное бытие – существование, в котором человек никак не проявляет и не реализует себя в принципе; человек, который просто ведет себя как часть общества, единица человечества, соответствующая под все стандарты, нормы и догмы общества.

Пограничная ситуация – также один из ключевых терминов экзистенциализма. Это ситуация «прямого» взгляда человека в небытие, то есть это в буквальном смысле пограничная ситуация его существования и несуществования. Пограничная ситуация может быть внешней или внутренней. И еще одним лейтмотивом образа войны в философии экзистенциалиста является необходимости для личности постоянного выбора совершаемых действий и поступков.

## ГЛАВА 2. Тема войны в романе «Смерть в душе»

Трилогия Сартра «*Les Chemins de la liberté*» («Дороги свободы») состоит из романов «*L'Age de raison*» («Возраст зрелости»), «*Le Sursis*» («Отсрочка») и «*La Mort dans l'âme*» («Смерть в душе»). В первом романе повествуется о трех днях из жизни преподавателя философии Матье Деларю и его поисках личной свободы. Второй роман начинает затрагивать тему войны и уже повествует о восьми днях до подписания Мюнхенского договора. В третьем же романе предстает лето 1940 года, когда французская армия потерпела поражение от фашистской армии.

Цикл должен был стать тетралогией, Сартр написал всего две главы следующего романа, который должен был называться «*La dernière chance*» («Странная дружба»), но, к сожалению, до конца дописан он не был. Сами главы были опубликованы в журнале, а затем, после смерти Сартра в 1980 году, были выпущены в виде книги с аннотациями и критическими оценками потенциальных планов автора на оставшуюся часть.

### 2.1. Особенности композиции романа «Смерть в душе»

Композиция может не только формировать структуру произведения, но и взаимодействовать с его темой, усиливая ее и помогая лучше понять и прочувствовать заложенные в романе идеи.

В первую очередь стоит указать значение названия романа «*La Mort dans l'âme*». Дословно оно переводится как «Смерть в душе». Обращаясь к этимологии - в семнадцатом веке считалось, что «*avoir la mort au cœur*» («иметь смерть в сердце») употреблялось в смысле «иметь великую скорбь» или «*donner la mort à quelqu'un*» («дать смерть кому-то»), чтобы «причинить ему много печали», причем «*mort*» использовалась в значении «боль, страдание».

На сегодняшний день данное выражение означает «к великому сожалению», «против воли», «с тяжелым сердцем». То есть данное выражение означает чувство глубокой печали, большого горя или сильного разочарования.

Используется для описания ситуации, когда человек вынужден что-то делать против своей воли, с большим трудом или сожалением. Эта фраза передает тяжелое и болезненное состояние души, как будто часть человека умирает внутренне из-за трудной ситуации, в которой он находится.

Такое значение наиболее точно передает подобное военное настроение населения Франции. По сути, ее против своей воли поставили в подобное положение. И несмотря на то, что в романе присутствуют персонажи, которые воодушевленно идут в бой или даже поощряют оккупацию, большинство граждан чувствуют лишь отчаяние, страх и ту самую «тяжесть на душе» за себя, за свою родину, за свой народ. И вся Франция вынуждена переживать последствия оккупации и войны.

Композиционное строение романа напоминает некую фрагментарную структуру – разные линии повествования с разными героями и местами действия идут друг за другом. Причем такое может как с каждой новой главы, так и внутри главы повествование об одном месте резко может закончиться и из Нью-Йорка, например, переместиться во Францию. Подобная разбросанность и непоследовательность может создавать ощущения хаоса или запутанности, что способствует пониманию чувств героев романа, ведь они подобным образом и реагируют на войну – хаос мыслей, как первичная реакция на военные действия, на проигрыш, а запутанность – это неуверенность в будущем дне.

Сам роман делится на две части. Первая часть посвящена главному герою всей трилогии – Матье Деларю и его вечному поиску свободы. Вторая часть меняет главного героя, им становится Брюне, верный коммунист, который попадает в плен. Интересно, что в первой части тема войны раскрывается больше, как экзистенциальный опыт, вторая же часть направлена больше на раскрытие политических идеологий, их значимость.

В первой части романа выделено семь глав, их названия имеют довольно необычный вид: название первой главы «New York, 9 heures du matin, samedi 15 juin 1940» содержит в себе полную дату, время, день недели и место действия. Подобным образом оформлены все заголовки: это может быть просто день

денели и число «dimanche 16 juin», может быть название города и время «Marseille, 14 heures», просто время «quatre heures», а также день недели, число и время с минутами «mardi 18 juin, 5 h 45». Подобный способ заставляет воспринимать произведение более реально, так как появляется ощущение, будто это военный дневник.

Тема войны раскрывается как серьезное историческое событие. Историзм также проявляется в перечислении названий газет: «Gomez lut par-dessus son épaule «Toscanini acclamé à Rio, où il joue pour la première fois depuis cinquante-quatre ans» Et plus bas « Première à New York Ray Milland et Loretta Young dans Le Docteur se marie. » Çà et là, d'autres journaux ouvraient leurs ailes La Guardia reçoit le gouverneur du Delaware; Loretta Young; incendie dans l'Illinois; Ray Milland; mon mari m'a aimée du jour où j'ai usé du désodorisant Pitts; achetez Chrisargyl, le laxatif des lunes de miel; un homme en pyjama souriait à sa jeune épouse; La Guardia souriait au gouverneur du Delaware; « Pas de cake pour les mineurs »» [Sartre, 2013, p.14], а также с помощью упоминаний исторических деятелей, например, Гитлер или Сталин.

Если вернуться к хаотичным линиям повествования и подумать над еще одной причиной подобного решения, то можно предположить, что в основу композиции легла полифония.

М.М. Бахтин разработал эту концепцию, анализируя произведения Фёдора Михайловича Достоевского в своей работе «Проблемы поэтики Достоевского». В романах Достоевского, по мнению Бахтина, присутствует много независимых и равноправных голосов, которые выражают разные, часто противоречащие друг другу мировоззрения. Важным аспектом полифонии является диалогичность — взаимодействие этих голосов в рамках текста. Полифония в литературе, по мнению Михаила Михайловича Бахтина, представляет собой многоголосие, при котором каждый голос, каждая точка зрения персонажей, сохраняет свою самостоятельность и значимость. В полифоническом романе нет доминирующего авторского голоса, который подчиняет себе все остальные. Вместо этого, различные персонажи, со своими уникальными взглядами и

идеями, существуют на равных правах. Соответственно, полифонический роман открыт для различных интерпретаций и не имеет однозначного завершения или разрешения конфликтов.

Сартр, продвигая идеи экзистенциализма, отображал в романе темы свободы, выбора. Полифония, по сути своей, как раз заранее предполагает наличие персонажей строго со своим мнением – независимых, свободных. Пример этому могут послужить разговоры Матье и его воюющих товарищей – они часто ссорились и ругались, не сходясь во мнении. В частности, не сходились в оценке ответственности за поражение войск. Или имели разное мнение, как Брюне и Шнейдера о коммунизме.

## 2.2. Раскрытие темы войны через философию персонажей

Тема войны во многих художественных произведениях раскрывается через персонажей: война часто становится катализатором для внутренних изменений персонажей, ставит перед морально сложными вопросами, раскрывает их истинную суть. В глазах каждого героя война транслируется и объясняется по-разному, соответственно, лучшим решением для описания особенностей темы войны в романе будет анализ главных героев, их мыслей и поведения в этих «пограничных» условиях.

Цикл романов называется «Дороги свободы», и это буквально описывает основную идею – на протяжении трех романов можно наблюдать, как каждый представленный персонаж ищет свою свободу, у каждого выстраивается свой путь к ней, своя «дорога». Поэтому в романе «Смерть в душе» война в первую очередь является средством достижения внутренней свободы, как бы парадоксально это ни звучало.

Если рассматривать подробнее, то стоит начать с главного героя всей трилогии – Матье Деларю. Роман поделен на две части, и первая почти полностью ему посвящена. В этой части описывается последовательность событий после того, как Матье, наконец, решил сражаться, вступая в полк. Матье сделал положительный шаг с точки зрения достижения свободы по

философии Сартра. Помимо свободы, по его философии люди должны свободно выбирать и брать на себя обязательства, ответственность, что, естественно, становится наиболее необходимым именно в «пограничной ситуации», подобной той, в которой оказались все французы в мрачные дни 1940 года. По мнению Сартра, бывают времена, когда люди просто должны выбирать и действовать, когда нет рационального или морального суждения, которое могло бы все усложнить или запутать, и он явно осуждает тех, кто отказался посвятить себя борьбе с фашизмом.

Матье не мог до конца осознать всю правду до поражения. С внезапным чувством гнева и бессилия он осознает, что полная отстраненность от общественной и политической жизни невозможна: «Mais, bon Dieu! je n'en voulais pas, moi, de cette guerre, ni de cette defaite; par quel truquage m'oblige-t-on a les assumer? Il sentit monter en lui une colere de bete prise au piege et, levant la tete, il vit briller cette meme colere dans leurs yeux. Crier vers le ciel tous ensemble: «Nous n'avons rien a faire avec ces histoires! Nous sommes innocents!»

Son élan retomba: bien sûr l'innocence rayonnait dans le soleil matinal, on pouvait la toucher sur les feuilles d'herbe. Mais elle mentait: le vrai, c'était cette faute insaisissable et commune, notre faute» [Sartre, 2013, p.76].

Сартр настаивает на том, что в такой кризисной ситуации человек больше не может быть изолированным, невинным индивидуумом: нравится ему это или нет, он является частью общества и должен посвятить себя его улучшению. Здесь уже можно выделить еще одну особенность военной темы - война, как единение нации. И помимо того, что война становится общей трагедией и общим ужасом французов, каждый гражданин становится ответственным перед всей страной, как за свои действия, так и бездействия. Так называемая всеобщая ответственность, где перед каждым своим действием нужно думать о последствиях для других.

Значение поражения и тот разрушительный эффект, который оно оказало на французов в целом, наглядно иллюстрируется представленной Сартром картиной деморализованных, подавленных духом французских солдат. Сартр

не проявляет особого сочувствия к тем, кто сдается, просто принимая поражение и ожидая захвата своими новыми «хозяевами». Это раскрывается в реакциях, связанных с солдатами полка Матье и их глупыми попытками скрыть унижение от поражения. В описании небольшой группы людей Сартр передает стыд и отчаяние целой нации. Некоторые солдаты пытаются преодолеть чувство унижения от неудачи в погоне за физическим удовлетворением или в алкоголе. В этой ситуации унижения Матье хочет самоутвердиться, он чувствует потребность действовать. Сначала он пытается достичь чувства солидарности со своими братьями, присоединяясь к их отчаянному веселью, но быстро понимает тщетность этого.

Матье полностью осознает вину, которую он сейчас несет за то, что отказался подчиниться угрозе тирании: «*Mon Dieu, j'ai lu, j'ai baillé, j'agtais le grelot de mes problèmes, je ne me décidais pas a choisir, et pour de vrai j'avais déjà choisi, j'avais choisi cette guerre, cette défaite et j'étais attendu au coeur de cette journée*» [Sartre, 2013, p.85]. Матье способен осознать свою вину за то, что он способствовал событиям, которые привели к падению Франции, и он готовится к выбору и поступкам, которые помогут «смыть» эту вину с него. Однако его товарищам по армии не хватает такой ясности и готовности признать то же самое.

Посредством диалогов между военными товарищами раскрывается «*mauvaise foi*» («недобросовестность» или, по концепции Сартра, «концепция, где индивидуум в состоянии контролировать свою, если не всеобщую, то надличную форму мысли; «дурная вера» есть нечто срединное между искренностью и цинизмом. Искренность как полная нерелексивная непосредственность, а цинизм как ясное осознание всей разорванности своего личного бытия» [Черненко, 2002, с.91]) и трусость людей, которые, видя приближение тирании, делали вид, что ее никогда не существовало, и искали пути к отступлению и отсрочке. Сартр ясно говорит, что если бы люди обладали мужеством противостоять злу, когда оно впервые начало угрожать,



последующую катастрофу можно было бы предотвратить. Война раскрывает все отрицательные качества человека.

Помимо Матье, единственный среди военных, кто проявляет настоящую злость и решимость не просто сидеть сложа руки и ждать поимки, – это Пинетт. Интересно, что он происходил из рабочего класса, а такие люди, по мнению Сартра, как правило, возглавляли сопротивление. Пинетт гневно реагирует на слабые попытки Пьерне снять с себя какую-либо вину за поражение. Пьерне принимает самодовольный вид, пока Пинетт не показывает, что он так же виновен, как и остальные:

«Les lèvres de Pinette se mirent a trembler.

- Alors? demanda-t-il d'une voix entrecoupée. Tout va bien? Tu es content?

- Content?

- Tu l'as eue, ta défaite!

- Ma défaite? Dis done, elle est a toi autant qu'a moi.

- Tu l'espérais: elle est a toi. Nous qu'on l'espérait pas, on ne voudrait pas t'en priver»

[Sartre, 2013, p.89].

Другой солдат, Шарло, проявляет «дурную веру» другого рода, когда бросается умирять Пинетта: «Charlot courut a Pinette et lui mit son bras autour du cou.

- Ne vous disputez done pas, dit-il avec bonte. A quoi ça sert, de se disputer? On a perdu, c'est la faute de personne, personne a rien a se reprocher. On a eu du malheur, c'est tout» [Sartre, 2013, p.90].

Матье некоторое время выслушивает эти слабые оправдания, и его небольшая вспышка гнева подчеркивает различие между ним и сокомандниками: «Chacun d'eux, hativement, s'était composé l'attitude qui lui permettait de vivre. Il se redressa brusquement et dit d'une voix forte: - Vous me dégoutez» [Sartre, 2013, p.90].

Таким образом, остальные бойцы полка, за исключением Матье и Пинетта, смирились с фактом поражения и просто ожидают формального взятия в плен.

Матье отказывается мириться с такой унижительной покорностью и находит в Пинетте надежного союзника. Оба полны решимости бороться.

Помимо того, что здесь война, а именно военная неудача, выступает провокатором чувства вины и унижения у солдат, через военную тему выражается проблема героизма и трусости. Общество, в данном случае Матье с Пинеттом против их товарищей, разделяется надвое. Одни хотят не думать о войне, забыть ее как страшный сон, отдалиться от всех появившихся проблем, другие – рвутся в бой по зову совести, берут ответственность и не желают прятаться. Трусость, по философии Сартра, достойна порицания и презрения.

Война заставляет персонажей морально расти. Матье, который изначально был слабохарактерным человеком с комплексами, сомнениями, постепенно приобретает все больше ответственности и уверенности в своих суждениях. Он отвергает рациональный, интеллектуальный подход, несмотря на то, что является педагогом, но все еще не уверен в том, как ему точно следует действовать: «S'enfoncer dans un acte inconnu comme dans une foret. Un acte qui engage et qu'on ne comprend jamais tout a fait. Il dit passionnément:

- S'il y avait quelque chose a faire...» [Sartre, 2013, p.174].

Даже после того, как они с Пинетт решили присоединиться к первоклассному полку «истребителей», чьими солдатскими качествами восхищался Матье, в последнем неизбежном бою на церковной колокольне, его терзают сомнения. Сначала он колеблется, снова становится «буржуазным интеллектуалом». Он спрашивает себя, принесет ли его поступок какую-либо пользу. Пинетт уговаривает его взять винтовку, но Матье колеблется: «Se fendre la main d'un coup de couteau, jeter son anneau de mariage, tirailler sur les Fridolins: et puis apres? Casser, détériorer, ça n'est pas la liberté. Si seulement je pouvais être modeste» [Sartre, 2013, p.239].

У Пинетта таких сомнений нет. По его мнению, было бы лучше, если бы он смог убить нескольких немцев, прежде чем погибнет сам. На самом деле он сам не знает, почему берет на себя такие обязательства, он просто знает, что должен действовать. Поэтому резко осуждает колебания Матье: «Me fais pas

chier! cria Pinette. J'en ai marre de tes enclages de mouche. Si c'est tout ce que ça donne, l'instruction, je me consolerais de ne pas en avoir» [Sartre, 2013, p.239].

Однако промедление Матье носит лишь кратковременный характер, и он берет в руки винтовку, тоже не совсем понимая, почему он это делает. Он просто знает, что пришло время действовать – это война.

Матье определенно приобрел способность ненавидеть, о чем свидетельствует его бесстрашие, когда он стреляет в немецкого солдата. Тот факт, что он может убить совершенно незнакомого человека, не испытывая угрызений совести, возможно, говорит о том, что Матье искренне посвятил себя войне, своим стремлениям, ради которых он готов уничтожать других, если понадобится. Однако некоторые критики высказывали предположение, что это просто беспричинное, бессмысленное насилие, а Матье просто показывал свой нос миру, в котором он никогда не находил успеха или самореализации. В любом случае, его реакция на этот момент несколько пугающая: «Mathieu regardait son mort et riait. Pendant des années il avait tenté d'agir en vain: on lui volait ses actes a mesure; il comptait pour du beurre. Mais ce coup-ci, on ne lui avait rien volé du tout. Il avait appuyé sur la gachette et, pour une fois, quelque chose avait arrivé. Quelque chose de définitif pensa-t-il en riant de plus belle» [Sartre, 2013, p.284].

Похоже, что, по крайней мере, на данном этапе, Матье просто поздравляет себя с тем, что наконец-то достиг чего-то конкретного в жизни, даже если этим достижением является смерть человека, которого он никогда не знал. Такая жестокость и злорадство, вероятно, не совсем подходят под идеи, которые продвигал Сартр. Однако довольно легко такое поведение можно объяснить также и с точки зрения психологии. Тут нужно говорить о том, что убийство человека – довольно травмирующее психику действие. Изначально Матье нервничал и сомневался, но первый выстрел поразило его сознание. Немецкая армия представлялась чем-то великим, устрашающим, но то, с какой легкостью Матье заставил немецкого солдата ползать, а затем умереть, свело его с ума. Он понял, что они такие же, как и все люди. Чувства превосходства, эйфории,

облегчения и шока смешались, переполнили голову Матье. На подобном возбуждении и, можно сказать, психозе он почувствовал, будто нашел то самое избавление от всех тягот, нашел то, куда можно вылить весь накопившийся гнев. Поэтому потом он даже признается себе в мыслях, что его охватило желание убивать еще и вообще погрузить всю Германию в траур.

Пока небольшая группа мужчин готовится к последней битве с нацистами, единственной целью Матье, похоже, является решимость продержаться пятнадцать минут. Сартр, по-видимому, не пытается привнести в действия Матье сильного героизма. Матье никогда не задумывается о каких-либо более широких последствиях, которые могут иметь его действия. Несмотря на частые заявления о необходимости бороться с тиранией и действовать на благо человечества в целом, Матье, похоже, поддаваясь моменту, совершенно не задумывается о таких благородных намерениях. Он полностью осознает, что то, что он собирается сделать, наверняка не принесет никакого результата, кроме, как он надеется, убийства нескольких немцев до того, как они убьют его. Его единственная цель – продержаться пятнадцать минут. Он, конечно, принял решение действовать до конца, но не питает иллюзий относительно того, чего достигнет: «Dans la rue vide, quatre morts; un peu plus loin, deux autres: tout ce que nous avons pu faire. A présent il fallait finir la besogne: se faire tuer. Et pour eux, qu'est-ce que c'est? Dix minutes de retard sur l'horaire prévu» [Sartre, 2013, p. 280].

Последний абзац первой части романа является впечатляющей кульминацией истории Матье. Он наводит на мысль, что Матье действует не ради других, во имя человечности, а из побуждений чистой мести. Он, похоже, направляет свой гнев – и свои пули – против человечества. В эти последние, полные насилия моменты перед ним проносится прошлое – он хочет смыть его кровью. Он действует уверенно и отвергает свое позорное прошлое: «C'était une enorme revanche; chaque coup de feu le vengeait d'un ancien scrupule. Un coup sur Lola que je n'ai pas osé voler, un coup sur Marcelle que j'aurais du plaquer, un coup sur Odette que je n'ai pas voulu baiser» [Sartre, 2013, p.286]. Его мысли похоже на то, будто вся его жизнь проносится перед глазами. И это показывают одну из

особенностей военной темы в романе. Из-за того, что Матье буквально прижали к стене, а его товарищи истекали кровью и умирали вокруг него, он испытал невероятное отчаяние. Но ироничнее всего то, что именно в таком состоянии (та самая «пограничная ситуация» в экзистенциализме) он находит свою свободу. Отчаяние заставляет его действовать. Матье идет против добра, против всех норм морали, против самого человечества, то есть полностью отбрасывает все мирское. Помимо этого, каждым выстрелом он избавляется от прошлого, а на будущее уже надежд нет. И вот он остается – один, живущий только этим моментом без каких-либо ограничений. Свобода – это Ужас: «Il tirait; les lois volaient en l'air, tu aimerais ton prochain comme toi-même, pan dans cette gueule de con, tu ne tueras point, pan sur le faux jeton d'en face. Il tirait sur l'homme, sur la Vertu, sur le Monde: la Liberte, c'est la Terreur» [Sartre, 2013, p. 287]. И предсмертное отчаяние, которое ему подарила война, дало это понимание.

Теперь, совершенно резко вторая часть романа перемещается к Брюне, который в предыдущих романах цикла был, по сути, второстепенным персонажем. Однако теперь он является главным, почти единственным центром внимания. Здесь уже идея целеустремленности превратилась из философской в более конкретную политическую – Брюне предпочитает подчиниться готовым ценностям такой организации, как Коммунистическая партия, и таким образом избежать страданий, которые испытывает индивид, когда он вынужден делать выбор, не имея такой «опоры» для поддержки. В целом, вторая часть больше направлена на демонстрацию исторической стороны войны, чем первая.

За годы существования Объединенного антифашистского фронта у Брюне все сложилось удачно. Он не испытывает мучительных сомнений в том, каких политических убеждений придерживается, поскольку на данный момент это представляется логичной реакцией на нацистскую угрозу. Однако после падения Франции ситуация осложняется заключением нацистско-советского пакта. Лидеры в Москве, идеи которых партия Брюне рабски следует, теперь стали союзниками врага. Поначалу Брюне продолжает безоговорочно следовать

за своими лидерами. И только в четвертом романе можно узнать, что для него это оказалось ошибкой.

Часть «Смерти в душе» с участием Брюне посвящена его усилиям организовать своих товарищей-коммунистов в оппозицию немцам и пробудить антинацистский дух среди заключенных в целом.

Брюне демонстрирует особый подход коммуниста к людям: он судит о них в соответствии с тем, насколько они будут полезны для его целей. Найти подтверждение этому можно, например, в его реакции на людей, в чьем доме он укрывался от немцев. Они, естественно, боятся последствий, если немцы узнают, что они укрывали французского солдата, но Брюне испытывает только презрение к их трусости: «...il regarde avec degout ce gros mollasson qui s'obstine a vivre, qui vivra sous tous les régimes humble, mystifié, coriace, qui vivra pour rien» [Sartre, 2013, p. 306].

Попав в плен, Брюне немедленно начинает свою «работу» по поиску товарищей по партии и возможных сторонников среди своих сокамерников: «Brunet les écoute, il regarde leurs nuques, il pense qu'il y aura beaucoup de travail a faire» [Sartre, 2013, p. 312]. Он быстро формирует невысокое мнение «материала», над которым он должен работать. Он ненавидит отсутствие уважения у сокамерников к «авторитету», и незнание о необходимости дисциплины. Как он говорит: «ça ne sera pas commode de travailler la-dessus» [Sartre, 2013, p. 312].

Появление Шнейдера ознаменовало важный поворотный момент в развитии Брюне, вызвав у него тревогу и серьезные сомнения в обоснованности его собственной увлеченности. Шнейдер быстро показывает, что он отличается от других заключенных тем, что, кажется, знает все о коммунизме. Он использует факт русско-немецкого сближения, чтобы подкрепить свое недовольство партией. Помимо своей воли Брюне начинает испытывать симпатию к Шнейдеру, хотя ему становится все труднее защищать Советский Союз и партию. Шнейдер критикует его за слепую преданность партийной линии и за то, как он презирает своих несчастных товарищей по заключению:

«Brunet plaque sa paume contre le mur avec irritation: «Nous ne sommes pas au café du Commerce, dit-il, je ne vais pas discuter de ça avec toi: je suis un militant et je n'ai jamais perdu mon temps à faire de la haute spéculation politique: j'avais mon boulot et je le faisais. Pour le reste, je me fiais au Comité central et à l'U.R.S.S.; ce n'est pas aujourd'hui que je vais changer», «C'est bien ce que je disais, dit Schneider tristement, tu vis d'espoir»» [Sartre, 2013, p. 343].

Таким образом, тема войны в данной части раскрывается через столкновение двух разных политических взглядов. Причем подобное раскрытие имеет реальный источник, что помогает Сартру лучше продумать и описать конфликт в романе. В первые послевоенные годы Сартр неоднократно нападал на могущественную французскую коммунистическую партию за ее строгое осуждение любого, кто критиковал ее, особенно если эта критика касалась ее участия в нацистско-советском пакте. Коммунистическая партия, явно уязвленная нападениями Сартра, на каком-то этапе даже дошла до того, что возродила слух, что Сартр был нацистским шпионом в движении Сопротивления. Таким образом, роль, сыгранная Брюне и Шнейдером, является очевидным отражением этих реальных жизненных событий.

Заключительное действие романа определенно стоит рассмотреть. Молодой печатник убит немцами при попытке к бегству из тюремного поезда. Мужчины немедленно объединяются в едином порыве гнева и жажде мести, забывая о своем прежнем страхе и отчаянии. Брюне ликует, что наконец-то к французским пленным, похоже, вернулась решимость сражаться и двигаться вперед: «le wagon est plongé dans le noir, ça sent la sueur et le charbon, la colère grouille, les pieds raclent le plancher, on dirait une foule en marche, Brunet pense: «Ils n'oublieront plus, C'est gagné»» [Sartre, 2013, p.411]. И снова, как и в первой части, война объединяет народ и побуждает к совместным действиям.

Помимо основных персонажей, в романе «Смерть в душе» большое количество второстепенных, которые являются довольно важными для «Дорог свободы» в целом и для иного взгляда на военную тему.

Даниель – персонаж, который появляется еще в первом романе «Возраст зрелости». Он скрывает, что гомосексуалист и не принимает себя, из-за чего у него формируется особо жесткое и категоричное мнение о войне. В предыдущих двух томах можно наблюдать его всепоглощающее самоистязание и садистское стремление наказать «les Autres», которые, как ему кажется, наблюдают за ним и безжалостно осуждают. И вот момент его радости и триумфа настал, когда немецкие войска вошли в Париж. Видя, как ненавистные «другие» бегут в панике, Даниель вне себя от радости. Люди, которые считали его извращенцем, обратились в бегство, и Даниель чувствует, что с его плеч свалился огромный груз.

Даниель – очевидная параллель с теми французами, которые отказывались сопротивляться своим угнетателям и которые во многих случаях, даже на самых высоких политических уровнях, сотрудничали с ними.

По иронии судьбы, Даниель впервые чувствует, что он свободен, хотя, с точки зрения логики, марш немцев по Парижу – это насмешка над свободой: «Il sentait en lui une liberté immense et vaine» [Sartre, 2013, p.179]. Он с ликованием наблюдает за разгромом своих бывших мучителей: «ils courent, ils courent, ils n'ont pas fini de courir. Il avait levé la tete et tourne son sourire vers le ciel, il respirait largement: un proces en cours depuis vingt ans, des espions jusque sous son lit; chaque passant, c'était un temoin i charge au un juge ou les deux; tout ce qu'il disait pouvait être retenu centre lui. Et puis, d'un seul coup, la debandade. Ils courent, les témoins les juges, les hommes de bien, ils courent sous le soleil et l'azur pond des avions sur leurs tetes» [Sartre, 2013, p.179]. Даниель даже называет немецких солдат «ангелами». Он провозглашает победу зла, как «победу Земли». Даниель – воплощение всего того, что считается злом и презренным в людях, что неудивительно – он много лет копил в себе эту обиду.

Финальная сцена Даниеля – его встреча с Филиппом, несчастным молодым пацифистом, который проявляет схожие с большинством людей в этот момент качеств – недобросовестность и трусость. Не сумев произвести на людей впечатление «мученика за дело мира», Филипп предлагает совершить



самоубийство – выход, о котором размышляли многие персонажи Сартра, включая Матье, когда необходимость отстаивать свою свободу казалась им слишком тяжелым бременем. Даниель в это время впервые чувствует себя уверенно и расслабленно. Теперь он ощущает силу и превосходство, и все чувства вины исчезли. Решив «спасти» этого молодого человека, к которому его сильно влечет, Даниель использует определенные приемы соблазнения, но уже не стыдясь этого.

В Филиппе Даниель с радостью видит возможность наделить другого человека его собственными злыми намерениями: «Il était beau comme un ange. Je t'aiderai, pensa Daniel avec passion, je t'aiderai. Il voulait sauver Philippe, en faire un homme, je te donnerai tout ce que j'ai, tu sauras tout ce que je sais» [Sartre, 2013, p.185]. Даниель говорит, что он научит Филиппа быть свободным, но уже понятно, что любая «свобода», которую Филипп может почерпнуть из этого источника, будет полной насмешкой и антитезой морали, справедливости и ответственности. С точки зрения Сартра его свобода пустая и нигилистичная: «Il faudra, dit-il avec une excitation joyeuse, commencer par liquider toutes les valeurs» [Sartre, 2013, p.187]. В этом и особое понимание войны Даниеля, для него это единственный способ стать свободным. Общество считает его естество аморальным, поэтому свободу он может почувствовать только тогда, когда падут все авторитеты и установки, когда все вокруг тоже станет аморальным.

Борис – тоже один из немногих персонажей, которые появляются в каждом из трех завершенных томов. Глядя на его прошлое, можно сказать, что в «Смерти в душе» ему все еще не хватает ясности ума Матье в анализе своего положения и осознании важности отстаивания своей свободы. Но он осознал и отверг бессмысленность своей прежней жизни, увидел необходимость позитивного реагирования на войну, следовательно, он без колебаний записался воевать. Теперь он решительный борец, что является большим достижением, учитывая усилия его стареющей любовницы Лолы заставить его отказаться от этого. Он резко контрастирует со своей сестрой Ивиш, которая навещает его, когда он выздоравливает после ранения в бою. Она показывает себя такой же

маленькой и незрелой, как всегда, и ее раздражительное поведение, напротив, подчеркивает прогресс, достигнутый Борисом в отстаивании своей свободы. Сцена, в которой она отчитывает официанта за качество поданного им кофе, подчеркивает ее детскую озабоченность тривиальными вещами в то время, когда Франция переживает один из самых серьезных кризисов в своей истории. Ответ официанта подчеркивает это: «C'est pas le jour où les Boches sont entrés a Paris que j'irais me plaindre pour un café, grommela le garçon depite» [Sartre, 2013, p.32]. Ивиш демонстрирует полное безразличие к войне, в то время как Борис, можно сказать, проявляет некий патриотизм, хотя на деле он просто рвется воевать, чтобы доказать миру и самому себе свою значимость и свободу. Поэтому оба персонажа не воспринимают войну серьезно, не видят ее значимость для всей страны.

И, на самом деле, мало кто действительно понимает войну. Если говорить об образе толпы, то в основном она отображает единую реакцию на военные события – смирение и трусость. Причем военные товарищи Матье и французские пленные в главе с Брюне, так как связаны с войной напрямую, испытывали еще и отчаяние. Многие обычные граждане предпочли бежать из страны, что демонстрируется в начале романа. Толпа, пробки, тяжелые сумки – люди испытывали усталость и отсутствие надежды, а изнуряюще жаркая погода и засуха только подчеркивали мучения французов. В этом тяжелом марше спасения Сара, одна из персонажей подчеркивает, что непроизвольно чувствует «сердце всех» – война все-таки всеобщая боль народа.

В романе также показана реакция других стран на трагедию – в начале романа действие происходит в Нью-Йорке. Один из знакомых из «Отсрочки» персонажей, Гомес, в это время находился там и мог наблюдать реакцию людей на новость о разгроме Франции. И какого же было его удивление, когда всем американцам не было до этого дела. Они читают газеты, но не замечают даже заголовка, увлекаясь более интересными для них темами. Для Гомеса новость о Франции была разрушительной, он не мог спокойно сидеть и улыбаться. И, глядя на реакцию американцев, кровь внутри него бурлила от эмоций и

осознания, что для мира захват Франции – всего лишь «небольшая личная проблема». В «большом мире» каждый в ответе сам за себя.

### 2.3. Экзистенциализм и война в романе «Смерть в душе»

Три самых важных значений в экзистенциализме – свобода, выбор, ответственность. Говоря о том, как проявляется экзистенциализм в романе «Смерть в душе» в первую очередь, конечно же, говорится о свободе и о стремлении к ней каждого персонажа, ведь Сартр считал это фундаментальным качеством личности. В данном романе свобода достигается исключительно через пограничное состояние, как внутреннее, так и внешнее – война. Стоит рассмотреть каждого значимого персонажа по порядку, учитывая основные аспекты экзистенциализма.

Изначально Борис всегда отказывался брать ответственность и предпочитал, чтобы выбор за него делали другие. Объяснялось это тем, что его целью было – умереть на войне, поэтому он считал, что ему не нужно думать о будущем. Этого не случилось, поэтому приобретенный экзистенциальный опыт заставляет его переосмыслить свою жизнь, осознать отсутствие перспектив в ней и пытаться что-то изменить в лучшую сторону. Борис в последний раз перекладывает ответственность за свою жизнь на Лолу, расставаясь с ней. Он убегает в Англию в поисках все той же войны, но уже более осознанно и с определенными представлениями. С точки зрения экзистенциализма, для Бориса война – это выбор.

Критик Мари-Дениз Борос метко описывает Бориса и вместе с ним Ивиш как «страстных людей свободы». Они оба стремятся (хотя Борис и добивается некоторого прогресса по мере развития трилогии) совершить какое-нибудь беспричинное действие в тщетной попытке доказать самим себе, что у них есть полная свобода. Это объясняет клептоманию Бориса и осуждение действий Ивич, таких как инцидент с кофе. Ее жизнь – это постоянная борьба за то, чтобы доказать, что у нее есть абсолютная независимость и свобода. Но Борос

указывает на полную бесполезность такого поведения, потому что свобода оборачивается пустотой. Она тратит свое время на то, чтобы сохранить свою абсолютную свободу в неприкосновенности, но напрасно. Подобное касается и Бориса, ведь даже первый его военный опыт оказался неудачным [Boros, 1968, с.137]. Как в романе обнаруживает Матье, недостаточно просто знать, что есть эта полная свобода, важно то, как ее используют.

Даниель желал войну еще до ее начала, через страдания других людей он пытался избавиться от ненависти к себе, из-за которой срывался на окружающих. У него нет опыта в участии военных действий, он выбирает более спокойный путь, ожидая немцев в Париже. Более того, он считает, что французы заслужили поражения за свое поведение. Л. Андреев, описывая образ Даниеля, показывает его радость от оккупации: «Абсолютная свобода Даниеля политизировалась, мечты мелкого пакостника реализовались в Царстве Зла, в «новом порядке» фашистского рейха» [Андреев, 2004, с. 227]. Герой обозначает свое ощущение свободы, признавая обреченность Франции. Благодаря войне и оккупации Даниель может раскрыть свое подлинное бытие. Даниэль – удивительный человек, воплощение всего того, что Сартр считает злом и презренным в людях. Матье, возможно, более точно отражает и выражает идеи Сартра о свободе и обязательствах, но Даниэль остается самым запоминающимся и интригующим персонажем. Даниель полностью осознает свои действия, добровольно толкает себя на моральный мазохизм и подвергает себя пыткам. Если говорить о сравнении, то Даниель предстает более ответственным, нежели Матье, ведь даже решается приютить у себя Филиппа и научить его своей идеологии. Конечно, это сделано с корыстными целями, но не отменяет того факта, что для такого человек должен обладать сильным характером.

Коммунист Брюне является примером человека, для которого война оказала влияние на идеи выбора, ответственности и свободы. Довольно противоречиво, как он придерживается коммунистических идей, будучи из буржуазии. Приверженность партии, в понимании Сартра, является проблемой

на пути к идеальному пониманию своей свободы. В принципе коммунизм предполагает общность даже в мышлении, все строят общее будущее, что пресекает индивидуальность на корню. Сартр считает, что Брюне перекладывает свой выбор и ответственность на партию. Слепо отдаваясь партии, Брюне и ко всему прочему теряет свободу. Очевидно, что Сартр не хочет, чтобы кто-то считал подход Брюне к проблеме человеческой свободы правильным. Однако ирония слов Брюне иногда очевидна, поскольку они, кажется, перекликаются с некоторыми заявлениями самого Сартра. Например, Брюне часто формулирует ключевую концепцию «свобода – это ужас». Точно так же, как Сартр утверждает, что только в пограничных состояниях люди видят истинный смысл свободы и необходимость отстаивать ее подлинными действиями, Брюне надеется, что немцы причинят дополнительные страдания французским заключенным. Только так, по его мнению, они смогут найти в себе мужество выступить против своих угнетателей. Более того, в каком-то плане Брюне все равно ищет свободу, но не для себя, как все остальные персонажи, а для общества. Об этом говорит то, с каким энтузиазмом он думает о бунте французских пленников после смерти печатника. Для Брюне это личная победа, ведь если народ поднялся сейчас, то он этого не забудет.

Если говорить о Матье, то он одним из первых среди своих солдат осознает бремя ответственности за поражение немцам. Более того, он проносит его с собой до самого конца, выплескивая гнев в финальной сцене.

Финальная кульминация на церковной колокольне, где Матье до последнего сопротивляется наступающим немцам и встречает жестокий конец, вызывает несколько вопросов о собственных теориях и целях Сартра, особенно о том, действительно ли окончательное решение Матье, по мнению Сартра, является позитивным и подлинным. Но был ли Матье, по выражению Сартра, «спасен»? Пришел ли он к полному пониманию того, что на самом деле означает свобода, и соответствует ли способ, которым он использует свою свободу, тому типу действий, который соответствует идеям Сартра? Действительно ли Матье, который всю свою жизнь был слабохарактерным,

действовал искренне, для других? Такие вопросы ставят многие критики и литературоведы.

Айрис Мердок, английская писательница и литературный критик, не видит ничего благородного или образцового в действиях Матье на колокольне. По ее словам, Матье осознал всю абсурдность своих действий и не видит решения лучше, чем укрыться в подвале со своими товарищами. Этот поступок и его окончательная «кровавая кончина» - просто акты беспричинного насилия: его конечным результатом является чистое насилие, и то, чего он достигает, - это просто количество и завершенность действий, которые исключают какую-либо рефлексию [Murdoch, 1989, с. 84].

Так что, по ее мнению, Матье ни в коем случае не нанес удар по человечеству, доблестно пожертвовав своей жизнью в сопротивлении тирании, как утверждают некоторые критики. Мердок подчеркивает фундаментальный индивидуализм сартровской философии. Для Сартра, по ее мнению, человеческие существа «неоспоримо ценны, без какого-либо представления о том, почему или как они ценны, или как эту ценность можно защитить». Следовательно, индивид совершенно одинок, абсолютно и ужасно свободен, столкнувшись лицом к лицу с бессмысленной угнетающей вселенной. По словам Мердок, единственный ответ, который дает Сартр, – это призывать людей к бунту, каким бы тщетным он ни был.

Размышления Матье во время финальной сцены еще больше усиливают аргументы таких критиков, как Айрис Мердок. Мотивами Матье, далекими от мужественной защиты своей захваченной страны (хотя его позиция является довольно мужественной), является простое желание доказать самому себе, насколько он был неправ до сих пор, что дела важнее бесплодного промедления.

Матье, безусловно, осознал необходимость действовать, но нет никаких свидетельств того, что он делает это для человечества в целом. Напротив, он видит, что действует против общества, в котором потерпел неудачу, и, в частности, против тех людей в обществе, с которыми его отношения были

полны постоянного конфликта: «Il tirait; les lois volaient en l'air, tu aimerais ton prochain comme toi-même, pan dans cette gueule de con, tu ne tueras point, pan sur le faux jeton d'en face. Il tirait sur l'homme, sur la Vertu, sur le Monde: la Liberte, c'est la Terreur» [Sartre, 2013, p.287]. Тогда кажется, что Матье, по выражению самого Сартра, не пришел к полному осознанию значения свободы и обязательств. Для Матье свобода имеет смысл только в самом действии; свобода и развитие общества в целом не занимают его мысли. Он умирает, думая, что наконец-то свободен, но свобода, несомненно, означает нечто большее, чем бессмысленное насилие, каким бы мужественным оно ни было. Тот факт, что Матье, наконец, начинает действовать, когда проблемы и опасности достигают своего пика, действительно ставит знак равенства между свободой и ужасом.

И все же Матье, который так долго размышлял и терзал себя мыслями о свободе, храбро погиб, так и не открыв истинного значения человеческой свободы и того, как ее следует использовать. В действиях Матье отсутствуют жизненно важные элементы искренности и ответственности: он не считает, что действует ради других людей. А заключительные фразы содержат горькую иронию: «La beauté fit un plongeon obscène et Mathieu tira encore. Il tira: il était pur, il était tout - puissant, il était libre. Quinze minutes» [Sartre, 2013, p.287].

Таким образом, в последних действиях Матье есть немного трагический элемент, поскольку он не смог в полной мере осознать истинное значение свободы. Однако отношение автора к Матье не то, чтобы полностью критическое. Очевидно, что Матье не удалось достичь той полной ясности и осознанности, которые могли бы привести героизм в его действия. Но в то же время он далеко ушел от слабого, бесхарактерного интеллектуала, и это само по себе является развитием персонажа как личности. Кроме того, несмотря на бессмысленность или жестокость действий, Матье все равно выступает против фашистской тирании, борется за свободу, и подобный экзистенциальный опыт в любом случае приводит к моральному и духовному подъему, к более точному

осмыслению себя и жизни. Этот единственный «мужественный» поступок в конце его жизни, по сути, и составил его сущность.

## ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ

В практической части работы был проведен анализ романа Жан-Поль Сартра «Смерть в душе».

Была рассмотрена композиция произведения, так как она может не только формировать структуру, но и взаимодействовать с темой для лучшего раскрытия.

Названия романа «La Mort dans l'âme» переводится как «к великому сожалению», «против воли», «с тяжелым сердцем» Такое значение наиболее точно передает военное настроение населения Франции. По сути, ее против своей воли поставили в подобное положение. И вся Франция вынуждена переживать последствия оккупации и войны.

Композиционное строение романа напоминает некую фрагментарную структуру – разные линии повествования с разными героями и местами действия идут друг за другом. Подобная раздробленность и хаотичность помогает лучше представить картину войны. В основу композиции произведения легла полифония, которая, по сути своей, идеально подходит для выражения идеи философии экзистенциализма и войны.

Обращая внимание на характер и действия персонажей романа, можно выделить несколько особенностей темы войны:

1. Война, как единение нации. Помимо того, что война становится общей трагедией и общим ужасом французов, каждый гражданин становится ответственным перед всей страной как за свои действия, так и бездействия. Так называемая всеобщая ответственность, где перед каждым своим действием нужно думать о последствиях для других;
2. Посредством диалогов между военными товарищами раскрывается «mauvaise foi» («недобросовестность», или по концепции Сартра «дурная вера») и трусость людей – раскрываются все отрицательные качества человека;



3. Война, а именно военная неудача, выступает провокатором чувства вины и унижения у солдат, через военную тему выражается проблема героизма и трусости;
4. Война заставляет персонажей морально расти. Например, Матье, который изначально был слабохарактерным человеком с комплексами, сомнениями, постепенно приобретает все больше ответственности и уверенности в своих суждениях;
5. Война, как способ достижения истинной свободы, «Свобода – это Ужас»;
6. Война, как идеология, во второй части романа демонстрируется историческая сторона войны;
7. Война, как злорадство и триумф;
8. В отличие от конкретных персонажей, толпа в романе, как единый организм, всегда реагирует одинаково – смиренно и с отчаянием.

При переходе к вопросу о чертах экзистенциализма в романе «Смерть в душе», в первую очередь нужно выделить три самых важных значения в экзистенциализме – свобода, выбор, ответственность. Говоря о том, как проявляется экзистенциализм в романе, в первую очередь, конечно же, говорится о свободе и о стремлении к ней каждого персонажа, ведь Сартр считал это фундаментальным качеством личности. В данном романе свобода достигается исключительно через пограничное состояние, как внутреннее, так и внешнее – война. Интересно, что только для Бориса, из рассмотренных персонажей, война является желанным выбором.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проделанной работы были найдены и выявлены особенности военной темы в романе Жан-Поль Сартра «Смерть в душе». Были рассмотрены композиция романа, четыре главных персонажа - Матье, Брюне, Даниель, Борис, и их экзистенциальный опыт.

В процессе исследования были выделены особенности темы войны во французской литературе: после Первой мировой войны военные произведения часто писались в направлении сюрреализма и экзистенциализма. Сюрреалисты для военных произведений в основном использовали лирические жанры и публицистику, боевые гимны. На примере стихотворений Луи Арагона «Роза и резеда» («La Rose et le Réséda»), Габриэль Пери («Gabriel Péri») и Поль Элюара «Свобода» («Liberté») были выделены основные мотивы в теме войны - борьба, тоска, ненависть, отвращение к бойцам-фашистам и стремление к свободе. Экзистенциализм же сделал философию частью искусства. Рассматривая труды Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто» («L'Être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique»), «Экзистенциализм – это гуманизм» («L'existentialisme est un humanisme»), а также отдельные высказывания А. Камю, были выделены основные понятия, соотносящиеся с пониманием темы войны в литературе экзистенциализма - свобода, ответственность, выбор, абсурд.

Кроме того, было выявлено влияние Второй мировой войны исключительно на жизнь и творчество Ж.-П. Сартра. Война заставляет Сартра понять то, насколько тяжело жить в мире с точки зрения принадлежности человека к историческим событиям. Любая война для Ж.-П. Сартра олицетворяет несвободу, серьезность и зрелость. Он делает вывод, что сама армия унижает и уменьшает значимость человека, что война «овеществляет» его. Война - это социализм. Во время пребывания в плену Сартр вел заметки, которые позже были опубликованы как «Дневники странной войны», содержащие в себе

основу мыслей и идей, которые позже оказались в его фундаментальной работе «Бытие и ничто». Записи из этого же дневника также легли в основу трилогии «Дороги свободы» («Les Chemins de la liberté»), а в третью книгу «Смерть в душе» («La Mort dans l'âme») были вложены личные воспоминания о военном плену.

Было дано определение войны с точки зрения экзистенциализма: война - это то, что выводит человека из неподлинного бытия; война - это то, в чем человек существует «на пределе» своего бытия, и определяющими экзистенциальными понятиями его жизни теперь становятся – опасность, дружба и предательство, героизм и трусость; война - это внешняя пограничная ситуация для человека; лейтмотивом образа войны является необходимость для личности постоянного выбора совершаемых действий и поступков.

Определены особенности композиции романа «Смерть в душе», через которые раскрывается специфика военной темы. Прежде всего название романа «La Mort dans l'âme» - устойчивое выражение с переводом «к великому сожалению», «против воли», «с тяжелым сердцем», что определяет настроение населения Франции в военное и оккупационное время. Композиционное строение романа можно назвать как разрозненные или периодически пересекающиеся линии повествования об отдельных героях. Подобная раздробленность и хаотичность помогает лучше представить картину войны. В основу же композиции произведения легла полифония, которая прослеживается в наличии нескольких главных героев, а также в диалогах сослуживцев Матье. Подобный прием подчеркивает неоднозначность войны.

Определено влияние войны на основных персонажей романа «Смерть в душе». Проанализировав четырех героев романа - Матье, Брюне, Даниеля и Бориса, можно сделать вывод, что война раскрылась для каждого из них по-разному. Для Матье война - это вина как за свои действия, так и за действия всей армии (озвучивал в своих внутренних монологах), причина для борьбы (осуждал «пассивность» своих сослуживцев), моральный рост (приобрел уверенность в своих суждениях, открыто осуждал чужое мнение), ненависть

(сцена, где он впервые стреляет в немецкого солдата), насилие и месть (его мысли во время стрельбы в сцене на церковной колокольне). Матье дает главное для романа понимание военной темы. Война - это свобода, а «Свобода - это Ужас». Для Брюне война стала больше политической целеустремленностью (следование за Коммунистической партией), а с появлением Шнейдера война на примере Брюне раскрывается как столкновение двух разных политических взглядов. Для Даниеля война - это способ злорадства над другими, а также радость и триумф (его мысли во время оккупации Парижа). Для Бориса - это отдушина и слепое стремление на фронт, в котором он видел свой смысл жизни (стремился умереть на поле битвы и отвергал все остальное в жизни). Однако у всех четырех персонажей сложилось одно общее понимание: война - это свобода.

Была также выявлена связь экзистенциализма с темой войны в романе. Война становится пограничным состоянием, которое открывает подлинное бытие каждого персонажа. Война является свободой или способом ее достижения, однако не все персонажи достигают ее в истинном понимании экзистенциализма. Брюне не достиг, так как искал свободы не для себя, а для всех; Борис не достиг, так как избегал ответственности; Матье не достиг, так как поддался ненависти и пошел против «человечества». Даниель единственный персонаж, который становится по-настоящему свободным благодаря войне.

## Список литературы

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение: учебник для студентов педагогических институтов – Москва : Просвещение, 1970. – 392 с.
2. Арагон Л. Избранные стихи. – Издательство: Гослитиздат ОГИЗ, 1946. – 91 с.
3. Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век / Л. Г. Андреев – М.: Гелеос, 2004. – 416 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 446 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин — «Издательство АСТ», 1929, 1963 — (Эксклюзив: Русская классика)
6. Виноградов В.В. О теории художественной речи — Москва: Высшая школа, 1971.— 240 с.
7. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла: Очерки литературы трагического гуманизма во Франции / С. И. Великовский. – Москва: Художественная литература, 1979. – 295 с.
8. Великовский, С.И. Путь Сартра-драматурга / С. И. Великовский. – [Электронный ресурс] // Скепсис. – 2002. – Режим доступа: [http://scepsis.ru/library/id\\_1019.html](http://scepsis.ru/library/id_1019.html) (дата обращения: 18.05.2024).
9. Гусейнов Ф.И. Введение в философию Габриэля Марселя // Известия МГТУ (МАМИ). Сер. 6: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (18). Т. 2. – 29–33 с.
10. Жан-Поль Сартр Свободное сознание и XX век / Л. Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 416 с.
11. Жан-Поль Сартр Дороги свободы. Т. 3. Смерть в душе. пер. с фр. Д. Вальяно, Л. Григорьян. – Издательство АСТ, 2021. – 448 с.
12. Жан-Поль Сартр. Дневники странной войны – март 1940 / Ж.-П. Сартр. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2002. – 816 с.
13. Зарубежная литература XX века. Учебное пособие под редакцией В. М. Толмачёва – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 430 с.

14. История французской литературы. Том IV. 1917-1960 гг. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1946-1963. – 653 с.
15. Мартишина Н.И. Тема войны как экзистенциального опыта в философии XX века / Н. И. Мартишина // Гуманитарные проблемы военного дела. – 2020. – № 2(23). – 82-86 с.
16. Монин Н. Сартр / Н. Монин. – Москва: Рипол классик, 2018. – 413 с.
17. Морозов И.В. Тема Второй Мировой войны в творчестве Ж.-П. Сартра [Текст]: дис. канд. филол. наук: 10.02.03 / И. В. Морозова. - Москва, 2021. – 254 с.
18. Потебня А.А. Мысль и язык. Избранные работы / А. А. Потебня — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 238 с.
19. Франк С.Л. Смысл жизни. – М.: АСТ, 2004. – 96 с
20. Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Ad Marginem, 1997. – 218 с.
21. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени. – Томск: Водолей, 1998. – 480 с.
22. Хализев В.Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва: Высшая школа, 1999. – 437 с.
23. Черненко С.В. Функция воображения в концепции «mauvais foi» Ж.-П. Сартра // Философия о предмете и субъекте научного познания. / Под ред. Э.Ф. Караваева, Д.Н. Разеева – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – 207 с.
24. A. Breton Manifestes du Surréalisme – Paris: Gallimard, 1966. – 64 p.
25. Gerard Genette Figures III – Paris: Editions du Seuil, 1972. – 288 p.
26. Jean-Paul Sartre Qu'est-ce que la littérature? – Paris: Gallimard, 1948. – 308 p.
27. Jean-Paul Sartre Les carnets de la drole de guerre – Paris: Gallimard, 2018. – 688 p.
28. Jean-Paul Sartre Les chemins de la liberté III. La mort dans l'âme / J.- P. Sartre. – Paris : Gallimard, 2013. – 383 p.
29. Marie-Denise Boros Un séquestré l'homme sartrien. Etude du thème de la séquestration dans l'oeuvre littéraire de Jean-Paul Sartre. – Paris: Nizet, 1968 – 253 p.

30. Murdoch, Iris *Sartre: romantic rationalist* – Harmondsworth: Penguin, 1989 – 164 p.
31. Roland Barthes *S/Z* – Paris: Editions du Seuil, 1973. – 285 p.