УДК 821. 133. 1 – 3 де Бовуар. 09

Світлана Криворучко

ГРА СМИСЛІВ У РОМАНІ СІМОНИ ДЕ БОВУАР „МАНДАРИНИ”

Доводиться, що у творі С. де Бовуар „Мандарини” (1954 р.) один наратив – екзистенція – виявляється в різних „медіальних субстратах”: у „фемінній” свідомості проблема особистості ставиться шляхом утворення художніх образів, в яких перетинаються філософські, літературні, психоаналітичні, гендерні пошуки письменниці. Роман „Мандарини” тлумачиться як своєрідне висловлювання, в результаті якого виникає комунікація із читачем, що передбачає визначення теми, мотиву і лейтмотиву. Визначено тему твору (життя інтелектуалів), мотив (ідея екзистенціалізму), лейтмотив (ідея екзистенціалізму).

Ключові слова: *С. де Бовуар, інтермедіальність, екзистенціалізм, художній образ.*

У французькій культурі ХХ ст. здобутки Сімони де Бовуар (1908–1986) інтерпретуються передусім у контексті розвитку феміністського руху, тоді як літературні твори письменниці є втіленням концептуальних екзистенціалістських засад. Отже, спадщина С. де Бовуар потребує перекодування, яке слід впроваджувати згідно із сучасними літературознавчими підходами. Роман „Мандарини” (1954 р.), за який письменниця отримала Гонкурівську премію, де порушена проблема вибору як відсутності свободи в людини, а сенс життя зображується як пристрасть і обов’язок пізнати себе, може стати своєрідним ключем до розуміння творчості С. де Бовуар в цілому.

Літературознавці Ф. Жансон, А.-М. Генрі, Є.М. Євніна, Н.І. Полторацька аналізували роман „Мандарини” як відбиття певної історичної доби та пошуку місця інтелектуалів у сучасному світі. Щоб заповнити прогалину, слід звернути увагу на аналіз художніх образів, який відкриває численність конфліктів, що виявляються рушійною силою розвитку емоціональної інтриги. Таким чином, метою статті є аналіз внутрішньої форми роману, яка складається із системи образів та динаміки розгортання подій.

У творі С. де Бовуар „Мандарини” один наратив – екзистенція – виявляється у різних „медіальних субстратах”: у „фемінній” свідомості проблема особистості ставиться шляхом утворення художніх образів, в яких перетинаються філософські, літературні, психоаналітичні, гендерні пошуки письменниці. Окрім виявлення різнородних дискурсів інтермедіальний аналіз передбачає тлумачення „Мандаринів” як своєрідного висловлювання, в результаті якого виникає комунікація письменниці з читачем, що передбачає виокремлення теми, мотиву і лейтмотиву.Отже, у романі „Мандарини” темою є життя інтелектуалів, мотивом – ідея екзистенціалізму, лейтмотивом – ідея екзистенціалізму, що втілена в художніх образах (Ганни, Анрі, Робера, Льюіса, Надін, Поль).

© Криворучко С., 2012

Інтермедіальність роману простежується у перетині філософії і літератури, який формує культурний код середини XX ст., що увійшов у обіход історії літератури як умонастрій екзистенціалізму. І саме перетин філософії і літератури стає підґрунтям для утворення індивідуального авторського стилю С. де Бовуар. Роман письменниці стає інформаційним простором, який є „посланням" для сучасників і нащадків. В літературний код письменниця вводить філософський, феміністичний та психоаналітичний коди, які несуть інформацію про інший світогляд та термінологічну і творчу системи.

Роман „Мандарини" – інтердискурсивний твір, в якому перетинаються світогляди персонажів (Ганни, Надін, Поль, Робера, Анрі, Льюїса) та відбувається взаєморезонування різних поглядів в системі конфліктів. Аналізуючи твір, слід зосередитись на художніх образах, які письменниця розкриває на рівні композиції у літературному матеріалі твору, де вона вибудовує інтригу в грі різних точок зору. Отже, у романі С. де Бовуар перетинає різні смисли.

Роман „Мандарини" має складну структуру елементів змістової організації і внутрішньої форми. У темі, пафосі та ідеї виявляється змістова організація роману. Тема твору – це життя інтелектуалів; пафос – емоційна суб'єктивність, відстороненість, спрямованість на споглядання; ідея – визнання унікальності кожної особистості, прагнення письменниці відродити душевні відчуття, чуттєве сприйняття обставин і подій, в яких любов є провідною екзистенцією.

Внутрішня форма вміщує систему художніх образів, яка визначає сюжетні лінії. Художні образи умовно можна поділити на три категорії: головні – Анрі, Ганна, Робер; підголовні – Поль, Надін, Льюїс; другорядні – Скрясін, Сезенак, Ламбер, Жозетта, Венсан та інші. Точки зору персонажів уводяться письменницею у систему міжособистісних конфліктів: Поль / Анрі, Ганна / Робер, Надін / Анрі, Ганна / Поль, Ганна / Надін, Робер / Анрі, Ганна / Анрі, Ганна / Льюїс, Ганна / Скрясін, Надін / Ламбер, Анрі / Ламбер, Анрі / Жозетта, в яких висловлюються світоглядні позиції та перетинаються різні смисли.

Художні образи вміщуються у складну систему оповідальних інстанцій, де виокремлюються провідні, другорядні та факультативні наративи. Слід зазначити два провідних наративи, які, до речі, фемінні: наратив автора (С. де Бовуар) і наратив героїні (Ганни). У наративі автора повістування ведеться від третьої особи, у наративі героїні – від першої особи. Роман складається із 12 розділів, які вміщують підрозділи – усього 14. Підрозділи чергуються за типом розповіді: від третьої особи / від першої особи. Починається роман від третьої особи (автор розташовує сюжетні події навколо Анрі), завершується – від першої (Ганна підводить підсумки).

Провідні наративи вміщують підрядні: наратив автора висловлюється через наративи Анрі, Поль, Ганни, Робера, Надін; наратив Ганни - через наративи Робера, Надін, Поль, Анрі, Льюїса. Факультативні наративи відбиваються у діалогах провідних наративів автора і героїні та взаєморефлексують із підпровідними наративами. Складається враження, що наративу Ганни надається авторкою ілюзійна автономія, оскільки він

начебто виходить з-під контроля письменниці й сам „пасивно” керує ходом романних подій.

Відносини Поль і Анрі письменниця створює для того, щоб розкрити психологію жінки, до якої збайдужів мужчина. Із перших сторінок роману Поль ставиться письменницею у позицію кинутої, зайвої, некоханої. Таким чином, „іншість”, що формується із біологічної жіночності як відчуття „відмінної” від чоловіка, в образі Поль поглинається у кризу стосунків, з якої жінка має знайти вихід. Відмінність, різність Поль і Анрі, С. де Бовуар зображує як несумісність протилежностей. Поль і Анрі протиставляються як екзистанти, де „чоловік” існує в щирості, а „інша” в нещирості. Однак екзистенцію щирості письменниця не диференціює за статевими ознаками і вважає її загальнолюдською категорією (наприклад, у стосунках Ганни і Льюїса жінка щира, а мужчина - ні).

До конфлікту в парі, який має глибинне екзистенціальне протиставлення, письменниця доходить, щоб зобразити екзистенційну самотність кожної людини. Із екзистенції щирості формується бажання Анрі розуміти „іншого”, що підводить до брехні, яка є спасінням для Поль від болю, оскільки правду жінка не може витримати. Стосунки Поль і Анрі ґрунтуються на духовному насильстві жінки над чоловіком, в якому брехня для мужчини є спасінням від слабкості і жалю до „іншої”. Щоб обримати свободу слід розірвати ці стосунки, таким чином, осібистісний конфлікт є еволюційним розвитком для Поль і Анрі.

Нещирість Поль не дозволяє жінці відпустити мужчину, який більше не кохає її, і вона намагається штучно залишити його поруч: пропонує „відкриті” стосунки, які у свідомості жінки є ілюзією стабільності. Онтологічність конфлікту мужчина / жінка випливає із протиставлення екзистенцій свобода / кохання, де побічними виявляються наявність брехні, жертви, відступу. Анрі бреше Поль, що йому не потрібне кохання, оскільки він обирає свободу, насправді ж інтуїтивно намагається відшукати жінку, поруч з якою можна залишатись вільним. У свідомості Поль підмінюються поняття свобода / розбещеність: вона вважає, що Анрі потрібні інші жінки. Для Анрі свобода – це знаходитись поруч із щирими людьми, які тебе розуміють.

Поль взагалі не може зрозуміти Анрі, ось чому йому доводиться вдаватися до мови „іншої”, хитрувати, звинувачувати жінку в її бездіяльності, намагатися спрямовувати її до особистісного розвитку. Однак Поль вибирає існування в коханні до Анрі, жінку не зупиняє байдужість чоловіка, для якого вона стає жалюгідною. Поль ніколи не сприймала Анрі таким, яким він є, завжди прагнула його „формувати”. На початку роману вона намагається підштовхнути його до „дії”, коли говорить, що він припинив „писати”. „Дія” Анрі відбувається в тому, що він кидає Поль, оскільки розуміє, що й справді припинив „писати”, але інтуїтивно відчуває, що не може „писати” поруч із нею. Нещирість Поль вбиває Анрі-митця.

Стосунки Поль і Анрі ґрунтуються на позиції учитель / учень, в яких слід підтримувати слабку Поль, що спочатку формували відчуття значущості у свідомості мужчини. Однак учень (Поль) розвиватися не

хотів, що призвело до відчуження. Бажання Анрі кинути Поль сформувало у ньому огиду до сексу. Вже мовилося, що Поль – актриса свого життя, піднесена поза якої була претенційною та стала причиною появи в Анрі ненависті до колись коханої жінки. Бажання Анрі піти С. де Бовуар розкриває як особистісну еволюцію людини, яка „задихається" поруч із „іншою". Складність полягає в тому, що нічого „поганого" не відбувається: Поль – красива жінка, яка піклується про мужчину. С. де Бовуар намагається довести, що Поль і Анрі є „чужими" на екзистенційному рівні. Для наочності письменниця змальовує сварки (роздратування, сцени Поль перед виходом Анрі з будинку), щоб у такий спосіб підвести до формування загального уявлення про несумісність, але ці лайки - поверхневі, а відчуження - глибинне, екзистенціальне.

Поль передчуває розрив, однак її слабкість викликає страх перед життям без Анрі. Анрі пише роман, де створює героїню, прототипом якої є Поль. Таким чином, за допомогою творчості він намагається (дає текст роману Поль) роз'яснити жінці психологічну неможливість їхнього співіснування. Але Поль продовжує йти добре знайомим шляхом нещирості. Після прочитання роману їй „незручно" зрозуміти „послання", ось чому вона робить вигляд, що не впізнала себе в персонажі твору Анрі. Зміни у характері жінки від прочитаного проявляються в тому, що вона більше не влаштовує скандалів, як раніше. Щоб здійснити остаточний розрив, Анрі затіває „інтрижку" із Жозеттою. Поль приймає зраду Анрі та існує у власному світі обману. Однак зрада Анрі сформувала у світовідчутті жінки невпевненість. Самообман Поль простежується в тому, що вона думає, начебто Анрі вважає себе не гідним її, саме тому більше не спить із нею.

Жозетта поруч з Анрі спричиняє страждання Поль. Екзистенційний портрет Жозетти, в якому домінує жіноча краса, пригнічує зайву жінку. Ганна як сторонній спостерігач намагається розібратися у характері кинутої жінки, яка є „іншою": „… за який злочин вона розплачувалась? Чому її підпалювали живою… Я готова визнати, що вона сама винна у своєму нещасті; вона не намагалася зрозуміти Анрі, жила нездійсненними мріями, обравши ледачість і рабство, але ж вона нікому не скоювала зла і не заслуговувала на таке жорстоке покарання. Ми завжди розплачуємося за власні помилки… Поль належала до числа невдах…" [5, с. 331].

Слабкість Поль виявляється в тому, що вона звинувачує у своїх невдачах всіх навколо (Анрі, Ганну, Жозетту), окрім себе. Це є виявом безвідповідальності та інфантилізму „іншої". Поль гармонійно існує в екзистенції „іншої", це є її вибором. Випробовування, які створює С. де Бовуар для Поль, підводять жінку до змін, однак якщо Анрі еволюціонує в цьому конфлікті, то Поль деградує. Страждання не роблять „іншу" сильнішою, а навпаки, ще більше загострюють її слабкість, яка поступово переходить у вульгарність.

Анрі намагався непрямо пояснити неможливість подальшого співіснування, але Поль робила вигляд, що не розуміє суті речей. Саме цьому Анрі вдається ще до однієї брехні: прямо у вічі Поль говорить, що кохає Жозетту. І навіть після цього С. де Бовуар зображує надію „іншої" на відродження стосунків. Поль продовжує нав'язувати своє товариство, але

„інша” небажана, невчасна для Анрі, що призводить до відкриття Поль у собі екзистенції „я – ніщо” поруч із мужчиною-митцем, екзистенція якого „над-я”.

Якщо в образі Льюїса іноді простежуються спалахи щирості, то Поль абсолютно статична у власній нещирості, незважаючи на спроби Анрі і Ганни якось допомогти жінці розкритися. Розрив Анрі з Поль виявляється абсолютним, без переходу колишніх коханців до загальнолюдських стосунків. Анрі вирішує „Зовсім більш не зустрічатися з нею, це єдине рішення… Але як заставити її брати гроші, якщо я припиню з нею бачитись? Щепетильна жінка приймає допомогу від мужчини, лише нав’язуючи йому свою присутність, – це обов’язкова умова. Я щось придумаю, але бачити її більше не хочу” [5, с. 367].

Анрі змушений написати лист, в якому повідомляє про рішення не бачитись, але Поль не здатна „правильно” його зрозуміти, вона продовжує підживлювати себе ілюзіями. Вона страждає, але зосереджена лише на собі, оскільки не відчуває, що власними стражданнями змушує страждати й Анрі. Візуально С. де Бовуар добирає обставини так, що в розриві з Поль уся провина покладається на Анрі. Поль потрапляє до лікарні, на думку оточення, саме тому, що він її кинув.

Цією ситуацією письменниця підкреслює психологічний конфлікт, або, скоріше, непорозуміння, більшості та інтелектуала: „Йому заборонили бачитись із Поль, це ж він зробив її безумною, із цим усі були згодні: це – на краще, вони позбавили Анрі тяжкої повинності винити себе самому. Поль так давно нав’язала йому роль ката, що його докори сумління начебто застигли у своєрідному правці: він їх більше не відчував… Анрі зрозумів, у будь-якому випадку винен завжди він…” [5, с. 367]. Анрі внутрішньо примирюється із власною виною, що приносить полегшення і переводить його на інший рівень існування.

Таким чином, образ Анрі у романі письменниця створює як суб’єкт дії та суб’єкт свідомості. Як суб’єкт дії Анрі виступає ініціатором змін, що мотивують подальший розвиток подій на новому оберті розгортання. Як суб’єкт свідомості Анрі допомагає розкрити суть внутрішнього світу людини, що переакцентовує увагу з подієвості на емоційно-чуттєву сферу, яка програмує розвиток дії.

Подальший науковий пошук може бути спрямовано на дослідження наративних рівнів та оповідальних інстанцій роману.

1. *Бовуар С. де*. Мандарины / С. де Бовуар ; [пер. с. франц. Н.А. Светидова]. – М. : Ладомир; Наука, 2005. – 618 с.
2. *Галич О.* Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [автор-укладач Ю.І. Ковалів]. – К. : Академія, 2007.
4. *Тимашков А*. К истории понятия интермедиальности в российской и зарубежной науке [Электронный ресурс] / А. Тимашков // Фундаментальные проблемы культурологи : в 4 т. – Т. 3. – С. 112–119. – Режим доступа : http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/2007/tim21-26.pdf.

5. *Полторацкая Н.И.* Симона де Бовуар и её роман „Мандарины” / Н.И. Полторацкая // Мандарины / Бовуар С. – М. : Ладомир; Наука, 2005. – С. 561–600.
6. *Тишунина Н.В.* Современное литературоведение в аспекте междисциплинарных исследований: методология интермедиального анализа [Электронный ресурс] // Universität Konstanz: Slavistik. Kolloquiums „Mediendynamik und die Geschichte der russischen Kultur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert” Texte. – СПб. – 18 с. – Режим доступа : http://www.unikonstanz.de/FuF/Philo/LitWiss/Slavistik/kh-spb/pdf/analiz.pdf.
7. *Чуканцова В.О.* Интермедиальный анализ в системе исследования художественных текстов: преимущества и недостатки [Электронный ресурс] / В.О. Чуканцова // Известия Росийского государственного педагогического университета, 2009. – № 108. – С. 140–145. – Режим доступа : http://lib.herzen.spb.ru/text/chukacheva_108_140_145.pdf.
8. *Beauvoir S. de.* Les Mandarins / S. de Beauvoir. – Paris. : Gallimard, 1954. – Vol. II. – 507 p.
9. *Henry A.-M.* Simone de Beauvoir ou l’echec d’une chrétienté / A.-M. Henry – P. : Sedes, 1961. – 97 p.
10. *Jeanson F.* Simone de Beauvoir ou l’entreprise de vivre / F. Jeanson. – Le Seuil : Albin Michel, 1966. – 95 p.

Аннотация

Показано, что в произведении С. де Бовуар „Мандарины” (1954 г.) один нарратив – екзистенция – проявляется в разных „медиальных субстратах”: в „феминном” сознании проблема личности поднимается путём образования художественных образов, в которых пересекаются философские, литературные, психоаналитические, гендерные поиски писательницы. Роман „Мандарин” интерпретируется как своеобразное высказывания, в результате которого возникает коммуникация с читателем, что предполагает пределение темы, мотива и лейтмотива. Сделан вывод, что в романе „Мандарины” темой является жизнь интеллектуалов, мотивом – идея экзистенциализма, лейтмотивом – идея экзистенциализма, которая воплощена в художественных образах (Анны, Анри, Робера, Льюиса, Надин, Поль).

Ключевые слова: *С. де Бовуар, интермедиальность, экзистенциализм, художественный образ.*

Summary

In the Simone de Bovoir’s work of literature „Tangerines” (1954) one narrative which is the existence appears in different „medial substrates”: in the feminine consciousness the personality problem is brought up via the creation of artistic figures and images in which philosophic, literary, psychoanalytical and gender writer’s searches cross one another. Besides the revelation of heterogeneous discourses the intermedial analysis presupposes the interpretation of the novel „Tangerines” as a kind of original statement in the issue of which arises a communication line with the reader and helps to mark out the theme, the motif and the leitmotif. Thereby the theme of „Tangerines” presents itself like the intellectuals’ life, the motif is the idea of existentialism and the leitmotif is the idea of existentialism personified in the artistic images of Ann, Henry, Robert, Lewes, Nadine and Paul.

Key words: S. de Bovoir, intermediality, existentialism, artistic image.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.