

С. К. Криворучко

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Система художніх образів у творі Сімони де Бовуар «Зламана»

Криворучко С. К. Система художніх образів у творі Сімони де Бовуар «Зламана». У творчості С. де Бовуар простежується особлива форма художнього структурування тексту, якій властива мовна та предметна чуттєвість. Психічна іпостась художніх образів у творі С. де Бовуар «Зламана» (1968) поєднує теоретико-науковий та загальнолюдський аспекти репрезентації, які притаманні і письменниці, і реципієнту. Аналіз художніх образів твору «Зламана» допоможе зрозуміти психологічні мотиви, які є провідними смислоутворюючими та формоутворюючими аспектами, що являють собою своєрідну творчу систему.

Ключові слова: *С. де Бовуар, образ, мотив, екзистенція.*

Криворучко С. К. Система художественных образов в произведении Симоны де Бовуар «Сломленная». В творчестве С. де Бовуар прослеживается особенная форма художественного структурирования текста, для которой характерна языковая и предметная чувствительность. Психическая ипостась художественных образов в произведении С. де Бовуар «Сломленная» (1968) объединяет теоретико-научный и общечеловеческий аспекты репрезентации, которые присущи и писательнице, и реципиенту. Анализ художественных образов произведения «Сломленная» поможет понять психологические мотивы, являющиеся главными смыслообразующими и формообразующими аспектами и представляющими собой своеобразную творческую систему.

Ключевые слова: *С. де Бовуар, образ, мотив, экзистенция.*

Kryvoruchko S. System of images in «The Woman Destroyed» by Simone de Beauvoir. A special form of artistic text structuring, which is characterized by verbal and objective sensuality can be found in the works by Simone de Beauvoir. The psychic side of images in «The Woman Destroyed» written by S. de Beauvoir in 1968 combines theoretical-scientific and universal human aspects of representation characteristic both for the writer and the recipient. Image analysis of «The Woman Destroyed» will help us in understanding the psychological motives, which are the leading aspects creating sense and form, presenting a peculiar creative system.

Key words: *Simone de Beauvoir, image, motive, existence.*

В українському літературознавстві постать французької письменниці Сімони де Бовуар (1908–1986) викликає асоціації, яким сприяла світова популярність книги «Друга стаття» (1949), що пов'язані зі становленням і розвитком фемінізму ХХ ст. та з упровадженням авторкою постімперіальних та антиколоніальних суспільних поглядів європейських інтелектуалів. Їм'я письменниці міцно пов'язане біографіями з життям французького письменника Ж.-П. Сартра, не дивлячись на те, що у власних текстах С. де Бовуар культивує екзистенцію самотності. Отже творчість письменниці виявляє джерело задоволення естетичних потреб авторки, в якому проглядає фактор формування світоглядних позицій С. де Бовуар на рівні образного моделювання дійсності в мистецькій інтерпретації.

Французькі дослідники Ф. Жансон [11] та Ж. ле Клеш [12] аналізують мистецтво С. де Бовуар у поступовому розвитку історії французької літератури, залишаючи поза увагою космополітичне світосприйняття письменниці. А. М. Генрі [10] інтерпретує внесок письменниці як спробу порушення загальноприйнятої моралі, Д. Бар [8] приваблює сама постать авторки, вишукана та обрана особистість якої впливала на своїх сучасників. Літературознавець Н. І. Полторацька [6] намагається зрозуміти, які риси характеру і філософські погляди письменниці знайшли відбиття в її художніх персонажах.

У творчості С. де Бовуар простежується особлива форма художнього структурування тексту, якій властива мовна та предметна чуттєвість. Психічна іпостась художніх образів у творі С. де Бовуар «Зламана» 1968 р. поєднує теоретико-науковий та загальнолюдський аспекти репрезентації, які притаманні і письменниці і реципієнту. На думку О. О. Потебні [5], через архетипні сліди мовної практики, коли слово постає як образ, або аксіоматичний міф, воно втрачає своє первинне етимологічне значення.

Аналіз художніх образів твору «Зламана» допоможе зрозуміти психологічні мотиви, які є провідними смислоутворюючими та формоутворюючими аспектами, що являють собою своєрідну творчу систему. Виявлення «внутрішньої форми», яку запровадив О. О. Потебня, через художні образи сприятиме кращому розумінню мистецького доробку письменниці та філософських перетинів у літературі ХХ ст. взагалі.

Атмосфера неусвідомленого абсолютного відчуття, як провідного сенсу існування героїні Моніки у творі С. де Бовуар «Зламана», відкриває шлях до вивчення психології письменниці на мистецькому рівні та підводить до інтерпретації сприйняття цього тексту читачем. Отже, автор-

ська суб'єктивність, яку намагається зрозуміти читач, зосереджує увагу на зв'язках автор / твір – твір / читач – автор / читач. Перетин світоглядів автора й читача відбувається через творчу реалізацію художніх образів твору, які іноді реципієнт помилково плутає з дійсністю та реальним письменником. Але саме через художній образ читач шукає схожість між собою та автором.

У своїх дослідженнях психології художньої творчості О. О. Потебня [5] дійшов висновку, що митець для відповіді на питання, яке його хвилює, звертається до власного розуміння довіклля та знаходить відгадку в образі-символі. Таким чином, О. О. Потебня ще у ХІХ ст. вивів, що художній твір взагалі не відбиває дійсність, а демонструє індивідуальне, суб'єктивне авторське уявлення про дійсність. Саме через індивідуальну суб'єктивність письменника виявляється рівень мистецтва, який торкається неусвідомленого реципієнта та розповсюджується за межі логічного аналізу, коли розуміння перетинається з «внутрішньою формою» слова.

С. де Бовуар у повісті «Зламана» створює інтенсивну чуттєву атмосферу, в якій репрезентовані художні образи як психологічна система. Психологічність системи виявляється у розкритті свідомого і неусвідомленого головної героїні Моніки, через світогляд якої письменниця зображує інших персонажів. Оскільки твір на зовнішньому структурному рівні має форму щоденника Моніки, образи Ноелі, Колетти, Люсьєни, Маргарити, Моріса вводяться в текст як оповідальні інстанції головної героїні. Твір написаний від першої особи (емоції Моніки), на мовному рівні він абсолютно суб'єктивний і всі інші персонажі позбавлені автономії, тому що ними начебто «керує» героїня, коли вирішує як, коли і про кого писати.

Таким чином, текст має дуже складну приховану форму, оскільки на зовнішньому смислоутворюючому рівні С. де Бовуар зображує сенс обставин навпаки. Головна героїня Моніка дуже страждає, тому що чоловік Моріс зраджує їй зі своєю коханкою Ноелі, а їхні дочки Колетта і Люсьєна підтримують мати. Дівчина Маргарита із соціально злиденної родини використовується С. де Бовуар як своєрідна паралельна іпостась Моніки, яка так само страждає. Завдяки образу Маргарити головна героїня має людину, якій можна допомогти та опікуватися, тому що інші персонажі в цьому вже не мають потреби.

Отже, зовні Моніка зображена як слабка покинута дружина, яка страждає, а структурно вона є сильним митцем, який створює власну творчу історію, де всі персонажі, що причиняють їй

біль перетворюються на творчій матеріал, яким керує художник.

Образ Моніки С. де Бовуар наділяє чуттєвістю, яка обов'язково має переходити на інший об'єкт. Так Моніка прагне близькості з чоловіком, хоче існувати разом з «іншим». Під поняття «інший» для героїні письменниці підводять образи Моріса, дочок Колетти та Люсьєни, бідолашної Маргарити. Характер Моніки розкривається через її співчуття до «інших», повсякчасну допомогу, оскільки сенс життя героїні вбачає в екзистенційній обов'язковій необхідності для «інших». Екзистенціалістська чуттєвість у характері Моніки породжує щирість, що виокремлює героїню із системи художніх образів. Жінка поводить себе не згідно кодексу загальноприйнятих умовностей довілля, а сугулосно внутрішнім емоційним коливанням, які вона не приховує.

Саме щирі оголені психічні почуття героїні дозволяють письменниці зобразити екзистенціальність болю, страждання, через покинутість. Не дивлячись на те, що Моніку оточують «інші», буття героїні протікає в екзистенції психологічної самотності, яка поступово призводить до абсолютної розгубленості та робить жінку слабкою. Теперішнє покинутої жінки зображується С. де Бовуар в екзистенції самотності, але розкриття Моніки через іпостасі дочки, дружини, матері письменниці передає через минуле у розірваних фрагментах ретроспективного спогаду.

Екзистенційна самотність стає ймовірною можливістю самопізнання та самоаналізу, яких раніше була позбавлена героїня. Але «его» Моніки потребує спілкування з «іншим», тому що людські стосунки у свідомості героїні є начебто віддзеркаленням її цінності. Отже екзистенція самотності для Моніки є вимушеною, вона її не обирала, а потрапила в неї через вибір «інших» людей, ось чому в творі наводяться спроби невпевнених хитань змінити об'єкт реалізації власної чуттєвості. Моніка заводить собі коханця:

Я мала впевнитися в тому, що ще можу подобатися чоловікові. Досвід відбувся. Але що це мені дало? Я зовсім не стала більше подобатися власне собі... Він кинувся до каміну так... незграбно, що скинув дерев'яну статуєтку, яку ми з Морісом купили в Єгипті та яку я так люблю... Він пішов, а я тупо стояла, тримаючи в кожній руці уламок розбитої статуєтки. І раптом заридала [9:168–169]. (*переклад Криворучко С. К.*)

У характері героїні Моніки С. де Бовуар через власне суб'єктивне переломлення поєднує художній образ людини з художнім образом почуття «покинутості» та умонастроєм екзистенціалізму, який на поетикальному рівні «сприй-

мання» твору теж виявляється всеохоплюючим художнім образом. Особливостями такого поєднання виявляються вибірковість й емоційність Моніки, у психології якої відбиваються загальномистецькі закони умовності та відчуження.

Художній образ Ноелі (коханки чоловіка Моніки – Моріса) письменниці передає у внутрішньому монологі Моніки, який, через призму свідомості героїні, складається із її розмірковувань та діалогів інших персонажів. Таким чином, позиції коханки взагалі не надається автономного існування у художньому просторі твору, Ноелі розкривається через суб'єктивне ставлення до неї зрадженої дружини та чоловіка, який зраджує, а також дітей та подруг жінки, що перебуває у відчаї від зради чоловіка. Коханка з'являється у творі, коли про неї говорять «інші».

Ноелі створюється С. де Бовуар як художній образ людини, який репрезентується в іпостасях дружини, матері, бізнес-леді, коханки. Моріс сприймає Ноелі як доказ своєї значущості. Ноелі протиставляється Моніці у сфері соціальної самореалізації, оскільки коханка – емансипована жінка, що працює, а дружина – домогосподарка:

Ноелі – блискучий адвокат, що охоплена честолюбністю. Це самотня жінка – розведена, має дочку, дуже вільної натури, світська, модна – повна протилежність мені. Морісу закортіло дізнатися, чи може він подобатися таким жінкам [9:136–137].

Оскільки Моніка спочатку займає позицію сексуальної байдужості:

... у фізичному сенсі я не ревнива. Моєму тілу вже не тридцять років, тілу Моріса – теж. Вони знаходять одне одного із задоволенням, але без колишньої палкості та й, зізнатись, це трапляється рідко... [9:138].

Її самовпевненість, що підживлюється соціальним статусом дружини, створює підстави для недооцінювання суперниці:

У Ноелі для Моріса – прелесть новизни. У її ліжку він молодіє. Це мені байдуже [9:138].

Ноелі сприймається Монікою як порожня забаганка чоловіка, яка не варта серйозної уваги:

Мені внушала б опасіння жінка, що здатна дати щось Морісу в духовному сенсі... Ноелі... втілює усе, що нам чуже: кар'єризм, снобізм, жагу грошей, пристрасть створювати враження. У неї жодної власної думки, вона абсолютно позбавлена почуттів і в усьому підкоряється лише моді [9:138–139].

Поступово ставлення Моніки до Ноелі змінюється, і в характері суперниці окреслюються позитивні риси, які ушкоджують становище

дружини. Ноелі наділяється С. де Бовуар здатністю отримувати задоволення від усього, шиком, силою, вмінням подобатись чоловікам, гарним вихованням, таким чином, коханці, у свідомості Моніки, згодом надається позиція конкурентки:

Він засліплений нею – вона ж завжди у курсі всього... на обіді у Діани... вона прочитала цілу лекцію про хеппенінги, а потім довго говорила про процес Рампаля, який недавно виграла. Це виглядало на рідкість сміховинно!... Але чоловіки слухали, роззявивши рота, і Моріс у тому числі [9:153].

Оскільки дружина намагається поводити себе як «друг», про чесноти Ноелі Моніка дізнається від Моріса, який зачаровано захоплюється власним коханням:

У неї є риса, яка має тобі сподобатись: вона цілком віддається тому, що робить [9:142].

Ноелі обирає тактику інтелектуалки та перемагає у ставленні до неї Моріса не тільки як бізнес-леді та коханка, а навіть у іпостасі матері:

Його мовчання красномовно доводило, що виховні методи Ноелі значно краще моїх [9:176].

Образ чоловіка Моріса створюється С. де Бовуар так само суб'єктивно, як і образ Ноелі, через призму свідомості Моніки. Текстуальна поетика чуттєвості передається письменницею у метафорах, які загострюють інтимність сприйняття твору реципієнтом. Погляд людини авторка наділяє на лексичному рівні природною стихією туману («окутує») та дотику («гарячим»), а вплив на «іншого» зі станом речовини («фрозтанула»):

Він дивився на мене серйозно і трохи сумно, і я розтанула, як тану завжди, коли він окутує мене цим темним і гарячим поглядом [9:131].

Моріс існує в атмосфері брехні та зради, розкривається через конфлікт із дружиною та дочкою. Чоловік протиставляється Моніці у відчутті нещирості, яка постає його провідною рисою.

У тактиці Моріса письменниця наводить зміну загальноприйнятих орієнтирів, які виявляються психологічним парадоксом: чоловік відмовляється від подружніх стосунків з дружиною, оскільки зберігає вірність коханці. На початку твору відносини Ноелі та Моріса зображуються як унікальна закоханість, протягом твору виявляється полігамність чоловіка, який все життя зраджував дружину. С. де Бовуар намагається знайти причини такого вибору, який пояснюється «едіповим» комплексом чоловіка. Моріса письменниця наділяє негативним спогадом-проблемою, дитячою психологічною травмою: другий шлюб його матері. Оскільки мати обрала «іншого» чоловіка, Моріс виявився на-

чебто гіршим, ось чому він завжди незадоволений собою, що призводить до невпевненості у собі. Невпевненість у собі, у свою чергу, витікає у повсякчасне «полювання», що, у випадку зі статусом одруженого, виявляється як зрада, коли можна доводити собі власну значущість.

Морісу не подобається соціальна категорія домогосподарки, яку обрала його дружина, він соромиться її фігури. У творі простежується перехід в образі Моріса від «рідної» людини через зміни у стосунках до «незнайомого», яка займає позицію «чужинця». Письменниця навіть окреслює мотив трагічності у розкритті характеру Моріса, який любить Ноелі та страждає через те, що обставини начебто розривають його між двома жінками. Але він робить вибір на користь самотності, коли йде від дружини та починає жити сам. Отже всі три персонажі-верхівки з любовного трикутника залишаються у коханні, але кожний – самотній. Ноелі самотня за власним бажанням, Моріс обирає самотність під впливом Ноелі, Моніка вимушена стати самотньою через вибір «інших».

У системі художніх образів Моніка – Моріс – Ноелі письменниця формує загальний художній образ умонастрою екзистенціалізму, в якому об'єктивність фрагментарно реалізується у суб'єктивності, що преломлюється через смислову поетикальність почуття. Отже екзистенція виявляється художнім образом смутку, тривоги, пригніченості у метафоричній онтологізації «зламаності» буття. Переляканість героїні підводить її до відкриття субстанції долі, в якій простежується зіткнення з порожнечою. Орієнтуючись на інтуїцію, герої займають активну життєву позицію, коли намагаються обставини вибудуватися згідно їх уподобанням. Моніка намагається повернути чоловіка, Ноелі прагне абсолютної влади над коханням, Моріс обирає незалежність від обох жінок.

Письменниця аналізує незрозумілі для героїв явища через отримання ними досвіду у художньому просторі твору. Інтуїтивний акцент заглиблення у свідомість Моніки відкриває внутрішній конфлікт між екзистенцією та трансцендентністю.

Таким чином, слід підсумувати, що художні образи твору С. де Бовуар «Зламана» на структурному рівні тексту утворюють своєрідну систему, в якій предметна чуттєвість виявляється як екзистенція, що відбивається у художньому образі – настрої: почутті або емоції. Художній образ умонастрою (екзистенція) простежується як в окремих персонажах, так і в поєднуючому їх трикутнику, а також у художньому просторі твору.

Психологічний мотив «зламаності» стає смислоутворюючим аспектом, який формує тво-

рчу систему художніх образів через екзистенцію самотності. Позицію самотності письменника вирішує в трьохкатерогіальному вимірі вибору: Ноелі – свідомий вибір, Моріс – тиск вибору, Моніка – проблема вибору, як відсутність свободи у героїні.

Аналіз художніх образів твору «Зламана» відкриває шлях до вивчення композиції, мовного рівню, ідейного висловлювання, що підведе до виявлення типології поетики, в якій дослідження творчості С. де Бовуар дасть краще розуміння про тип поетики «сприймання».

Література

1. Бовуар С. де Сломленная / С. Бовуар де [пер. с франц.]. — режим доступу: [http : // nastyha.ru / slomlennaya /](http://nastyha.ru/slomlennaya/)
2. Галич О. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв — К. : Либідь, 2001. — 488 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [автор-укладач Ковалів Ю. І.]. — К. : Академія, 2007.
4. Потебня А.А. Теоретическая поэтика: Учебное пособие / А. А. Потебня — СПб.: Филологический факультет СПбГУ : Академія, 2003. — 384 с.
5. Потебня А. А. Слово и миф / А. А. Потебня — М. : Правда, 1989. — 624 с.
6. Полторацкая Н. И. Симона де Бовуар и её роман «Мандарины» / Полторацкая Н. И. // Бовуар С. де Мандарины. — М. : Ладомир; Наука, 2005. — С. 561—600.
7. Червінська О. В. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади / О. В. Червінька — Чернівці : Рута, 2001. — 56 с.
8. Bair D. Simon de Beauvoir / D. Bair— P., 1990. — 135 p.
9. Beauvoir de S. La Femme Rompue / S. Beauvoir de— P. : Gallimard, 1967. — P. 119—251.
10. Henry A.-M. Simone de Beauvoir ou l'echec d'une chrétienté. A.-M. Henry — P., 1961. — 97 p.
11. Jeanson F. Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre / F. Jeanson — Le Seuil, 1966. — 95 p.
12. Clech G. le Simone de Beauvoir / G. le Clech // Dictionnaire encyclopédique de la littérature française. — P. : Robert laffont, 1997. — P. 82—83.