

*УДК 82-312.1Ж.-П.Сартр,А.Камю,И.Хассан**UDC 82-312.1Ж.-П.Сартр,А.Камю,И.Хассан***ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ
ЖАНРА ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО
РОМАНА (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕПЦИЙ
Ж.-П. САРТРА, А. КАМЮ
И И. ХАССАНА)****THE APPROACHES TO THE
DEFINITION OF AN EXISTENTIAL
NOVEL (ON THE EXAMPLE OF
J.-P. SARTRE'S, A. CAMUS', AND
I. HASSAN'S CONCEPTS)**

А. А. Шикуть,
*аспирант кафедры русской
и зарубежной литературы БГПУ*

A. Shikut,
*post-graduate student of the department
of Russian and foreign literature, BSPU*

Поступила в редакцию 17.03.17.

Received on 17.03.17.

Предлагаемая статья посвящена изучению романной теории литературного варианта экзистенциализма. В статье основное внимание уделяется сравнению эстетических воззрений и литературной концепции главных представителей его французской волны, Ж.-П. Сартра и А. Камю. Помимо этого, проводится реконструкция поэтики условного экзистенциального романа на примере концепции И. Хассана: его формы, структуры, тематики, основных характеристик, а также дается определение экзистенциальному типу героя и выявляются его подтипы. На основе результатов анализа прослеживается творческая эволюция обоих писателей, определяется непосредственная зависимость поэтики произведения от авторской познавательной установки, а также возможность использования его ключевых составляющих.

Ключевые слова: экзистенциализм, теория экзистенциального романа, экзистенциальный тип героя

The article is dedicated to the study of the novel theory of the literary version of existentialism. The article focuses on comparing the aesthetic views and the literary concept of the main representatives of its French wave, J.-P. Sartre and A. Camus. In addition, the poetics of a conditional existential novel is reconstructed using the example of I. Hassan's concept: its form, structure, themes, and basic characteristics. Also, the existential type of hero and its subtypes are defined. The results of the analysis trace the creative evolution of both writers, show the direct dependence of the poetics of an artistic work on the author's cognitive attitude, as well as the possibility of using its key components.

Keywords: existentialism, existentialist fiction theory, existential hero

Мы очерчиваем границы экзистенциализма, отталкиваясь от предпосылки, что тот или иной писатель должен уже в первую очередь быть, по С. Кьеркегору, «существующим мыслителем». В то же время, однако, довольно трудно представить себе литературный вариант экзистенциализма в чистом виде и определить поэтику условного «экзистенциального романа». Некоторые авторы, как, скажем, К. Оэ и К. Абэ, придают своим произведениям характерную специфику и особые национальные черты [1, с. 5]. А самое главное, что одновременно с этим любое произведение рождается на основе эстетических представлений романиста, своеобразной авторской литературной концепции, которая, в свою очередь, естественным образом вытекает из его познавательной установки (или гносеологии) [2, с. 258]. На примере романной теории и эстетических предпочтений Ж.-П. Сартра и А. Камю мы хотели бы проследить не только их творческую эволюцию, но и указать на коренные отличия между художественной литературой и философией французского экзистенциализма, который уже к 1956 году оказался в этой стране на пике своей популярности [3, с. 246]. После

этого мы рассмотрим поэтику условного экзистенциального романа на примере теории И. Хассана. Научные работы такого характера отсутствуют как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении.

Л. Андреев ведет историю французского экзистенциализма от А. Жида, который познакомил французскую общественность с идеями и работами Ф. М. Достоевского. Впоследствии основные положения экзистенциализма будут опираться на представления великого русского писателя о реальности и постоянном присутствии в жизни зла и абсурда, о бунте против несовершенного творения бога («возврат билета»), о его «смерти» («все дозволено»), о проблеме человека как о фатальном расколе самости, о разрушительности личных волевых порывов, а также побеге во тьму внутреннего «подполья». Помимо А. Жида, к непосредственным учителям писателей следующего поколения он также причисляет Ж. Ануя и А. Мальро [4, с. 127–130]. В А. Мальро, как отмечает С. Фокин, А. Камю видел не только мастера прозы, впервые в Европе заговорившего на языке абсурда и бунта, но и идеал общественно-политического деятеля.

Кроме них, огромное влияние на умы обоих писателей имел Ф. Ницше. Это идеи о жизни как эстетическом феномене и творчестве как метафизическом утешении, о том, что жизнь необходимо превращать в произведение искусства, без сожалений принимать свою судьбу до конца («*amog fati*») и с героическим оптимизмом вечно преодолевать себя.

Именно с этих, творчески дополненных идей начинается абсурдистский период творчества А. Камю. Абсурдное произведение абсурдного человека об абсурде, рождающемся в столкновении мира и человека, – было «идеологическим подходом к действительности», отображающим эстетику абсурда «с ее ведущим принципом отрешенной дескриптивности» [5, с. 288]. Позже, в период бунта, беспредельный индивидуализм и нигилизм преодолевались в солидарности общего бунтарского порыва. Теоретическим основанием эстетики бунта «была концепция “нового классицизма”, эстетически дополнявшая богорборческое бунтарство», а также подчиняющая и упорядочивающая действительность «в соответствии со своим субъективным мировидением» [5, с. 288]. А в последний, незавершенный период любви делается шаг «от бунтарства к приятию мира, к его оправданию, к признанию мира “мерой”, пределом пагубных стремлений человека к насильственной переделке мира» [5, с. 288]. Сообразно такой познавательной установке изменились и авторские предпочтения в поэтике романа. Его художественным устремлением стала особая концепция реализма, менее предвзято отображающая действительность, допускающая историческое измерение и ориентирующаяся на творчество Л. Толстого формально, а содержательно – на Ф. М. Достоевского. Не вызывает удивления в этом смысле тот особый восторг, который испытал французский писатель при чтении «Доктора Живаго» Б. Пастернака.

Особо отметим, что уже к написанию «Постороннего» у А. Камю окончательно сложилось ясное представление о том, что подлинный роман – это философия в образах. И художник, и мыслитель неотделимы от своего творения, поскольку каждый «вкладывает себя в свое произведение и в нем самоосуществляется» [6, с. 82]. «Философ, даже если это Кант, выступает как творец. У него есть свои персонажи, свои символы и свое скрытое действие» [6, с. 84]. В свою очередь, в «романе есть своя логика, своя цепь рассуждений, свои интуитивные прозрения и свои постулаты» [6, с. 84]. Однако, если вначале автор относился к форме романа как к средству мышления, то позже перед ним возникли определенные эстетические и технические препятствия. При чтении первой серьезной художественной работы Ж.-П. Сартра А. Камю заметил, что его поэтические представления существенным образом отличаются от воззрений автора «Тошноты» [5, с. 108–115]. По его мнению,

произведение его еще тогдашнего соратника может утешить и дать надежду, поскольку делает некоторые выводы и сообщает определенные идеи. «Тошнота» также оказалась похожей на метафизический дневник, что шло в ущерб жизни, художественности произведения, а также нарушало необходимый баланс между мыслью и ее романной формой. В «Мифе о Сизифе» А. Камю отметит, что такие книги могут написать только стыдливые философы. «Роман, доказывающий тезисы, самое ненавистное из всех произведений, чаще всего имеет источником вдохновения самодовольную мысль. Когда бывают уверены, что обладают истиной, ее просто-напросто демонстрируют» [6, с. 96]. К великим романистам-философам, в отличие от «писателей тезы», он относит Бальзака, Сада, Мелвилла, Стендаля, Достоевского, Пруста, Мальро и Кафку. И хотя уже в период бунта, когда писатель вносит в мир изменение своим стилем и утверждает его, когда человек все-таки претендует на смысл, он и откажется от заявленной ранее бесцельности произведения, но основополагающее различие между философией и литературой сохранится у него до конца творческого пути [7, с. 323]. В философии выделяется жанр эссе, теоретизирование изгоняется из художественного повествования и, в целом, А. Камю придерживается строгой жанровой дифференциации.

Литературная теория Ж.-П. Сартра также не раз меняла свое содержание. Когда он только собирался писать свои первые произведения, начинающий автор считал, что философия – это «методичное описание внутренних состояний человека, его психической жизни», которое «послужит.... методом и инструментом для создания литературных произведений» [8]. Иными словами, ранний Ж.-П. Сартр находил живую связь между феноменологией и литературой, и последняя интересовала его исключительно как описание его внутренней жизни. В художественном пространстве произведения, созданного на основе данной познавательной установки, посредством интенциональности и интересубъективности сознания присутствует мир объектов и другие люди, но в целом такой роман ограничивается лишь отчужденно-замкнутой перспективой и реакциями одного героя-творца. Т. Денисова в своей работе об американском экзистенциализме очень прозорливо в этом отношении использовала цитату из Л. Шестова о будущем драмы [9, с. 20]. Этот отрывок можно смело отнести и на счет будущей экзистенциалистской прозы подобной направленности. Герой с прошлым, но без настоящего, живущий воспоминаниями, вдали от людей, разговаривающий сам с собой или воображаемыми слушателями, в конце концов, идущий лишь к абсолютному одиночеству. Опасность чистого эстетизма усугублялась еще и слишком абстрактным восприятием человека как абсолютной свободы и переплеталась с сюр-

реалистической установкой на высвобождение (подсознания) субъекта. Описанный в рассказе «Герострат» «элементарный экзистенциалистский акт» имеет мало отличий от того, который проповедовал А. Бретон. Все дело в том, что Ж.-П. Сартр рассматривает человека как Ничто (проект, сознание), который является основой его эстетической и литературной теории. Будучи способным к онтологическому отрицанию, человек посредством воображения создает культуру, в том числе и литературные произведения, которые, в свою очередь, ничтожат наличный мир и создают его нематериальную антитезу. Получается так, что любая идея ирреализуется в произведении, но не наоборот. По этой же причине, рассматривая мораль как конкретную целостность добра и зла, Ж.-П. Сартр приходит к выводу о невозможности, но необходимости этической концепции. Но уже после войны, имея за плечами горький опыт Сопротивления, философ пересмотрел свои взгляды – и ненадежная конструкция абсолютной свободы рухнула под натиском неизбежной завербованности человека в исторический процесс. В связи с этим, чтобы найти позитивное решение и этической проблемы, Ж.-П. Сартр приходит к изложению новой концепции литературы в работе «Что такое литература?» (1947) [10]. В частности, теперь она становится ангажированной, то есть увязывается с политической обстановкой и этикой конкретных ситуаций. Литература, как и риторика, – это непосредственное действие, практика, целью которой может быть только освобождение. Произведение рассматривается уже не как ирреальное и существующее само по себе, но реальное и требующее целостного, благодушного и бескорыстного акта дарения писателя и приобщения читателя. Творение – это зывание к свободе другого, сочетающее в своей основе и эстетику, и мораль. Таким образом, в отличие от раннего этапа, можно сделать вывод, что теперь Ж.-П. Сартр также находит ценность в другом как критике и отличном от себя субъекте, гаранте самосознания, а не видит в нем лишь враждебный и опредмечивающий взгляд.

Поэтика ангажированной литературы также требовала перемен. Ж.-П. Сартр призывает отказать от статичных описаний, но преподнести их в динамике через повествование какого-либо героя или рассказчика. Следует также отбросить повествование от третьего лица и нулевую фокализацию, восприятие автора как всеведущего творца-демиурга. Приемлема только попеременная смена третьего лица – первым, а также представление нарратива каждого отдельного персонажа в духе перспективизма Г. Джеймса.

В свой поздний период, пытаясь синтезировать марксизм, экзистенциализм и фрейдизм, Ж.-П. Сартр отходит от литературного творчества как воплощенного в букве воображения, но при-

ходит к совершенно новой и, по его мнению, конечной форме романа – роману реальной личности или тотального знания [11, с. 306]. Это отношение к некоторым примерам экзистенциалистской критики – например, работе о Ж. Жене (1952). Но окончательно она была разработана лишь после написания «Критики диалектического разума» (1960) и отразилась в монументальном труде о Г. Флобере «Идиот в семье» (1971–1972).

Суммируя вышесказанное, зафиксируем несколько разногласий, которые обычно не учитываются при оценке этих двух писателей. Хотя и считается, что этой форме мышления и письма близок жанр афоризма, эссе, дневника, мы обнаруживаем, что одно может привлекать Ж.-П. Сартра, но явно не приниматься А. Камю. Если Ж.-П. Сартр говорит об особой значимости для французского экзистенциализма достижений американского романа первой половины XX века (Э. Хемингуэй, Дж. Стейнбек, У. Фолкнер, Дж. Дос Пассос, Э. Колдуэлл), то А. Камю, напротив, заявляет о его незначительности для своего зрелого творчества [5; 12]. Существуют расхождения и по поводу философских проблем свободы, любви, истории и природы – в том числе человеческой, что впоследствии стало причиной отхода А. Камю от экзистенциализма и его критики в «Бунтующем человеке» [7, с. 303]. В конечном итоге, Ж.-П. Сартр хотел сделать из своего учения целую школу, что противоречит самому духу экзистенциальной философии.

Таким образом, мы видим, что, помимо очевидных сходств изначального импульса и творческого поиска, уже только у этих двух писателей, обычно отождествляемых под одной этикеткой экзистенциализма, есть множество не только философских противоречий, но и несоответствий в рамках их литературной концепции.

Что касается поэтики условного экзистенциального романа, то на основе размышлений И. Хассана, можно говорить о том, что роман рождается из диалектического напряжения между историей и обществом (или Миром) и самостью и героем (или Писателем). «Мир» влияет на роман (англ. novel) тем, что ставит его в контекст принятых на данный момент нравов, этоса и концепции романа (англ. romance). «Писатель» может отвергать доминирующий образ человека, но все же его отношения с «Миром» определяют именно посредством него. Условия их взаимодействия во многом зависят от установленных в культуре рамок дозволенного. Поэтому роман можно описать как «столкновение самости с миром или героя с опытом» [13, р. 98]. А его форму – как структуру, «которую конкретное, экзистенциальное столкновение запечатлевает в воображении» [13, р. 92]. Сама форма является «способом упорядочения опыта» и напрямую связана с определенным мировидением или техникой, «которые редко лишены моральных импликаций» [13, р. 100].

И. Хассан выделяет следующие основные темы и характеристики экзистенциального романа: 1) «случайность и абсурдность существования»; 2) «отсутствие трансцендентных ценностей»; 3) «конфликт героя с обществом и самим собой»; 4) «доминирование иронии, противоречивости и запутанности мотивов»; 5) «ограниченность и относительность знания» [13, р. 116–118]. У. Баррет добавляет к ним: 1) «отчуждение»; 2) «хрупкость»; и 3) «временность существования» [14, р. 64].

Историческая перспектива типа героя такого романа имеет долгую традицию. В его становлении основополагающую роль сыграли три других предшествовавших типа персонажа. Во-первых, это классический трагический герой [15, р. 15]. Во-вторых, – это трагический романтик, а затем его пост- или неоромантический вариант [11, с. 304–305; 13,]. В-третьих, существенный вклад в его появление внесли постепенная дегероизация, исчезновение либо обезличивание действующего лица [13; 14, р. 61].

Как уже говорилось, экзистенциальный роман – это суждение о «пережитом» посредством героя [13, р. 111]. В его центре лежит столкновение протагониста с деструктивным элементом в опыте [13, р. 22]. Оно может принимать форму виктимизации или инициации. Под инициацией понимается «процесс, ведущий посредством правильных решений и полученного таким образом знания к устойчивому существованию» [13, р. 35]. Его конечная цель – принятие себя и мира. Результат же виктимизации – напротив, отчуждение. В (американском) романе XIX века уже была заложена тенденция «трансформировать инициацию в отчуждение», хотя «возможность выбора и самоопределения еще оставалась» [13, р. 44]. В романе XX века бремя инициации «значительно тяжелее, возможность устойчивого существования находится под вопросом, добиться ее гораздо сложнее», а ценности создаются уже на основе поражения [13, р. 45].

И. Хассан разрабатывает концепцию «радикальной невиновности» и соответствующего ей героя-проекта или антигероя, которую до середины XX века он находит в творчестве Ф. М. Достоевского, Ф. Кафки, Дж. Конрада, Т. Манна и Г. Гессе. «Радикально невиновную» ее версию можно описать как жертву-бунтаря – позицию, которую «ностальгирующий Фауст» занимает для преодоления современного конфликта и сохранения себя. И. Хассан также выделяет три его подтипа: 1) жертву; 2) самокритика и 3) бунтаря [13, р. 123]. Первый почти не пользуется свободой, поскольку его жизнью правит необходимость. Форма произведения закрыта для реальных перемен в его жизни, и оттого трагедийна. Второй – отчасти свободен и находится в борьбе с необходимостью. Форма, граничащая между комедией и трагедией, оказывается в «подвешенном» состоянии. Третий же подтип свободен и ему ка-

жется, что он вне власти необходимости. Форма в этом случае открыта и близка комедии.

При всем этом «экзистенциальная структура предполагает мировидение, которое можно обнаружить еще у Иова» [13, р. 115]. Иов, главный иронический герой, по мысли И. Хассана, и «представляет архетип экзистенциального человека» [13, р. 121]. Подкрепляя свои рассуждения «Теорией мифов» Н. Фрая, И. Хассан заключает, что сама эта структура и форма является «современным вариантом иронии» [13, р. 120]. Которая, в свою очередь, выступает как составная часть квест-мифа, включающего в себя еще трагедию, комедию и роман (англ. romance), предполагающий мотив поиска себя.

Следуя постулатам философии А. Камю, Д. Гэллоуэй также указывает на определенную структуру разворачивания повествования, которая состоит из трех пунктов: 1) столкновение с бессмысленностью, абсурдностью существования или тем, что высвечивает в герое его экзистенциальное измерение; 2) последующая борьба и переживание фундаментального разлада между экзистенцией и миром, интенцией и реальностью; 3) принятие абсурда, обретение подлинности, культивирование на этой основе ценности [15, р. 13].

Мы видим, что структура типична и в контексте экзистенциализма ее можно было бы свернуть до «пограничной ситуации». Не предполагая окончательности, герой может проходить через несколько «пограничных ситуаций», свободно претерпевая или же не претерпевая при этом изменений. Все зависит от режима его существования и экзистенциального выбора, конституирующего соответствующее отношение к миру и другим посредством определенного типа настроенности. В конечном итоге, как в философии, так и в литературе экзистенциализма человек рассматривается как *топология*. Дискурс *пути* лимитирован заброшенностью, свободой и смертью. На его протяжении пограничные ситуации являются *смысловыми узлами* или светильниками, дающими герою ориентирование в себе и мире. Как видим, если упразднить лимит свободы, заменить его несвободой и «разложить» или деконструировать получаемые во время пути смыслы, то экзистенциальная топология станет постмодернистской. Путь уже не будет синонимом судьбы, миссии или «философии жизни», но станет функционировать исключительно как *пространственная интерпретация* внеположенного опыта. Топология как раздел математики изучает свойства пространств, которые остаются неизменными при постоянных деформациях. Внутри экзистенциальной топологии этой неизменностью является само экзистенциальное измерение, вытекающие из него свобода и выбор, смерть и относительность. Перманентные же деформации – это нестабильность, динамика свободы, постоянное напряжение между различны-

ми полюсами, составляющими экзистенциальную диалектику. Как первое, так и второе носят универсальный характер, в связи с чем возникает вопрос об унификации или плюральности экзистенции.

Хотя интерпретация экзистенции и экзистенциального пути у каждого экзистенциалиста носит несколько тотализирующий характер, но в самом фундаменте этой философии заложен призыв к плюральности. Так, на основе работ М. Хайдеггера, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра и А. Камю можно говорить о 4 главных концепциях человека, которые, естественно, могут входить и в художественное пространство романа. А к разработкам И. Хассана можно добавить еще некоторые подвиды беспочвенного героя, такие как 4) плут и 5) святой

(или верующий). Беспочвенный герой близок абсурдному герою А. Камю и получил теоретическую разработку у Д. Гэллоуэя. Что касается «святого», то веру здесь можно рассматривать, согласно С. Кьеркегору, не обязательно как религиозную, но как объект страсти «рыцаря».

Таким образом, экзистенциальная структура, форма и герой могут рассматриваться как искусственный и естественный конструкт. Они могут быть использованы намеренно – как воссоздание «призмы субъективности» и нести в произведении любую функциональную нагрузку в зависимости от намерений автора. Либо использованы естественно – и тогда вопрос об искусственности, конструктивности или анализе дискурса не ставится вообще.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яценко, В. М. Зарубежная литература второй половины XX века / В. М. Яценко. – М. : Флинта: Наука, 2012. – 312 с.
2. Филиппов, Л. И. Философская антропология Жан-Поля Сартра / Л. И. Филиппов. – М. : Наука, 1977. – 287 с.
3. Фокин, С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века / С. Л. Фокин. – СПб. : РХГА, 2013. – 396 с.
4. Зарубежная литература XX века / Л. Г. Андреев [и др.]; под общ. ред. Л. Г. Андреева. – М. : Высш. школа, 2004. – 559 с.
5. Фокин, С. Л. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь / С. Л. Фокин. – СПб. : Алетейя, 1999. – 378 с.
6. Камю, А. Собрание сочинений в 5 томах / А. Камю ; пер. с фр. – Харьков: «Фолио», 1997. – Т. 2. – 527 с.
7. Камю, А. Собрание сочинений в 5 томах / А. Камю ; пер. с фр. – Харьков: «Фолио», 1997. – Т. 3. – 575 с.
8. Сартр, Ж.-П. Эпоха лишенная морали / Ж.-П. Сартр // Слово и дело [Электронный ресурс]. – 1975. – Режим доступа: <http://slovoidelo.narod.ru/neomarxism/sartre/morale.htm>. – Дата доступа: 09.03.2016.
9. Денисова, Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т. Н. Денисова. – Киев : Наукова думка, 1985. – 249 с.
10. Сартр, Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр // Альдебаран [Электронный ресурс]. – 2000. – Режим доступа: http://be2.aldebaran.ru/get_file/7374825/9784320/Sartre_J_Chto_Takoe_Literatura.a6.pdf?md5=f141c6f855d975679e72b70da0aa2146&t=1465499196&s=yes. – Дата доступа: 09.05.2016.
11. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 / Л. Г. Андреев [и др.]; под общ. ред. Л. Г. Андреева. – М. : Высшая школа, 2001. – 335 с.
12. Sartre, J.-P. American Novelists in French Eyes / J.-P. Sartre // Sartre [Electronic resource]. – 1946. – Mode of access: <http://sartre.ch/American%20Novelists.pdf>. – Date of access: 09.04.2016.
13. Hassan, I. Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel / I. Hassan. – New Jersey : Princeton University Press, 1961. – 362 p.
14. Barret, W. Irrational Man / W. Barret. – New York: Anchor Books, 1962. – 314 p.
15. Galloway, D. The Absurd Hero in American Fiction: Updike, Styron, Bellow, Salinger / D. Galloway. – Austin: University of Texas Press, 1981. – 265 p.

REFERENCES

1. Yatsenko, V. M. Zarubezhnaya literatura vtoroy poloviny XX veka / V. M. Yatsenko. – M. : Flinta: Nauka, 2012. – 312 s.
2. Filippov, L. I. Filosofskaya antropologiya Zhan-Polya Sartra / L. I. Filippov. – M. : Nauka, 1977. – 287 s.
3. Fokin, S. L. Figury Dostoyevskogo vo frantsuzskoy literature XX veka / S. L. Fokin. – SPb. : RKhGA, 2013. – 396 s.
4. Zarubezhnaya literatura XX veka / L. G. Andreyev [i dr.]; pod obshch. red. L. G. Andreyeva. – M. : Vyssh. shkola, 2004. – 559 s.
5. Fokin, S. L. Alber Kamyu. Roman. Filosofiya, Zhizn / S. L. Fokin. – SPb. : Aleteya, 1999. – 378 s.
6. Kamyu, A. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh / A. Kamyu ; per. s fr. – Kharkov : "Folio", 1997. – T. 2. – 527 s.
7. Kamyu, A. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh / A. Kamyu ; per. s fr. – Kharkov : "Folio", 1997. – T. 3. – 527 s.
8. Sartr, Zh.-P. Epokha, lishyonnaya morali / Zh.-P. Sartr // Slovo i delo [Elektronnyy resurs]. – 1975. – Rezhim dostupa: <http://slovoidelo.narod.ru/neomarxism/sartre/morale.htm>. – Data dostupa: 09.03.2016.
9. Denisova, T. N. Eksistentsializm i sovremennyy amerikanskiy roman / T. N. Denisova. – Kiyev : Naukova dumka, 1985. – 249 s.
10. Sartr, Zh.-P. Chto takoye literatura? / Zh.-P. Sartr // Aldebaran [Elektronnyy resurs]. – 2000. – Rezhim dostupa: http://be2.aldebaran.ru/get_file/7374825/9784320/Sartre_J_Chto_Takoe_Literatura.a6.pdf?md5=f141c6f855d975679e72b70da0aa2146&t=1465499196&s=yes. – Data dostupa: 09.05.2016.
11. Zarubezhnaya literatura vtorogo tysyacheletiya. 1000-2000 / L. G. Andreyev [i dr.]; pod obshch. red. L. G. Andreyeva. – M. : Vysshaya shkola, 2001. – 335 s.
12. Sartre, J.-P. American Novelists in French Eyes / J.-P. Sartre // Sartre [Electronic resource]. – 1946. – Mode of access: <http://sartre.ch/American%20Novelists.pdf>. – Date of access: 09.04.2016.
13. Hassan, I. Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel / I. Hassan. – New Jersey: Princeton University Press, 1961. – 362 p.
14. Barret, W. Irrational Man / W. Barret. – New York: Anchor Books, 1962. – 314 p.
15. Galloway, D. The Absurd Hero in American Fiction: Updike, Styron, Bellow, Salinger / D. Galloway. – Austin: University of Texas Press, 1981. – 265 p.