

Хмелькова М.П., студент 331 группы  
очной формы получения образования  
Научный руководитель – Тычино С.М.,  
кандидат филологических наук

## **ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В НОВЕЛЛЕ «КОМНАТА» Ж.-П. САРТРА**

Экзистенциализм – одно из основных философских направлений XX века. Одним из самых значительных его деятелей являлся Жан-Поль Сартр. Экзистенциализм представляет собой довольно интересный феномен равноценного существования как философской системы, так и литературного явления. «В своем содержании экзистенциализм чутко уловил и возвел в ранг философской истины мироощущение потерянности и трагичности жизни, представление о неустойчивости и бессмысленности человеческого существования, неминуемом крахе «естественных» устоев человеческого общежития...» [3, с. 232].

В творчестве Ж.-П. Сартра проявляются наиболее характерные черты, свойственные учениям различных представителей экзистенциализма и другим близким к нему философским направлениям [1, с. 85]. Этот писатель и философ оказал огромное влияние на развитие экзистенциализма в целом и сыграл важную роль в его становлении в принципе.

В данной статье мы разберем экзистенциальную проблематику и идеи в новелле «Комната», чтобы понять всю глубину задумки произведения.

Новелла начинается с описания реальности: дома и матери главной героини, больной чем-то женщины, развлекающей себя чтением исторических опусов и мемуаров. Для дальнейшего повествования хорошо было бы отметить, что эта женщина, как представитель действительности, интересуется именно ею.

В произведении также говорится о Месье Дарбеда, который «переполнял спокойную комнату своим присутствием» [2, с. 229]. Это человек активный и очень желающий наконец-то вернуть свою дочь Еву.

Если посмотреть на ситуацию со стороны, то все выглядит довольно плачевно. Ева и Пьер, женатая пара, живут в запертой комнате и крайне редко покидают ее пределы, потому как «Пьер этого не хочет» [2, с. 230]. С точки зрения суровой реальности, Пьер – это сумасшедший, которого неплохо было бы отправить в больницу у Франшо. Однако Ева выступает категорически против такого решения, желая остаться с ним в той самой комнате. Месье Дарбеда эта ситуация откровенно раздражает. «Больные всегда его немного раздражали, особенно сумасшедшие, потому что они были кругом неправы» [2, с. 236].

Следует отметить, что философская концепция Ж.-П. Сартра подразумевала четкое разделение воображаемого и реального мира. Согласно его философским работам, переход от образа, или воображаемого мира, к миру реальному невозможен, ибо эти два мира сосуществуют в отрицательном взаимодействии [1, с. 93]. В новелле «Комната» самым ярким представителем мира реального будет являться месье Дарбеда.

Однако Пьер в своей комнате является таким же ярким представителем мира воображаемого. В данном случае мы будем отождествлять сумасшествие с воображаемым, так как это, в сущности, схожие понятия. И мир Пьера ни в коем случае не может пересекаться с миром реальности, это абсолютно невозможно. А, следовательно, ни один, ни второй мужчина друг друга не понимают и считают идиотами (яркий тому пример – инцидент с вилкой, когда Пьер откровенно издевался над непонимающим его месье Дарбеда, а затем высмеял уже наедине с Евой [2, с. 236-237, 244]).

Согласно Ж.-П. Сартру: «...наше положение перед лицом образа будет радикально отличным от нашего положения перед лицом вещей. Любовь, ненависть, желание, воля будут квази-любовью, квази-ненавистью и т. д., также,

как и наблюдение ирреального предмета является квази-наблюдением» [4, с. 24]. Именно таким образом и следует воспринимать отношение мира Пьера к миру месье Дарбеда. Ж.-П. Сартр в своей работе «L'imaginaire» совершенно точно исключает какую-либо возможность взаимодействия этих миров. Однако, кроме этих двух героев, есть еще Ева. С Евой связана основная проблема данной новеллы, поэтому на этом персонаже мы остановимся поподробнее.

Ева, как мы помним из начала, – жена Пьера. И любовь в ее поведении играет далеко не последнюю роль. Она – представитель мира реального, как и ее отец. Но она невероятно сильно желает перешагнуть порог и каким-то образом попасть в мир Пьера. В тут кроется основная загвоздка, ведь, как описано выше, это просто невозможно.

«Нужно открыть эту дверь, затем она остановится на пороге, пытаясь приучить глаза к полумраку, и комната будет выталкивать ее изо всех сил» [2, с. 243]. С этим постоянным «выталкиванием» она и борется. Именно эта «стена» и описана в данной новелле – между реальностью и сумасшествием. А Ева изо всех сил старается пройти, так как до безумия хочет быть вместе с Пьером. Но в конце всегда остается лишней. Сама она про себя говорит: «Нормальные думают, что я одна из них. Но я не смогла бы оставаться с ними и часа. Мне необходимо жить там, по другую сторону стены. Но там меня не хотят тоже» [2, с. 243].

Она остается на этом перепутье между двумя мирами, не вписываясь ни в тот, ни в другой. В реальность она не хочет сама, а в воображаемый мир попасть не может. Даже сам Пьер принимает ее за «Агату», так что она словно и в комнате то находится по чужому билету. Еве постоянно кажется, что ее жесты раздражают Пьера, что он ее вечно проверяет, что он смеется над ней. Она осознает, что в этой комнате она – самозванка. Но все равно продолжает пытаться преодолеть стену.

Если говорить про комнату, то она вся принадлежит Пьеру. Ева замечает, что ранее в ней были и ее вещи. Но Пьер как-то присвоил их. Если учесть, что

комната в данном произведении олицетворяет именно воображаемый мир, то это вполне закономерно. В Еве ни капли сумасшествия, если не считать ее безумного желания его заполучить. «Бывают моменты, когда я схожу с ума. Но нет, – подумала она с горечью, – я не могу сойти с ума» [2, с. 246]. Она постоянно наблюдает за Пьером, вслушивается во все, что он говорит, старается уловить логику в его безумии и понять его полностью. Она хочет думать, как он, также войти в этот мир. Но он ее, как уже сказано выше, вновь и вновь отторгает.

Уровень obsessions Евы по этому поводу окончательно проявляется во фразе, которой завершается произведение. Когда она думает о том, что однажды Пьер совсем уйдет из остатков реальности, ее это пугает. Врачи говорят, что этот процесс займет не слишком много времени. И, размышляя над этим, она выводит четкую мысль: «Нет, я убью тебя раньше» [2, с. 252].

Если попытаться отследить линию поведения Евы в произведении, то мы не можем сказать точно, что ей нужно больше: быть рядом с Пьером или же попасть в его мир. Казалось бы, исходя из информации о ее замужестве и любви к Пьеру, мы должны быть уверены в первом варианте. Однако финальная фраза сильно сбивает с толку. Вернуться к этой теории можно только утверждая, что после потери последних остатков реального сознания, Пьер не будет более являться самим собой.

Новелла «Комната» Ж.-П. Сартра – яркий пример воплощения экзистенциальных идей в литературе. Через сюжет и персонажей Ж.-П. Сартр раскрывает ключевые темы данного философского течения.

Ева и Пьер живут в замкнутом пространстве комнаты, которая становится символом их отчуждения от внешнего мира. Пьер страдает психическим расстройством, что усиливает его изоляцию, и Ева добровольно разделяет с ним это одиночество. Их жизнь в комнате отражает экзистенциальную идею о том, что человек часто оказывается один на один с собой и своей субъективной реальностью, отрезанный от объективного мира.

Ева стоит перед выбором: остаться с Пьером в его воображаемом мире или вернуться к нормальной жизни. Ее решение остаться с мужем, несмотря на его безумие, демонстрирует экзистенциальный принцип свободы выбора. Ж.-П. Сартр подчёркивает, что человек всегда свободен в своём выборе, даже в самых сложных обстоятельствах. Однако за этой свободой идет ответственность, которую Ева принимает на себя, осознавая последствия своего решения.

Ева понимает, что ее намерение остаться с Пьером повлияет не только на нее, но и на ее семью. Она полностью осознает всю важность своего выбора, что соответствует экзистенциальному принципу: человек не только свободен, но и несет ответственность за свои действия. Ж.-П. Сартр показывает, что даже в различных условиях человек должен принимать решения и отвечать за них.

Жизнь героев в комнате наполнена абсурдом: Пьер не может отличить реальность от вымысла, а Ева, несмотря на свои усилия, не в состоянии помочь ему. Этот абсурд подчёркивает экзистенциальную идею о том, что мир сам по себе лишён смысла, и человек должен сам создавать смысл своего существования через свои действия и выбор.

Новелла «Комната» является глубоким экзистенциальным произведением, в котором Ж.-П. Сартр демонстрирует ключевые принципы своей философии. Новелла остаётся актуальным примером того, как литература может отражать сложные философские идеи.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Афасижев, М. Н. Критика буржуазных концепций художественного творчества: учебное пособие для философских факультетов университетов и вузов искусств / М.Н. Афасижев . – М.: Высш. Шк., 1984. – 125 с.
2. Сартр, Ж. П. Тошнота; Стена; Слова; Ставок больше нет [сборник] / Ж.-П. Сартр. – М.: Издательство АСТ, 2022. – 606 с.

3. Соловьев, Э. Ю. Прошлое толкует нас: (Очерки по истории философии и культуры) / Э.Ю. Соловьев. – М.: Политиздат, 1991. — 432 с.
4. Sartre, J-P. L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination / J-P. Sartre. – Paris: Broché, 1966. – 384 p.

Хомич В.И., студент 320Б группы  
очной формы получения образования  
Научный руководитель – Столяр О.Н.,  
старший преподаватель

### **ЗНАЧЕНИЕ ВЛИЯНИЯ АНТИЧНОГО, ВОСТОЧНОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА НА ПЛАСТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ХОРЕОГРАФИИ М. ФОКИНА**

Михаил Фокин (1880 – 1942 гг.) выдающийся русский хореограф, оказавший огромное влияние на развитие балетного искусства XX в. Среди его основных заслуг можно назвать следующие: отход от академизма, стремление к обновлению балета, поиск новых выразительных форм.

Остановимся на рассмотрении основных периодов его биографии. Хореограф начал свою карьеру в Императорском театральном училище в 1889 году. Первое появление Михаила Фокина на профессиональной сцене состоялось в балете «Спящая красавица» (1890), где он был участником детских танцев. Уже в 1892 г. М. Фокин был среди исполнителей премьерного показа балета «Щелкунчик», в котором спустя три года исполнил главную партию. После окончания училища (1898), как один из самых талантливых выпускников, М. Фокин был принят солистом в балетную труппу Мариинского театра. Кроме того, он исполнял сольные партии в таких балетах, как «Спящая красавица»,