

УДК 821. 133. 1 – 3 де Бовуар. 09

С. К. Криворучко

Харків

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ У ТВОРЧОСТІ СІМОНІ ДЕ БОВУАР

Розглядаються такі особливості творів С. де Бовуар, як взаємопроникнення родів драми, епосу і лірики (лірико-драматичний герой у романі), жанрова трансформація, яка обумовлює реалізацію специфічних ідей письменниці.

Ключові слова: С. де Бовуар, трансформація жанру.

Рассматриваются такие особенности произведений С. де Бовуар, как взаимопроникновение родов драмы, эпоса и лирики (лирико-драматический герой в романе), жанровая трансформация, которая обуславливает реализацию специфических идей писательницы.

Ключевые слова: С. де Бовуар, трансформация жанра.

We consider such features works by S. de Beauvoir as the interpenetration of the birth of drama, epic and lyric poetry (lyric-dramatic character in the novel), genre transformation that leads to the implementation of specific ideas of the writer.

Key words: S. de Beauvoir, the transformation of the genre.

Французька письменниця Сімона де Бовуар (1908–1986) увійшла в історію ХХ ст. Однак, на жаль, ім'я цієї культової жінки для широких гуманітарних кіл асоціюється передусім із персоною Жана-Поля Сартра та фемінізмом. Звичайно, на це є причини: упродовж життя вона була поряд із відомим французьким мислителем, а її вплив на розвиток феміністичного руху в другій половині століття важко недооцінити. Утім, з одного боку, навряд чи сьогодні однозначно можемо відповісти на питання, хто з них виступав у ролі генератора ідей, а з іншого – розвиток суспільства спричинив поступову втрату актуальності знакової для феміністок книги «Друга стаття» [12]. Специфічна репутація С. де Бовуар і досі заслоняє від читачів, та й від дослідників, суттєвість її письменницької спадщини, не дозволяє говорити про неї як про оригінального та яскравого митця, у творчості якого відбилися глибинні пошуки доби.

Спадщина С. де Бовуар, на наш погляд, і досі лишається вивченою вкрай нерівномірно. На це є свої причини. За письменницею закріпилася певна репутація, формуванню якої сприяли декілька чинників. Першим, можливо, можна вважати унікальність її особистої поведінки, руйнування традиційних уявлень про родину, кохання та місце жінки у суспільстві. Другим, і значно вагомішим з цієї точки зору, вважаємо її феміністський доробок. У цій сфері письменниця вимушена була конкурувати із чоловіком, що сприяло одностайному визнанню значущості її есе «Друга стаття», а за С. де Бовуар закріпився статус «матері фемінізму». Тож, репутація С. де Бовуар як «дружини», феміністки та філософа відсунула на другий план її творчу спадщину. На нашу думку, актуальним і важливим є перегляд її репутації та перекодування ролі і місця в історії літератури ХХ ст. На часі пошуки підходів, своєрідного «ключа» до повноцінного розуміння її художньої творчості, що дасть змогу не лише заповнити відчутну прогалину у дослідженні спадщини письменниці, але й дозволить уточнити існуючі уявлення про історію французької літератури ХХ ст. та простежити віддалений вплив творчості С. де Бовуар на літературу межі століть.

Діяльності С. де Бовуар присвячено багато праць, у яких дослідники намагаються зрозуміти суть таланту цієї видатної людини. Історіографічні підходи до спадщини С. де Бовуар, вважаю, умовно можна розподілити на чотири складники. Найбільшими за обсягом є матеріали, в яких зображується життєвий шлях письменниці, її інтимні стосунки з відомими і невідомими чоловіками і жінками, перипетії особистісної «драми». Найважливішими, на погляд суспільної думки, є дослідження, присвячені аналізу щодо феміністського впливу С. де Бовуар на особистісний розвиток жінки, які зосереджуються навколо інтерпретації есе «Друга стаття». До третього складнику відносяться філософські дослідження щодо теорії

екзистенціалізму, об'єктом яких стали філософські статті та есе С. де Бовуар. До четвертого, найменшого за обсягом складнику, але найбільш вагомому, на мою думку, з точки зору розвитку літератури, належить літературознавча інтерпретація літературних творів С. де Бовуар. Дослідники А. Біллі [15], Л. Зоніна [1], О. Євніна [2], М. Еванс [16], М. Дамбр [17], А. Бесс [14], Н. Полторацька [4] намічають аналіз творчого шляху письменниці, її місця в історії літератури, виявлення проблемного кола, зображення природи, мовної авторської манери, теми смерті, що відбито в дослідженнях починаючи з 60-х рр. ХХ ст., а інтерес до поезики літературних творів починається з 90-х рр. ХХ ст. Поза увагою літературознавців залишилася жанрова своєрідність творів С. де Бовуар. Таким чином, слід простежити жанрову трансформацію в літературі письменниці, виявити вплив жанрово-родових модифікацій на подальший історико-літературний процес.

У творах «Мандарини» (1954) [10, 11], «Сила обставин» (1960) [7], «Дуже солодка смерть» (1964) [13], «Чарівні картинки» (1966) [8], «Зламана жінка» (1968) [6], «Листи до Нельсона Олгрена. Трансатлантичне кохання» (1997) [9] С. де Бовуар простежується жанрова трансформація, яка в модерному дискурсі ХХ ст. потрібна письменниці для висвітлення певних ідей. Проблема вибору героя впливає на жанрову специфіку та зумовлює розкриття феномену літературного екзистенціалізму. Визначення жанрової трансформації допоможе усвідомити літературні процеси, краще зрозуміти здобутки С. де Бовуар та вписати творчий доробок письменниці в історико-літературний контекст доби.

У зазначених творах С. де Бовуар виявляється жанрова трансформація, яка підкреслює наявність притчевого і публіцистичного пластів, формує родовий перетин, який вплинув на специфіку художніх образів та зумовив висвітлення авторських ідей.

У романі «Мандарини» втілюється жанр інтелектуального роману, де ідеї розкривають пристрасті та долю інтелектуалів, поєднують публіцистичний і притчевий пласти. С. де Бовуар робить акцент на фіксації історичних подій після другої світової війни, що сприяє висвітленню реакцій інтелектуалів, вимушених оцінювати сьогодення та передбачати майбутнє. Публіцистичний пласт відкриває соціальну спрямованість «меншин». Художні образи вміщуються в складну систему оповідальних інстанцій, де виокремлюються провідні, підпровідні та факультативні наративи. Слід зазначити два провідних наративи, які, до речі, є фемінними: наратив автора (С. де Бовуар) і наратив героїні (Анни). У наративі автора розповідь ведеться від третьої особи, у наративі героїні – від першої. Роман складається з 12 розділів, які вміщують підрозділи – усього 14. Підрозділи чергуються за типом оповідання: від третьої особи / від першої особи. Починається роман від третьої особи (автор розташовує сюжетні події навколо Анрі), завершується – від першої (Анна підбиває підсумки).

Провідні наративи вміщують підпровідні: наратив автора виявляється через наративи Анрі «Так, війна кінчилась, принаймні для нього» [10, с. 6],

Поль «політика наганяє нудьгу» [10, с. 9], Анни «цілими днями прибирати і чистити – яка нудьга!» [10, с. 154], Робера «сталінська небезпечність – це американська вигадка» [10, с. 103], Надін «мені плювати на газети» [10, с. 536]; наратив Анни розкривається через наративи Робера «Судовий процес скоїть багато галасу <...> нагота починається із обличчя» [10, с. 155], Надін «я дуже люблю її (мати), але найчастіше вона мене роздратовує, думаю, і я її теж» [11, с. 530], Поль «Поль одужала, але її голос, міміка викликали у мене сум, як ті фальшиві молоді обличчя, які перекроюють із старої плоті» [11, с. 477], Анрі «Я прийшов у якомусь сенсі просити у вас руки вашої дочки <...> Ви остерігаєтесь мене?» [11, с. 458], Льюїса «Ви читаете мої листи у мене за спиною <...> Я вам брешу, а ви риєтесь у моїх паперах» [11, с. 428]. Факультативні наративи відбиваються у діалогах провідних наративів автора і героїні та взаєморефлексує із підпровідними наративами. Здається враження, що наративу Анни надається авторкою ілюзійна автономія, оскільки він начебто виходить з-під контролю письменниці і сам «пасивно» керує ходом романних подій «Смерть перемогла: тепер вона справжня <...> Помру я – одна, а між тим пережити мою смерть будуть інші <...> Моя смерть не належить мені <...> і я жива <...> я знову поринула в життя» [11, с. 557–558].

Специфіка наративів виходить із жанру інтелектуального роману «Мандаринів» та зумовлена ідеями, які письменниця висловлює. У вчинках, діалогах, внутрішніх монологів героїв письменниця намагається донести до читача, що істини не існує, а є лише шлях до неї, який супроводжується відчуттям буття, свободою особистості, витонченими почуттями. У творі вона розмірковує над суттю самотності людини, яка проходить через розчарування в існуванні кожного дня, де найціннішою постає «дія». У стосунках між чоловіками і жінками виявляється байдужість, парадоксальність якої вибудовується з бажання бути з «іншим». У тяжінні людей одне до одного формується сум і порожнеча. Однак авторка створює можливість фрагментарного тимчасового щастя, яке залежить від майбутнього. Провідною рисою С. де Бовуар визначає волю людини. На її думку, людина є незмінною за власною суттю. Змінюватися можуть події, дії і час, але вони є лише тлом і не впливають на людину. Найціннішою в історичному розвитку письменниця називає культуру, яка є результатом певних зусиль людини та цивілізації. Екзистенційність буття простежується в невпинному пошуку сенсу життя конкретною людиною. Кохання постає як порятунок в екзистенційному пошуку людини, яке не вписується в контекст загальноприйнятого шлюбу, а може існувати лише за межами офіційних стосунків. Упроваджуючи ідею важливості «дії» (концепція Ж.-П. Сартра), С. де Бовуар намагається протиставити їй «інтелект». Тож якщо розуміти причини й наслідки, мудрішим учинком виявляється відмова від «дії».

У мемуарах «Сила обставин» [7] творчі пошуки доби вплинули на формування родової (епос, драма, ліро-епос) та жанрової (роман, мемуари, інтермедія, щоденник) трансформації. Письменниця в генетично

зумовленому комплексі усталених суттєвих ознак утворює структурний інваріант, який входить у систему жанрової матриці спогадів та впливає на прозовий жанровий канон літературного екзистенціалізму, як проблеми вибору.

«Сила обставин» складається з двох частин, що завершуються епілогом, який посідає місце висновків. Частини діляться на розділи, які, у свою чергу, уміщують підрозділи. Окрім поділу на розділи й підрозділи, в текст уводяться міжродове та суміжне утворення – щоденник та жанр драматичного роду – інтермедія. О. Галич відносить мемуари [5, с. 333] до «ліро- епосу» або «міжродових» й « суміжних» утворень. Спираючись на його точку зору, охарактеризуємо твір «Сила обставин» як гармонійне творче поєднання епічного та драматичного родів і ліро-епічного міжродового утворення, які на жанровому рівні представлені романом (епосом), інтермедією (драмою), мемуарами, щоденником (ліро-епосом). С. де Бовуар таким чином поєднує епос і ліро-епос, що читач під час комунікації не помічає синтезу двох родів. У «Силі обставин» письменниця створює метанаратив роману , якому притаманна панорамність (зображення доби 2-ї половини ХХ ст. в різних країнах, континентах, культурах), фабульна та сюжетна багатоплановість (мистецька, політична, загальнолюдська сфери), розвиток конфліктних ліній (аналіз психології героїв та їхнього ставлення до певних подій і обставин), прагнення до поліфонічності (спроба авторки висвітлити різні точки зору). Мемуарність «Сили обставин» простежується в тяжінні твору до історичної прози, де письменниця намагається подати власну біографію за критеріями науковості. С. де Бовуар вдається до документально-історичних нарисів, зображуючи обставини, свідком яких була. Таким чином, відбувається виявлення публіцистичної домінанти, притаманної усій її творчості. Звичайно, висвітлення нею історичних подій є суб'єктивним, що відбито через вибірковість осмислення певних подій, до тлумачення яких залучаються не документи, а авторське сприйняття та оцінка фактів й інформації.

Жанр щоденника письменниця, на перший погляд, використовує для більшої переконливості. Однак на структурному рівні в «Силі обставин» через щоденник формально перетинаються роман і мемуари (спогади). Щоденник ускладнює романний хронотоп, надаючи йому фрагментарності й деталізації, а нотатки про минуле пропонують художню «документальність», фактографічність та підкреслюють вагомість суджень письменниці. Фрагментарність і відсутність єдиного сюжету в щоденнику руйнує спільний ідейний задум «Сили обставин», деталізація стає надто дрібною, творчо незрозумілою і, здається, зайвою.

Дуже важливе місце в «Силі обставин» займає «Інтермедія», яка ділить твір на дві частини та не пов'язана з його змістом. Утім, провідна риса – розважальність і комедійність інтермедії – переводиться письменницею в протилежний бік. «Інтермедія» – сенсоутворюючий складник «Сили обставин», у якому читачеві пояснюється задум книги, своєрідна естетична

концепція письменниці, чий сенс життя полягає в роботі. Творчість і творчий процес для С. де Бовуар постає метою життя, яку вона доносить до читача в «Інтермедії». Отже, в «Інтермедії» розкривається суть авторської естетики та творчий задум книги.

Епілог бере витоки з драматичного роду і традиційно є складовою частиною давньогрецької трагедії і комедії, своєрідним зверненням до глядача. С. де Бовуар епілогом формально завершує композицію, однак змінює його в ідейному сенсі, надаючи йому наукового характеру та підсумкову своєрідність. «Епілог» є завершальною частиною твору «Сили обставин», у якій письменниця підбиває підсумки та намагається проаналізувати себе в контексті власного самосприйняття, впливу інших людей, які зіграли важливу роль у формуванні її творчості як художнього феномену, визначає ставлення до неї «інших» у суспільстві та виокремлює власне місце в літературі.

В «Епілозі» авторка порушує проблему – «тінь» Ж.-П. Сартра, зосереджує увагу на загальній суспільній думці, яка відсунула її творчість на другий план. Проте С. де Бовуар підкреслює, що саме жінка обирає чоловіка. Письменниця зауважує, що визнавала ідеологічний потенціал Ж.-П. Сартра та ніколи не намагалася з ним змагатися, оскільки, на її думку, статеве протиставлення суперечить інтелектуалізму та позбавляє особистість свободи. «Епілогом» авторка підсумовує, що сучасники ніколи не здатні зрозуміти і адекватно оцінити сучасного митця, ось чому навколо нього створюються «міфи». В «Епілозі» письменниця роз'яснює суть книги «Сила обставин»: установити істину про себе для сучасників і нащадків.

У творі «Дуже солодка смерть» [13] виокремлюються ознаки концептуальних рис повісті: наявна відсутність розгалуженої системи сюжетних ліній, тривалого хронотопу, переплетіння різних видів організації мови (діалогів, полілогів), що притаманно роману. Підкреслюється відсутність динамічної інтриги й гострої розв'язки, анекдотичного змісту, непередбачуваності, властивих новелі. Слід відзначити, що у творі «Дуже солодка смерть» не реалізовані риси новели й роману, натомість тут виявляються доміанти повісті. Письменниця розкриває людську долю в персонажі матері – в «жіночому», що виявляється архетипами Гери і Деметри, і «феміністському», представленому архетипами Афіни і Гестії, концептах. У сюжетному вузлі навколо художнього образу матері не простежується напруженість і завершеність, оскільки екзистенціальний страх перед смертю – загальний і вічний – не проходить із констатацією факту смерті конкретної людини. С. де Бовуар створює атмосферу потенційної ліричності, яка притаманна повісті та зумовлює розкриття філософських ідей.

У творі «Зламана жінка» [6] простежується поєднання літературних родів – епічного, ліро-епічного, драматичного. З епічного роду письменниця використовує риси жанру повісті, з ліро-епічного – риси щоденника, із драматичного – риси трагедії та елементи фарсу. С. де Бовуар імітує форму щоденника, чим підсилює відчуття реальності зображених у творі подій.

Риси повісті виявляються в центризмі персонажа – Моніки, навколо якої розгортаються події, в ліричності її роздумів та психологічних відчуттів, що є суттєвими відмінностями повісті. Слід констатувати формальне значення жанру щоденника, оскільки твір є нотатником Моніки: у кожному розділі – щоденниковому запису – вказано день тижня й число; рік подій письменниці не зазначає. Записи сповнені особистісними, інтимними фактами, оголеними психологічно-побутовими сценами, де інтерес фокусується навколо переживань, болю, пристрасті, що дає підставу для підкреслення формальної значущості жанру щоденника.

Потрібно відзначити наявність жанрових рис трагедії: щоденникові записи оформлені як діалоги дійових осіб, а спогади героїні інколи зображуються як ремарки. До того ж риси трагедії простежуються у зображенні гострого конфлікту персонажів. Письменниця розкриває елементи жанру фарсу, чим підходить до контексту анекдоту. «Зламана жінка» є складним синтетичним жанровим утворенням, що як інваріант стає індивідуальним авторським концептом, який допоможе краще зрозуміти ідіостиль письменниці.

Жанр «Чарівних картинок» [8] слід визначити як роман із двома провідними наративами – авторським та наративом Лоранс. Окрім провідних наративів виявляються другорядні наративи в діалогах. В епічну романну форму письменниця вводить драматичний прийом – застосовує ремарки. Ремарки подаються в дужках у діалогах героїв. Слід відзначити, що ремарками С. де Бовуар позначає думки героїв стосовно предмету обговорення, які вони не наважуються вимовляти вголос. Окрім прихованих думок героїв, у ремарках висловлюється думка авторки про своїх персонажів, таким чином, ймовірно визнано присутність автора в тексті у вигляді «авторської маски», який за допомогою ремарок створив ілюзію сцени (Лоранс стежить за подіями, як за виставою).

У епістолярії «Листи до Нельсона Олгрена. Трансатлантичне кохання» [9] визначається симбіоз біографії і творчості, де фантазія або ілюзія письменниці переростає в художній твір. Логічно виявити трансформацію жанру, коли художній образ почуття поєднується з художнім образом людини (Сімони) та формує ліричну атмосферу, впливає на емоційні настрої героя. Образ автора стає екзистенційною самореалізацією в епістолярії закоханої жінки та утворює концепцію світу і людини. Героїня Сімона стала суб'єктом зображення – «художнім образом», а не фактичним автором-творцем.

Листи приватного характеру не читаються сторонніми, але письменниця зробила власну літературну редакцію, де «побутовість» перетворила на мистецький акт, у результаті якого адресат і адресант перейшли в категорію художніх образів, коли авторка стала умовною фігурою номінального наратора. Твір «Трансатлантичне кохання» з позитивістської практики перейшов у літературний дискурс та зберіг провідний екзистенціалістський критерій – унікальність особистості.

Слід підкреслити, що на відміну від епістолярних романів XVIII–XIX ст., де система художніх образів складається з адресата й адресанта, у творі С. де Бовуар «Трансатлантичне кохання» номінально представлено лише художній образ адресанта, а художній образ адресата сформовано крізь призму світогляду адресанта у творчому акті уяви автора й читача. С. де Бовуар продовжує традиції любовних давньогрецьких романів: зображує кохання чоловіка й жінки, які через певні світоглядні, культурні, географічні дефініції не можуть бути разом.

У втіленні психологічних відчуттів жінки відзначається наявність публіцистичного пласту: письменниця зображує сучасність, вплив суспільства на особистість, аналітичне проникнення в сутність та генезу зображуваних явищ, поліфонію персонажів, уведення пересічних епізодичних героїв для розкриття власного потенціалу, що дозволяє поєднати мікрокосм авторки з макрокосмом мистецтва. В епістолярії «Листи до Нельсона Олгрена. Трансатлантичне кохання» наявні структурно-сміслові трансформації: адресант С. де Бовуар перейшов у художній образ Сімони, адресат Н. Олгрен крізь призму свідомості головної героїні став художнім образом Нельсона, інші історичні постаті віднесено до категорії пересічних героїв. Художні образи поєднуються в систему – всеохоплююче відчуття буття, що як екзистенція кохання стає художнім образом почуття.

Художній образ Сімони співвіднесено з авторським «я», яке розкривається через кохання та наближається до категорії ліричного героя, що «біографічним ліризмом» формує «ліричний суб'єкт». Місце біографічної постаті С. де Бовуар підмінилося ліричною біографією та поетичним утіленням «его» письменниці, яке абсолютно не збігається з реальною авторкою.

У «Трансатлантичному коханні» виявилася лірична героїня, яка відрізняється від об'єктивованих та неперсоніфікованих (носіїв іншої свідомості) персонажів твору, але водночас є непрямим біографічним відображенням авторської позиції. Глибоко особистісне «я» авторки відокремило від себе іпостась «іншого», яка репрезентувалася в поетизованій суті ліричної героїні. На перетині епічного та ліричного родів в епістолярії провідною постала категорія ліричного героя.

Таким чином, слід вивести, що важливою відмінністю творів письменниці є взаємопроникнення родів драми, епосу й лірики (лірико-драматичний герой у романі), жанрова трансформація. В ній відчутна плінність романних, новелістичних, повістевих ознак, де в художніх образах відбувається зіткнення драматичних, епічних та ліричних рис героїв, що розкриваються в системі особистісно-екзистенціалістських конфліктів на рівні проблеми вибору індивіда. Тут формується певний тип художнього творення, де провідне місце відводиться чуттєвому сприйняттю, в якому відбувається пошук «фемінних» культурних ознак як характерний комплекс мистецького світогляду ХХ ст., в якому виявляється архетип Великої Богині. Трансформація жанру відбувається відповідно до реалізації специфічних ідей

письменниці. Перспективним може виявитися аналіз жанрової своєрідності в інших творах С. де Бовуар.

Бібліографічні посилання

1. Зонина Л. Искания французской интеллигенции (О романе Симоны де Бовуар «Мандарины») / Л. Зонина // Иностранная литература. – 1955. – № 6. – С. 177–183.
2. Евнина Е. М. Симона де Бовуар / Е. М. Евнина // Современный французский роман. 1940–1960. – М.: АН СССР, 1962. – С. 122–145.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ Академія, 1997. – 752 с.
4. Полторацкая Н. И. Симона де Бовуар и её роман «Мандарины» / Н. И. Полторацкая // Бовуар С. де Мандарины. – М. : Ладомир; Наука, 2005. – С. 561–600.
5. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
6. Beauvoir S. de La Femme Rompue / Beauvoir S. de // Beauvoir S. de – P. : Gallimard, 1967. – P. 119–251.
7. Beauvoir S. de La Force des choses: Mémoires /S. de Beauvoir – P. : Gallimard, 1963. – 685 p.
8. Beauvoir S. de Les Belles images / Beauvoir S. de – P. : Gallimard, 1966. – 187 p.
9. Beauvoir de S. Lettre à Nelson Algren. Un amour transatlantique / Beauvoir de S. – P. : Gallimard, 1997. – 615 p.
10. Beauvoir S. de Les Mandarins / S. de Beauvoir. – P. : Gallimard, 1954. – V. I. – 509 p.
11. Beauvoir S. de Les Mandarins / S. de Beauvoir. – P. : Gallimard, 1954. – V. II. – 507 p.
12. Beauvoir S. de The Second Sex / S. de Beauvoir. – New York : Alfred A. Knopf, Inc., 1989. – 267 p.
13. Beauvoir S. de Une mort très douce / S. de Beauvoir. – P.: Gallimard, 1964. – 128 p.
14. Besse A. Les Mandarins, E. d'Astier et les prêtres-ouvriers / A.Besse // Les Nouvelle Critique. 1995. – № 61. – P. 118–134.
15. Billy A. Les Mandarins par Simone de Beauvoir / A. Billy // Biblio. –1954. – № 10.– P. 16.
16. Evans M. Simone de Beauvoir : Feminist Mandarin / M. Evans. – New York: Tavistock, 1985. – 142 p.
Dambre M. Un lecteur de Simone de Beauvoir romancière: Roger Nimier / M Dambre // Roman. 1992. – № 13. – P. 127–132.

Надійшла до редакції 29.01.2013 р.