

МОДЕЛИ ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ Ж.-П. САРТРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «ЗА ЗАКРЫТЫМИ ДВЕРЯМИ»)

В.В. Карелова, С.Р. Смирнов

Одноактную пьесу французского философа, основателя атеистической ветви экзистенциализма Ж. П. Сартра «За закрытыми дверями» (фр. Huis clos, 1943) мы рассматриваем как образец экзистенциальной литературы середины XX века, потому в центре нашего исследования находятся особенности взаимодействия литературы и философии. При анализе данной пьесы нам удалось выявить и описать **три возможные модели поведения экзистенциального героя**. При этом под термином **экзистенциальный герой** мы условились понимать такой тип героя, который обладает следующими чертами:

- 1) герой переживает ту или иную пограничную ситуацию (экзистенциальную ситуацию), нахождение в которой помогает абстрагироваться от неважного и сосредоточиться лишь на том, что для героя действительно важно в жизни;
- 2) герой испытывает экзистенциальный страх (важно отличать от боязни);
- 3) герою необходимо сделать выбор, за который он впоследствии будет отвечать;
- 4) как правило, сделанный выбор приближает героя к осознанию неизбежности собственной свободы (однако может быть и наоборот: внезапное осознание обречённости на свободу влияет на решение);
- 5) (по К. Ясперсу) герой размышляет о себе, своем бытии, он никогда не может быть удовлетворен своим существованием, но ищет возможности выхода за пределы своей сущности.

Итак, пространство пьесы – это пространство ада. Оно ограничено пределами одной небольшой комнаты, в которую постепенно впускают трёх героев: Гарсэна (молодой журналист, который издавал пацифистский журнал и был расстрелян за побег с поля военных действий), Инэс (женщина, которая

довела нескольких людей до самоубийства и в результате одного из них погибла сама) и Эстель (детоубийца). Каждый из героев сразу же понимает, где он оказался, и, что важнее, каждый точно знает, почему именно такая участь его ожидала, однако даже несмотря на то, что герои находятся в абсолютно одинаковом положении, они ведут себя совершенно по-разному. Рассмотрим поведение каждого из них.

Первая мысль Гарсэна, когда он входит в комнату: «Я думаю, что со временем к этой обстановке можно привыкнуть». Герой старается адекватно воспринимать сложившуюся ситуацию, он вписывает себя в окружающее его пространство, старается заранее продумать возможные и наиболее приемлемые тактики своего поведения: «Я прекрасно осознаю тяжесть своего положения и отношусь к нему со всей серьёзностью. <...> Но я уверен, что мы сможем приспособиться друг к другу... Только позвольте мне предложить вам следующее: нам нужно сохранять крайнюю вежливость по отношению друг к другу». По мнению Гарсэна, подобная установка необходима для защиты, герой высоко ценит личное пространство и хочет сохранить своё, не нарушая границы чужого: «Отлично понимаю, что моё присутствие вас стесняет. Я, в свою очередь, тоже предпочёл бы остаться один: мне нужно собраться и как-нибудь организовать свою жизнь». Любопытно, что состояние, в котором пребывает герой («состояние отсутствия», как потом предложит называть это одна из героинь), не воспринимается им как небытие. Бытие предполагает непрерывное становление личности, бесконечную череду выборов, соответственно, возможность планировать будущее и изменять ситуацию или самого себя. Бытие также предполагает неизбежную и абсолютную свободу, которая, по мысли Сартра, невозможна лишь после смерти, т.е. буквально в состоянии отсутствия. Гарсэн уверен, что здесь, в этой комнате, ровно так же, как и в жизни, всё зависит от воли случая, ничего не предопределено наверняка: «Это случайность. Они поселяют людей куда придётся, по мере поступления». Он является единственным героем, который не желает допускать факт существования нечто, что владеет его судьбой и определяет

её: «Но имейте в виду, что меня не застали врасплох, не льстите себя надеждой, что вы меня удивили: я трезво оцениваю своё положение. Я не буду ни плакать, ни стонать, но я хочу смотреть правде в глаза.

При знакомстве с другими героями Гарсэна рассказывает свою историю, объясняя, что причиной его расстрела стал отказ от участия в военных действиях. Он хочет, чтобы его приняли за героя, которым он желает быть, но на самом деле не является. Отличительная черта персонажа – искреннее желание измениться. Именно этим объясняется его вера в поправимость сложившейся, как кажется, совершенно безвыходной ситуации.

Любопытно, но назвать положение героев однозначно безвыходным было бы ошибкой. Стоит обратить внимание на название пьесы – фр. *Huis clos* – самый распространённый перевод звучит как «За закрытыми дверями» и «Взаперти», но возможен ещё и такой вариант перевода, как «Закрытое судебное заседание», под которым пьеса ещё ни разу не печаталась. Этот факт заставляет нас думать не о том, что из помещения нет выхода, а о том, после чего этот выход мог бы появиться. Примечательно, что и дверь, которая ни при каких условиях не должна была быть открытой, в самый напряжённый момент беседы всё же открывается, однако ни один из героев так и не выходит из комнаты.

Инэс, в противоположность позиции Гарсэна, уверена, что всё заранее задумано и осуществлено некоторыми нечеловеческими силами и противостоять этому бесполезно и бессмысленно: «Уверю вас, всё подстроено. Всё до малейших деталей, очень тщательно. Эта комната нас ждала». Инэс становится инициатором спора героев, в результате которого каждый из них становится «обнажён» перед другими, так как уверена, что их троих собрали именно для того, чтобы они стали пыткой друг для друга: «Они просто экономят на обслуживающем персонале. Как в столовых самообслуживания – клиенты всё делают сами». Потому рассказ о собственной истории смерти ей даётся намного легче, чем другим персонажам; более того, она ставит себе в задачу разговорить и других героев,

и начинает она с Эстэль, которую пытается вывести из себя песенкой про эшафот.

Инэс чётко осознаёт, какую функцию должна выполнять, но в отличие от Гарсэна она не допускает возможности выхода из ситуации или её изменения. Героиня не выбирает тактику защиты от других, как это делает Гарсен, она против предложенного им молчания и закрытого лица: «Я вольна выбирать себе свой ад: я буду смотреть на вас во все глаза и бороться с открытым забралом». Инэс выбирает, скорее, тактику нападения: «Разве похоже, что я выпущу из рук добычу?». Она знает, что сама будет «обнажена до костей и до самого сердца» точно так же, как и другие герои, но её в особенности забавляет «обнажать» другого, не давать ему возможности закрыться, спрятаться, не оставляя ему надежды на покой: «...мне необходимо для жизни страдание других. Когда я одна, я угасаю».

Инэс впервые указала на необходимость другого: в то время, как все герои находятся в поисках способа, который помог бы им остаться в одиночестве, избавиться от посторонних лиц, сохранить личное пространство и тем самым обезопасить себя и свою репутацию, Инэс объявляет о невозможности подобного исхода. В этом мы видим отражение сартровской концепции взаимоотношений «Я» и «Другого», которые реализуются по модели «палач-жертва». Её особенность заключается в том, что человек выполняет одновременно две функции: он всегда является и палачом, и жертвой для другого. Систему персонажей пьесы также можно представить в рамках данной модели (рис. 1):

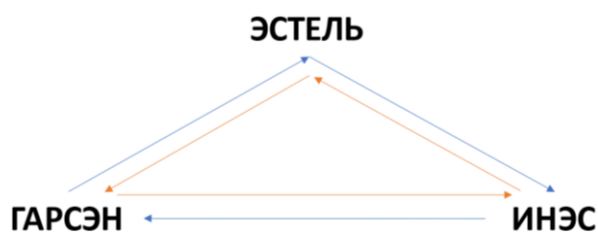


рис. 1

Любопытно, но страх может быть присущ палачу не в меньшей степени, чем жертве, поскольку роль палача не является результатом человеческого выбора, однако ответственным за жизнь другого всё равно делает. Так, например, Инэс при входе в комнату сразу же узнаёт в Гарсэне палача лишь по одной детали – по страху, который виден в его глазах.

Каждый из героев справился со своей первоначальной задачей – заставил другого раскрыть всю правду о себе. Под правдой здесь понимается то, в чём при жизни человек не стремится признаваться не только другому, но и самому себе. Ужас такого положения заключается в том, что оно неисправимо: не остаётся ничего, что было бы скрыто от чужих глаз и от чужой оценки, не остаётся ничего личного, человек полностью лишается свободы и надежды. Как бы герои ни старались сесть дальше друг от друга, отвернуться, замолчать, закрыть руками глаза или представить, что рядом никого нет, все их попытки тщетны. С этой точки зрения показательна реплика Эстель, обращённая к Гарсэну: «Я не буду любить тебя – я слишком хорошо тебя знаю».

Эстель раскрытие истины даётся тяжелее, чем другим. На её жизненном пути стоит и измена мужу, и утопление собственного ребёнка, и доведение любовника до самоубийства. В жизни, как сама Эстель вспоминает, она всегда была окружена множеством зеркал, которые позволяли ей наблюдать за собой со стороны и показывать окружающим лишь то, что она хотела бы им показать. Отныне её единственным зеркалом становятся глаза Инэс, иначе как через другого героиня себя больше никогда не увидит.

В таком случае понятен выбор тактики Эстель – она предпочитает всё происходящее считать ошибкой: «Разве не лучше думать, что мы все попали сюда по ошибке?». Героиня не принимает себя, её счастье полностью зависит от того, как на неё смотрят другие, и больше всего она желает такого взгляда, который видел бы её иной – не детоубийцей и изменщицей, а «своей живой водой» и «хрусталём», но именно этой возможности она навсегда и лишается. Её единственная цель – избавиться от другого, прогнать Инэс, которая

воспринимает героиню не иначе как убийцей, и заставить Гарсэна полюбить, но и это у неё не выходит. Эстель далека от признания и принятия самой себя, и чем дольше она находится в поисках забвения, тем тяжелее ей приходится находиться в комнате.

Итак, исходя из описанных нами особенностей положения и поведения трёх героев пьесы, мы можем определить три различных типа экзистенциального героя, признав основным критерием для разделения выбором героем экзистенциальной стратегии (рис. 2). Под **экзистенциальной стратегией** мы будем понимать выбранную героем, который находится под влиянием страха, определённую модель поведения для переживания необходимого экзистенциального опыта; этот выбор определяет героя как личность (экзистенцию).

	I тип. (Гарсэн)	II тип. (Инэс)	III тип. (Эстель)
Экзистенциальная стратегия	Борьба	Смирение	Побег

рис. 2

Оценить ту или иную стратегию с точки зрения правильности или неправильности, разумеется, нельзя. Однако можно отметить, что стратегия, выбираемая первым типом героя – Гарсэном – способна приблизить его к осознанию собственной свободы. Вспомним, что именно Гарсэн решается выйти за рамки отношений «палач-жертва» и предлагает героям быть для другого не только палачом, но и спасителем, он предлагает подарить «жертве» надежду – то, что, по мысли Инэс, есть только у живых. Гарсэн способен вступить в борьбу, потому что он принял себя – он принял себя как труса и мучителя. Именно из его уст звучит одна из самых важных мыслей: «Разве можно судить о целой жизни человека по одному лишь поступку?». У героев, ставших для других палачами, количество имеющейся информации, необходимой для того, чтобы осудить другого, очень ограничено. Вопреки неизбежности осуждений со стороны другого, главным является то, как герой осудит самого себя. Речь идёт о том, чтобы принять себя, даже если это

разочаровывает и пугает. Такое принятие не предполагает избавления от вины – если герой виноват, то он несёт за это ответственность – но оно предполагает признание того, что совершённого не исправить, оно осталось в прошлом, оно неизменно, потому его не скроешь от самого себя.

Многие исследователи утверждают, что ключевой фразой, в которой находит своё отражение позиция самого Сартра, является сказанное Гарсэном в финале пьесы: «...ад – это Другие». Мы же склонны согласиться с концепцией одного из исследователей творчества драматурга, С. Великовским, который утверждал, что столь сильной смысловой нагрузкой данное выражение не обладает – оно является лишь репликой одного из героев. Мы предполагаем, что намного более значащая мысль была вложена в уста другого героя – Инэс, которая сказала: «Я сама себе целая тьма народу». Другой будет являться для героя адом лишь до тех пор, пока его собственная сущность воспринимается таковой (до тех пор, пока он сам для себя невыносим). Гарсэн и Инэс будут являться адом для Эстель до тех пор, пока она не сможет принять себя настоящую и принять тот факт, что на данный момент как личность, которая определяется суммой принятых решений, героиня уже состоялась.

Сартр писал, что человек всегда ответственен как за себя, так и за Другого. Выявление классификации экзистенциального героя и, что главное, обнаружение в качестве одного из её параметров экзистенциальной стратегии позволило нам предполагать, что тесная взаимосвязь героя с так называемым Другим может реализовываться не только в рамках модели «палач-жертва». Часто для героя Другой становится необходимым для переживания собственного экзистенциального опыта и для принятия решения в условиях пограничной ситуации.

Таким образом, сформулированный нами перечень характерных черт экзистенциального героя и созданная классификация моделей его поведения могут быть применены при анализе произведений других авторов, в частности,

при исследовании системы персонажей того или иного художественного текста с точки зрения экзистенциальной проблематики.

КАРЕЛОВА В.В.