



ПЕРФОРМАНС Ж.-П. САРТРА: ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТЫ ОТКАЗА ОТ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ

Шуринова Наталья Сергеевна

Южный федеральный университет,
Ростов-на-Дону, Россия
interjectio@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается отказ от Нобелевской премии Ж.-П. Сартра в 1964 г. Данный поступок рассматривается как специфический театральный жест или перформанс, который допускает разнообразные варианты интерпретации и не сводится только к политике. О театральности акции Сартра говорит ее продуманность, намеренная скандализация, разжигание интереса публики и СМИ. Обращаясь к официальному заявлению, мы резюмируем причины отказа, сформулированные самим Сартром: неприятие селекционизма и присуждения Нобелевской премии западным авторам или «восточным бунтарям», невозможность оставаться свободным, будучи связанным с каким бы то ни было социальным институтом, необходимость защиты репутации левого интеллектуала. Однако отказ от премии можно считать и специфическим литературным опытом Сартра: об этом свидетельствует схожесть поведения философа и героев его произведений (Орест в «Мухах», Антуан Рокантен в «Тошноте»). Своим театральным отказом от премии Сартр разрушает границу между реальностью и литературой, разыгранный спектакль можно считать «призывом к свободе» в широком значении, и в политическом, и в метафизическом. Значимо также то, что премию Сартру присудили после публикации автобиографического романа «Слова», где философ отверг саму концепцию таланта и исключительности творческой личности, назвал литературу формой невроза, принятие Нобелевской премии противоречило бы концепции, вложенной в данный текст. Кроме того, отказ от премии был также для Сартра инструментом психотерапии: в «Словах» писатель стремился излечиться от своего невроза посредством текста, реальный поступок также видится формой отречения от литературы.

Ключевые слова: Сартр, Нобелевская премия, экзистенциализм, театр, перформанс, ангажированность, психобиография, «Слова», «Мухи», «Тошнота».

Цитирование: Шуринова Н.С. Перформанс Ж.-П. Сартра: политический, психологический, литературно-философский аспекты отказа от Нобелевской премии // Новое прошлое / The New Past. 2022. № 2. С. 193–202. DOI 10.18522/2500-3224-2022-2-193-202 / Shurinova N.S. J.-P. Sartre's Performance: Political, Psychological, Literary and Philosophical Aspects of the Rejection of the Nobel Prize, in *Novoe Proshloe / The New Past*. 2022. No. 2. Pp. 193–202. DOI 10.18522/2500-3224-2022-2-193-202.

J.-P. SARTRE'S PERFORMANCE: POLITICAL, PSYCHOLOGICAL, LITERARY AND PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE REJECTION OF THE NOBEL PRIZE

Shurinova Natalia S.

Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russia
interjectio@yandex.ru

Abstract. The article considers J.-P. Sartre's refusal of the Nobel Prize in 1964. We consider this act as a specific theatrical gesture or performance, which allows for a variety of interpretations and is not limited to politics. Deliberate character of the action, as well as its scandalization, inciting the interest of the public and the media show the theatricality of Sartre's refusal. Turning to the official statement, we summarize Sartre's own reasons for rejection which he had mentioned in his official commentary: his rejection of selectionism (Nobel Prize was mentioned to be an award for Western authors or "Eastern rebels"), the inability to stay free while associated with any social institution, the need to protect the reputation of a leftist intellectual. However, the refusal of the prize can also be considered a specific literary experience of Sartre: this is evidenced by the similarity in the behavior of the philosopher and the heroes of his works (Orest in "Les Mouches", Antoine Roquentin in "La Nausée"). With his theatrical rejection of the prize Sartre destroys the boundary between reality and literature; the action performed in 1964 can be considered as a "call for freedom" in a broad sense, both political and metaphysical. It is also significant that the Prize was awarded to Sartre after the publication of the autobiographical novel "Les Mots", where the philosopher rejected the very concept of talent and exclusivity of a creator and named literature a form of neurosis, – and it is obvious that the accepting of the Nobel Prize would contradict the key concept of this text. In addition, for Sartre the refusal of the Prize was also an instrument of psychotherapy: in "Les Mots" the writer wanted also to cure his neurosis through text, while the real act seems to be a form of renunciation of literature too.

Keywords: Sartre, Nobel Prize, existentialism, theatre, performance, engagement, psychobiography, "Les Mots", "Les Mouches", "La Nausée".

В статье речь пойдет о скандально известном поступке Ж.-П. Сартра – отказе от присужденной ему в 1964 г. Нобелевской премии «за богатые идеями, пронизанное духом свободы и поисками истины творчество, оказавшее огромное влияние на наше время» [Нобелевская премия по литературе 1964, Жан-Поль Сартр]. Разумеется, причины такого жеста были вполне внятно объяснены самим Сартром в открытом заявлении и были в первую очередь политическими.

Однако данный поступок до сих пор продолжает обсуждаться как в прессе, так и в научной среде. Многие исследователи сартровского наследия находят парадоксальным тот факт, что премию автору принес весьма неоднозначный автобиографический роман «Слова». Например, М. Конта говорит, что «Слова» как рассказ о детстве казался «безобидным» текстом, никак не связанным с политикой, что и побудило Шведскую академию присудить Сартру премию, хотя на самом деле его автобиография политизированности далеко не лишена [Pourquoi et comment Sartre a écrit «Les Mots». Genèse d'une autobiographie, 1996]. С.Н. Зенкин усматривает «своеобразную иронию истории в том, что именно эта последняя книга принесла Сартру высшее официальное признание – Нобелевскую премию» [Зенкин, 1992, с. 14]. Обратим особое внимание на замечание Л. Ферри, который определил действия Сартра как «театральный жест» / «coup de théâtre» [Ferri, 2009, p. 135].

Отталкиваясь от данных наблюдений, мы продемонстрируем отказ Сартра как своеобразный перформанс, смысл которого связан с политикой, но не ограничивается ею. Бросается в глаза театральность самой акции отказа. 22 октября 1964 г. Сартр как будто просто завтракал в Париже в районе Монпарнас, и в это самое время в Стокгольме Шведская академия присуждала ему премию. К писателю подошел заранее предупрежденный журналист и сообщил новость, тогда Сартр сказал: «Я отказываюсь, и вы можете это записать!» [«Je refuse»: il y a 50 ans, Sartre entré dans la légende du Nobel, 2014]. Вскоре разразился скандал, но философ не комментировал свой поступок, выключил телефон. И лишь 23 октября он дал шведским журналистам свое знаменитое объяснение. Сартр говорит в своей речи о том, что он сожалеет о произведенном им скандальном эффекте, но именно на скандальность и была рассчитана данная акция.

Нам представляется, что отказ от Нобелевской премии был не только политическим жестом, но и продуманным художественным представлением философа-экзистенциалиста, которое при этом выполняло психотерапевтические задачи.

Если мы обратимся к тексту «Почему я отказался от премии», заявления, сделанного в Париже шведским журналистам, то сможем выделить аргументы, приводимые в пользу отказа самим Сартром.

Во-первых, он высказывает свою личную неприязнь к разнообразным официальным знакам отличия по той причине, что автор, принявший их, позволяет «превратить себя в институт»: «Писатель, согласившись на отличие такого рода, связывает этим также и ассоциацию или институт, отметивший его. Так, мои симпатии к

венесуэльским партизанам касаются лишь одного меня. Однако, если “Жан-Поль Сартр, лауреат Нобелевской премии” выступит в защиту венесуэльского сопротивления, тем самым он вместе с собой увлечет и сам институт Нобелевской премии» [Сартр, 1964, с. 23]. Писатель, связавший себя с институтом, неизбежно утрачивает свободу, он не отвечает за свои собственные поступки и решения, а вынужденно заботится об институте, к которому себя приписал.

Таким образом, вопрос о личной свободе оказался для Сартра зависимым от принадлежности к официальной организации или маркированности ей. Причем философ акцентировал, что для него дело было не только в Нобелевской премии. Избегание различных общественных «этикеток» для него было частью всего стиля политического поведения. Ранее, в 1945 г. после Второй мировой войны Сартр отказался и от ордена Почетного легиона. Кроме того, будучи сторонником коммунистов, он при этом не связывал себя с Французской коммунистической партией. Философ А. Жиго комментировал поступок Сартра так: «Его философская мысль основывалась на критике всех институтов, власть которых он считал губительной. Он отказался лишиться самого себя – чтобы кланяться и благодарить других» [«Je refuse»: il y a 50 ans, Sartre entrait dans la légende du Nobel, 2014].

Во-вторых, важно, что к 1964 г. у Сартра изменилось отношение к СССР, который раньше представлялся ему страной победившей революции и идеализировался. Симптоматично, что, когда в 1951 г. вышел «Бунтующий человек» А. Камю, где соратник Сартра высказал свое отрицательное отношение к революционному насилию, мэтр экзистенциализма решительно отверг его позицию, считая, что коммунизм стоит насилия и революции, и дружба двух литераторов на этом закончилась. Но к 1964 г. взгляды Сартра изменились. В «Критике диалектического разума» 1960 г. он высказывает идеи, которые показывают его существенное расхождение с марксизмом-ленинизмом. Свою концепцию он выстроил на экзистенциализме как «единственном верном подходе к действительности» и учении Маркса как «живой философии», но при этом считал, что материализм Энгельса был «идеалистическим» [Sartre, 1960, p. 25]. Естественно, советские интеллигенты встретили книгу критически. Вместе с тем репрессивная политика СССР будет наглядно продемонстрирована западному миру только во время вторжения в Чехословакию в 1968 г., а до этого философ еще полагал, что возможность диалога с коммунистами существует.

Нобелевская премия же, присужденная в 1964 г., как считал Сартр, сделалась символом запада: «Я хорошо понимаю, что сама по себе Нобелевская премия не является литературной премией западного блока, но ее сделали таковой» [Сартр, 1964, с. 23]. Он считал, что Нобелевская премия представляла собой награду, которая может присуждаться либо западным писателям, либо «мятежникам с востока», отсюда и присуждение премии Борису Пастернаку: «Единственным советским произведением, получившим премию, была книга, изданная за границей и запрещенная в родной стране» [Сартр, 1964, с. 23]. Сартр говорит, по всей видимости, о романе «Доктор Живаго», впервые изданном в Италии; в СССР роман был запрещен, при

этом премия Пастернаку была присуждена с формулировкой «за значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа» [Сартр, 1964, с. 23].

Приняв премию, Сартр тем самым автоматически занял бы прозападную позицию, отказавшись от попыток диалога с СССР. Ему не хотелось ассоциировать себя ни с западом, ни с востоком, но выбор ему навязывался Нобелевским комитетом и как бы «исправлял» бунтующего интеллектуала.

В-третьих, принятием премии Сартр фактически позволил бы подкупить себя, чем нанес бы, возможно, непоправимый вред своей репутации. Несмотря на возможность использовать крупную сумму в 250 тыс. крон на то, что Сартр считал благим делом (таковым на тот момент он назвал борьбу с расовой сегрегацией), философ предал бы собственные взгляды и решения, которые в глазах критиков превратились бы в «спорное политическое прошлое», для лауреата Нобелевской премии неподобающее. Сартр же заявил, что его «спорное политическое прошлое» все еще остается в силе.

При этом поведение Сартра на политической арене представляется связанным с его творчеством — как философским, так и литературным. Сам он иронизирует над использованным журналистами выражением «спорное политическое прошлое» («*passé politique controversé*»). Как видится, под этими словами следует понимать насмешку над упрощающей формулировкой. Отказ от премии также имеет гораздо более широкий комплекс причин, не сводимый только к одной политике. В частности, можно легко заметить, что сама Нобелевская премия (как и орден Почетного легиона) в представлении Сартра коррелируют с образами символов официальной власти, которые возникали во многих его литературных текстах.

Вспомним роман, принесший Сартру литературную славу, знаменитую «Тошноту», главного героя которой сам автор сравнивал с собой: «Конечно, я был Рокантенем, без всякого снисхождения я показывал через него ткань моей жизни» [Сартр, 2007, с. 156]. В романе дается интересное описание статуи Гюстава Эмпетраза в городе Бувиле, которая дает представление об идеологизированном портрете личности, ставшем символом власти. «Я смотрю Эмпетразу в лицо. <...> Это не живой человек, однако и неодушевленным его тоже не назовешь. От него исходит какая-то смутная сила, словно меня в грудь толкает ветер, — это Эмпетраз хотел бы изгнать меня с площади Ипотечного Банка», — говорит Антуан Рокантен [Сартр, 2010, с. 51].

В этом романе главный герой часто использует слово «Подонки» («*les Salauds*»), которое, как и слово «Тошнота» («*la Nausée*»), пишет с заглавной буквы, превращая его тем самым в специфическое понятие философского словаря. Под Подонками имеются в виду у Рокантена и почетные персоны, портреты которых он разглядывает в галерее, и сами символы — государственные, политические, маркеры социального статуса. В галерее главный герой сравнивает портреты великих людей прошлого с лилиями: «Прощайте, прекрасные, изящные лилии в ваших маленьких

живописных святилищах, прощайте, прекрасные лилии, наша гордость, смысл нашего бытия, прощайте, Подонки» [Сартр, 2010, с. 169]. Причем обращает на себя внимание то, что лилии здесь кажутся продолжением цитаты из Вергилия («Будешь Марцеллом и ты! Дайте (роз пурпурных и) лилий...»), относящейся к умершему молодым племяннику Августа и намекающей на брэнность и случайность существования. Но лилия в святилище может восприниматься и как символ французской королевской власти и намек в целом на элитарность и высокопоставленность.

При этом интересно, что преодолеть «Тошноту» Рокантену помогает именно американская джазовая песня «Some of these days». Однако, как кажется, дело здесь в выражении скорее не симпатии по отношению к США, а антипатии по отношению к «французскости» и французской патриотической риторике. Это также представляется важным в контексте разговора о Нобелевской премии: по сути, Сартр этим поступком стремится сохранить свою свободу, отказываясь принадлежать к какому бы то ни было лагерю.

Что характерно, в «Подонка» в этом романе превращается и носитель ордена Почетного легиона, что отчасти объясняет, почему сам Сартр отверг эту награду после окончания войны: «У него есть орден Почетного легиона, Подонки имеют право существовать: “Я существую, потому что это мое право”» [Сартр, 2010, с. 182]. Очевидно, что любое принятие на себя официальных знаков отличия воспринимается как превращение в «Подонка» и отчуждение от собственной свободы. «Подонки» защищены статусом, он не переживает своей заброшенности в мир, не чувствует ни «Тошноты», ни груза ответственности за свой проект. Отвращение к агрессивной бессмысленности предметов и к «Подонкам» у Рокантена – одной и той же природы (еще и поэтому оба понятия пишутся с заглавной буквы), так как и в том, и в другом случае свободное сознание переживает собственную несовместимость с абсурдной самодостаточностью – и предметов, и статусных персон.

После войны в пьесе «Мухи» Сартр создает авторскую мифологию власти и репрессивных политических режимов, а также мифологию бунта. Пьеса эта была написана в оккупированном немцами Париже, она должна была «призывать» простых французов к сопротивлению, реализовывать функции ангажированной литературы. Но вместе с тем именно здесь Сартру удается продемонстрировать взаимозависимость между властью земной и властью божественной, возможность реализации метафизического бунта через политический.

Во-первых, важно, что он показывает связь между богом Юпитером и земным царем Эгисфом, которые оказываются двойниками друг друга: оба они знают, что люди на самом деле свободны, и это их великий секрет. И дело здесь не только в конкретной исторической параллели (очевидно, что Юпитер – это Гитлер, а Эгисф – глава французского правительства генерал Филипп Петен, который открыто заявил о сотрудничестве с фюрером и которому принадлежит само слово коллаборационизм). Однако Сартр показывает здесь, что любой репрессивный политический режим в корне своем подобен божественной тирании. Любая власть осуществляет

себя путем манипуляций: в данном случае – через идею вины и необходимости покаяния, «первородного греха», совершенного Эгисфом и царицей Клитемнестрой убийства Агамемнона, за которое теперь расплачиваются все жители Аргоса. Для атеиста Сартра божественная власть поддерживается властью мирской, поэтому ритуал всеобщего мазохистского покаяния, в корне своем религиозного, служит основным средством и земного контроля над людьми, поддерживающего политическую власть Эгисфа.

Орест, свободный герой-одиночка, которого Сартр романтизирует и которого делает способным отвергнуть бога и обрести свободу, совершает бунт одновременно политический и метафизический. Прежде всего Орест – это ангажированный бунтарь, который своим поступком создает новую историю рода Атридов, избавляя их от угнетения.

Он убивает царя и царицу, тем самым доказывая способность противостоять манипулятивным стратегиям и делать свободный выбор. Но, помимо этого, он совершает тем самым и метафизический бунт, отвергая раскаяние в преступлении и власть бога над собой.

Самый примечательный в контексте разговора о Нобелевской премии аспект истории Ореста – в том, что он, обладая властью (будучи сыном Агамемнона, он является наследником трона), добровольно отказывается от нее: «Не бойтесь, жители Аргоса, что я взойду, окровавленный, на престол моей жертвы: бог предложил мне трон, я сказал – нет. Я хочу быть царем без земель и подданных» [Сартр, 2007, с. 236]. Нетрудно заметить, насколько отказ от премии, совершенный Сартром в 1964 г., соответствовал поступку героя его пьесы, впервые опубликованной в 1943 г. Это говорит о том, что перформанс 1964 г. невозможно рассматривать вне связи с творческим наследием автора в целом; он, как и поступок Ореста в пьесе, является масштабным «призывом к свободе», заставляющим усомниться и в Нобелевском комитете, и в политическом режиме, и в Боге, гарантирующем справедливый мир. При этом актер, автор и режиссер здесь – одно и то же лицо, Сартр сам разыгрывает свое представление.

В связи с последним важно упомянуть, что порой все творческое наследие философа рассматривают сквозь призму так называемого панбиографизма (например, Р. Харви [Harvey, 1996]). Все работы Сартра: собственно автобиографические сочинения, романы, драмы, психобиографии и даже философские тексты – объединяет то, что в них так или иначе присутствует трансформированный жизненный материал, личная история. Однако в данном случае Сартр не инкорпорирует жизненное в пространство литературы, но повторяет путь, пройденный Орестом, в собственной биографической реальности, этим как бы замыкая миф о метафизическом бунте на самом себе. Неслучайно поэтому С.Н. Зенкин заметил, что отвержение Сартром фигуры отца, символизирующей какую бы то ни было власть (будь то власть бога, царя или Гюстава Эмпетраза с площади Ипотечного Банка), совершается как в пространстве литературы, так и в собственной жизни, здесь литературное как бы

смыкается с жизненным, и отказ от Нобелевской премии наглядно это подтверждает: от нее Сартр «поспешил отказаться, чураясь знаков милости от Отеческой власти» [Зенкин, 1992, с. 14]. Отказ от премии – это литературно-философский перформанс, в котором Сартр – и Орест, и Рокантен, и все герои, отвергающие власть институций, перформанс, показывающий акт свободы, бунт интеллектуала, остающегося верным своим взглядам и осознающего степень собственной ответственности перед своими последователями, как и Орест – перед жителями Аргоса.

Вместе с тем, отказ от премии имел и иную причину, которая в большей степени была связана с изменившимися взглядами Сартра на литературу и творчество. Премию он получил после публикации своего автобиографического романа «Слова». В этом тексте автор описывал собственное детство, особенности воспитания, знакомство с литературой и первые опыты в качестве «писателя». Здесь писатель, в сущности, создает собственную психобиографию. Он обращается к своему детству, чтобы выявить невротические деструктивные механизмы, усвоенные им в буржуазной семье. Примечательно, что роман Сартра должен был реконструировать не все детство, но именно то, что связано с его творческой биографией: история рассказывала о том, как обожаемый всеми светловолосый мальчик, склонный к неискренности и позерству, приобрел черты, которые в будущем сделают его всемирно известным философом-экзистенциалистом. Корни собственной творческой активности Сартр увидел в приобретенном в детстве «неврозе писательства». Он рассказал о том, что рано научился читать, а, научившись, читал книги не по возрасту: Корнеля и Флобера – в угоду тщеславному деду, но настоящее наслаждение ему приносили детские сказки и приключенческие романы.

Уже сама идея о том, что литературное творчество может быть симптомом невроза, была связана с политическими убеждениями Сартра. Он решительно отверг в этой книге концепцию таланта, которая ему представлялась идеалистической иллюзией буржуазного мира. На самом деле творчество было для него спасением: при всей видимости всеобщей любви ребенок в буржуазной семье оставался одиноким, писательство превратилось для него (во многом – именно с подачи деда) в средство конструирования героической истории о самом себе, спасающей от реальности абсурда.

Так Сартр развенчивал миф о самом себе как о личности исключительной, отрицал собственную наделенность «божественной искрой», чтобы превратиться в обыкновенного невротика, «универсально единичного индивида»: по-видимому, в мире наступившего коммунизма писатель не будет считаться исключительностью, ему не будет нужен статус.

При этом «Слова» должны были стать прощанием с «цехом литераторов», саму литературу лишить ореола загадочности. «Он хотел сыграть роль писателя, прежде чем сменить образ и ампула, – пишет М. Конта. – “Слова” – это книга, которая должна положить конец всем книгам» [Pourquoi et comment Sartre ... , 1996, p. 37].

И, как ни парадоксально, именно этот литературный труд принес Сартру Нобелевскую премию по литературе. Формально премию присудили не за «Слова», а за все творчество, «пронизанное духом свободы». Однако принять премию в данной ситуации означало бы и опровергнуть идеи, вложенные в последний роман.

Автобиографический роман Сартра можно считать и предприятием психотерапевтическим: через письмо Сартр избавляется от своего невроза и обретает свободу за пределами литературы. Ф. Лежён считал, что финал «Слов» представляет собой «психологический триумф» Сартра [Lejeune, 1998, p. 242–249]. Принятие самой престижной литературной премии в этом случае означало бы обнуление достигнутого психотерапевтического эффекта: это утвердило бы и значимость невротических фантазий ребенка о собственном величии, и социальный миф об особом положении и способностях творца. Поэтому отказ от Нобелевской премии видится продолжением предприятия, начатого автобиографическим текстом – таким способом Сартр обрывал свои связи с литературой.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Зенкин С.Н. Человек в осаде. О писательском творчестве Жан-Поля Сартра // Сартр Ж.-П. Избранные произведения. Вступительная статья. Москва: Издательство политической литературы, 1992. С. 3–14.

Нобелевская премия по литературе 1964. Жан-Поль Сартр. URL: <http://nobeliat.ru/laureat.php?id=59> (дата обращения – 19 апреля 2022 г.).

Сартр Ж.-П. Почему я отказался от премии // *За рубежом*. 1964, 6 ноября. № 45(230). С. 23.

Сартр Ж.-П. Слова. Москва: АСТ, 2007. С. 7–158.

Сартр Ж.-П. Тошнота. Москва: АСТ, 2010. 317 с.

Сартр Ж.-П. Мухи. Москва: АСТ, 2007. С. 161–236.

Ferri L. Deux «coups de théâtre» // *Le petit théâtre intellectuel*. 2009. № 1. Pp. 135–146.

Harvey R. Panbiographisme chez Sartre // *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. 1996. Т. 186. № 3. Pp. 369–382.

«Je refuse»: il y a 50 ans, Sartre entrait dans la légende du Nobel. URL: https://www.lexpress.fr/actualites/1/culture/je-refuse-il-y-a-50-ans-sartre-entrait-dans-la-legende-du-nobel_1607591.html (дата обращения – 19 апреля 2022 г.).

Lejeune Ph. *Les Brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998. 426 p.

Pourquoi et comment Sartre a écrit «Les Mots». Genèse d'une autobiographie. Sous la direction de M. Contât. Paris: Presses Universitaires de France, 1996. 500 p.

Sartre J.-P. *Critique de la raison dialectique*. Paris: Éditions Gallimard, 1960. 759 p.

REFERENCES

- Zenkin S.N. Chelovek v osade. O pisatel'skom tvorchestve Zhan-Polya Sartra [Man under siege: on the writing work of J.-P. Sartre], in Sartr Zh.-P. *Izbrannye proizvedeniya. Vstupitel'naja stat'ja* [Selected works. Introductory article]. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1992. Pp. 3–14 (in Russian).
- Nobelevskaya premiya po literature 1964. Zhan-Pol' Sartr* [Nobel Prize in Literature 1964. Jean-Paul Sartre]. Available at: <http://nobeliat.ru/laureat.php?id=59> (accessed 19 April 2022).
- Sartr Zh.-P. Pochemu ya otkazalsya ot premii [Why I refused the prize], in *Za rubezhom*. No. 45(230). 1964. P. 23 (in Russian).
- Sartr Zh.-P. *Slova* [The words]. Moscow: AST, 2007. Pp. 7–158 (in Russian).
- Sartr Zh.-P. *Toshnota* [The Nausea]. Moscow: AST, 2010. 317 p. (in Russian).
- Sartr Zh.-P. *Muhi* [The Flies]. Moscow: AST, 2007. Pp. 161–236 (in Russian).
- Ferri L. Deux «coups de théâtre» // *Le petit théâtre intellectuel*. 2009. No. 1. Pp. 135–146.
- Harvey R. Panbiographisme chez Sartre, in *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. 1996. Vol. 186. No. 3. Pp. 369–382.
- “Je refuse”: il y a 50 ans, Sartre entrait dans la légende du Nobel. Available at: https://www.lexpress.fr/actualites/1/culture/je-refuse-il-y-a-50-ans-sartre-entrait-dans-la-legende-du-nobel_1607591.html (accessed 19 April 2022).
- Lejeune Ph. *Les Brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998. 426 p.
- Pourquoi et comment Sartre a écrit “Les Mots”. Genèse d’une autobiographie. Sous la direction de M. Contât. Paris: Presses Universitaires de France, 1996. 500 p.
- Sartre J.-P. *Critique de la raison dialectique*. Paris: Éditions Gallimard, 1960. 759 p.

Статья принята к публикации 22.04.2022