

С. К. Криворучко

## ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ГАННИ У РОМАНІ СІМОНІ ДЕ БОВУАР «МАНДАРИНИ»

Роман «Мандарини» 1954 р. Сімони де Бовуар (1908–1986) на поетикальному рівні входить у контекст «Жіночого руху» 1960-рр. як відновлення традиції думки і дії, коли підкреслюється значення літературних жіночих образів та висловлюється сумнів їхньої авторитетності та обґрунтованості. До того ж дата виходу твору – 1954 р. хронологічно перетинається із продовженням гендерних пошуків у ХХ ст. Гендерність образу Ганни відбивається у спробі зобразити найдієвіші засоби її впливу на інших героїв роману, у спробі жінки спрямувати їхню поведінку, певні вчинки і обрану роль.

У книзі «Теорія фемінізму і Сімона де Бовуар» дослідник Т. Мой [11] пояснює відмінність понять «жіночий», «феміністичний» і «фемінний», яка з'ясовується у ключових питаннях «соціалізації» та «умовності». Під «жіночим», на думку дослідника, розуміється «біологічність», під «феміністичним» – певна політична і активна соціальна позиція, під «фемінним» – наявність «набору визначених культурою характеристик». Таким чином, жіночі образи роману «Мандарини» є репрезентацією «фемінного». Ці образи можна розподілити на впливові та типові. До типових належать образи Поль, Жозетти, до впливових – Ганни, Надін, Люсі Бельом. С. де Бовуар визначає впливовість жінки як емоцію: не відчувати себе другорядною та «іншою». Це відчуття є інтуїтивним і екзистенціальним, і не завжди має соціальну спрямованість. Образ Жозетти є типовим, не зважаючи на те, що вона сама заробляє собі на життя і утримує себе, але при цьому відчуває себе залежною у власному патріархальному світовідчутті. Образ Надін, навпаки, впливовий, у той час, коли ця жінка працює на батька (Робера), не має освіти, знаходиться на утриманні чоловіка (Анрі), що не заважає їй завжди висловлювати власну думку, протиставлятися чоловікам та конкурувати з ними, добиватися своєї мети.

Образ Поль – класично типовий: вона не хоче працювати, не хоче розвиватись, їй комфортно у залежній позиції. Вона залишається на утриманні Анрі навіть після того, як вони розійшлись. (Це традиційні стосунки для французької культури: після розлучення чоловік має утримувати колишню дружину, Ж.-П. Сартр утримував всіх своїх колишніх коханок). Образ Люсі традиційно впливовий: вона удова і вимушена заробляти сама. Дуже вишуканим постає образ Ганни, впливовість якої є екзистенціальною. Ганна – сильна жінка в усіх сенсах. Вона має освіту і працює психоаналітиком, за власним бажанням могла б себе утримувати. Ганна одружена із Робером, у неї є

дочка Надін, таким чином, вона могла б вписатися і в критерії буржуазного канону – не працювати та жити за рахунок чоловіка.

У образі Ганни С. де Бовуар намагається зобразити одну із ймовірних загальнолюдських спроб самореалізації жінки, коли аналізує її психологічні прагнення, уподобання і покликання. Ганна не відчуває себе другорядною. С. де Бовуар створює своєрідний фемінний ідеал жінки, про який у спільноті почали говорити аж на початку ХХІ ст. Письменниця зосередила увагу на природі та суті жіночого світу в образі Ганни, аналізі її світогляду, зображенні досвіду у стосунках. У основу фемінізму полягає відмінність біологічних рис від певного культурного комплексу. Таким чином, образ Ганни вводить роман «Мандарини» у феміністичний літературний канон текстів 2 пол. ХХ ст., який теоретик Е. Шовальтер [12] визначає як жіночий етап, що, на його думку, починається у 20-х рр. ХХ ст.

Образ Ганни формується не «завдяки», а «незважаючи»: психоаналітиком вона працює «незважаючи» на те, що одружена; вона одружена, «незважаючи» на те, що працює психоаналітиком. Навіть вибір С. де Бовуар фаху для Ганни є своєрідною алюзією письменниці: звернути увагу читача на психологію персонажів, на відбиття психологічного відчуття у поетиці художньої мови роману, де перетинається феміністичність і психоаналіз.

Письменниця виявляє цікаві спостереження Ганни, які кардинально змінюють картину світу. Як психоаналітик Ганна вимушена спілкуватися із психологічно хворими людьми, таким чином, хвороба для неї є нормою. Але її мета як фахівця полягає в тому, щоб «лікувати». Саме тут слід зосередитись на соціальному налаштуванні, оскільки недосконале суспільство породжує психологічно пригнічених людей, для яких хвороба є своєрідним засобом захисту від спільноти. Отже, С. де Бовуар ставить питання – як зможе «здоровий» жити в недосконалому світі, коли Ганна приходить до висновку, що «... guérir, c'est souvent mutiler ; dans une société injuste, l'équilibre individuel, qu'est-ce que ça vaut?» [6; 94] «...вилікувати – це найчастіше значить покалічити; чого варта індивідуальна рівновага у несправедливій спільноті» (переклад тут і далі С. К. Криворучко).

Слід зосередити увагу на комплексі культурних рис, які С. де Бовуар реалізувала в образі Ганни. Найважливішим постає екзистенційне сприйняття Ганною життя і всесвіту, яке реалізується у своєрідності мовлення, психологічних розмірковуваннях, діалогах; позиція матері; позиція дружини; позиція коханки; позиція друга. Вже велось, що провідною проблемою фемінізму постає подолання жіночої другорядності та «іншості». С. де Бовуар в образі Ганни вирішує цю проблему витончено й елегантно: вона її не ставить! Ганна гармонійно відчуває себе як людина у загальнолюдському культурному

комплексі, вона і не думає ставити перед собою питання про власну «іншість»: жінка живе і відчуває – саме в цьому полягає найвищий екзистенціальний сенс.

Вже велося про екзистенціальну смерть в образі Ганни. Окрім смерті героїня поглинається в історичні події (Друга світова війна), які відкривають відчуття приниження особистості та підводять до екзистенційних питань про місце людини у світі. Як інтелектуалка Ганна емоційно наближується до мистецтва за допомогою кола спілкування: чоловік-письменник (Робер); учень чоловіка, друг і зять (Анрі); коханці (Скрясін, Льюїс). У світогляді Ганни література, як мистецтво, займає важливе місце. Отже, героїня відчуває екзистенційний страх щодо байдужості більшості до літератури, тому що світу загрожує небезпека втратити красу та відчуття естетики прекрасного.

Ганна відчуває екзистенційну самотність, усвідомлення якої викликає сум, що спричиняє сльози, які не можливо пояснити, тому що для них немає зрозумілих більшості підстав. Героїні притаманна екзистенція кохання, яке весь час має бути в ній. У модерній літературі ХХ ст. було пояснено дві моделі кохання: прустівська і сартрівська. Згідно пошукам М. Пруста, кохання носить у собі людина, і коли вона переповнена, то виплескує його на об'єкт, що знаходиться поруч: ідеалізуючи його, та приписуючи йому чесноти, гідні, на погляд, суб'єкта. Ця доктрина дещо спільна із думками Стендаля, що розвинулися у сер. ХІХ ст., який намагався пояснити процес закоханості ідеалізацією, називаючи її кристалізацією. Ж.-П. Сартр розробив протилежну концепцію, відповідно якій людина може закохатися лише в гідний об'єкт, таким чином, суб'єкт займає начебто пасивну позицію.

С. де Бовуар у образі Ганни продовжує прустівську традицію, наділяючи свою героїню вмінням кохати, яке є сенсом її життя. Стосунки Ганни і Робера письменниця поглинає в кохання: «Quand il m'a prise dans ses bras, une nuit, au milieu des jardins du Carrousel, j'ai dit avec scandale : „Je n'embrasserai qu'un homme que j'aimerai.” Il m'a répondu tranquillement: „Mais vous m'aimez!” Et aussitôt j'ai su que c'était vrai... j'ai su que je l'aimais...» [6; 73–74] «Коли одного разу вночі він обійняв мене посеред садів площі Карусель, я із обуренням сказала: „Я не поцілую нікого іншого, окрім людини, яку покохаю.” Він спокійно відповів: „Але ви кохаєте мене!” І я відразу зрозуміла, що це правда... я зрозуміла, що кохаю його». Для Ганни кохання постає як сенсоутворююча категорія, без якої людське життя стає марним.

Дуже важливою є втома, яку С. де Бовуар приписує Ганні. Передбачення і відкриття почуття втоми як екзистенціалу є первісткою, які письменниця відкрила у сер. ХХ ст. Феномен втомленості увійшов у широкий психіатричний обіг наприкінці ХХ ст. Вік людини 40 років умовно зазначається письменницею як кризовий, провідною рисою якого постає втома. Ганна на екзистенційному рівні відчуває втому, яку намагається пояснити обставинами: робота. Але

дійсно втома від роботи знаходиться на поверхні, а глибинною постає внутрішня екзистенційна порожнеча, яка супроводжується втратою, якщо точніше, «втечею» кохання. У Ганни 40 років немає сексуальних стосунків із Робером, їх об'єднує духовна спільність, але сексуальна пристрасть зникла. Таким чином, Ганна шукає сексуальну насолоду з іншими чоловіками. Саме тоді С. де Бовуар відкриває перетин щастя / нещастя в образі Ганни, які міцно поєднані, оскільки для героїні нещастям є відсутність щастя.

Вже велося про впливовість Ганни, але ця риса характеру жінки здається непомітною, оскільки героїня не агресивно відстоює свою думку і висловлює погляди, а займає відсторонену позицію нібито невтручання. Уміння Ганни слухати і вдало ставити питання дає змогу опоненту неначе власно дійти певного відкриття або вибору. Феміністичний портрет Ганни С. де Бовуар вводить у психологічний монолог самої героїні, в якому перетинаються наративи автора і персонажа: «Je m'arrêtai dans le vestibule du Ritz et je m'examinaï dans une glace ; pour rester élégante malgré les cartes de textile il aurait fallu y penser sans cesse ; j'avais préféré ne plus m'en soucier du tout : avec ma redingote défraîchie et mes souliers à semelle de bois, je n'avais vraiment pas bonne mine. Mes amis me prenaient telle que j'étais; mais Scriassine arrivait d'Amérique où les femmes sont si soignées, il allait remarquer mes sabots. „Je n'aurais pas dû tant me laisser aller”, pensai-je» [6; 111] «У вестибюлі „Ріца” я зупинилася і поглянула на себе у дзеркало; щоб залишатися елегантною, не зважаючи на картки і текстиль, потрібно було постійно про це думати; я обрала взагалі ні про що не піклуватися: у моєму поношеному приталеному пальті і черевиках на дерев'яній підошві вигляд у мене і прям таки був невдалий. Друзі приймали мене такою, яка я є, але Скрясін приїхав із Америки, де жінки доглянуті, він помітить мої сабо. „Мені не слідувало так опускатися”, – подумала я».

У стосунках із Скрясіном Ганна займає обрану нею відсторонену позицію, вона вміє слухати, у чому розкривається прагнення пізнати світ та шляхетність. Скрясін розкривається С. де Бовуар у аналізі Ганни. Героїня визначає Скрясіна як саморефлексуєчого індивіда, який відчуває докори сумління через те, що живе у той час, коли інші померли. Зв'язок із Скрясіним для Ганни потрібен, щоб довести собі власну жіночність, яка нібито зникає і втрачається, з одного боку, з іншого, ліжка – це можливість краще пізнати «іншого». Саме в ліжку Ганна відчуває, що Скрясін «чужий»: він вимовляє зайві непотрібні слова, які знищують магію кохання. На думку С. де Бовуар, чоловік дарує жінці її тіло. У стосунках Ганни і Скрясіна цього не відбулося, і тіло Ганни, оскільки до нього підійшов «чужий» мужчина, залишилося для неї невипробуваним цього разу.

Оскільки кохання для Ганни є головним, секс без кохання із Скрясіним приводить героїню до розчарування, і навіть стає психологічним гвалтуванням.

Оскільки Скрясін «чужий», між ними не може бути порозуміння, відсутність якого призводить до нещирості і брехні. Отже, Скрясін зображується письменницею як сексуальний колекціонер жінок. Для Ганни ці стосунки впливають у випадковий зв'язок, в якому простежується зовнішній політичний конфлікт (СРСР / Франція), та гендерний (чоловік / жінка), де чоловік є переможцем-гвалтником, а жінка переможеною-згвалтованою.

Не зважаючи на те, що Ганна нібито не доглядає за собою, як це виявляється із портрета, для неї дуже важливим є її зовнішній образ жінки, в якому провідним постає гармонія вбрання і внутрішнього емоційного відчуття героїні: «... elle portait ce soir une robe écossaise qui la rajeunissait, elle était bien maquillée...» [6; 180] «цього вечору на ній була сукня із шотландки, яка молодила її, і підфарбована вона була гарно». Героїня хворобливо ставиться до власного віку, який підкреслює швидкоплинність часу. С. де Бовуар намагається передати невідповідність зовнішності і психологічного відчуття: письменниця вказує, що Ганна виглядає молодше, ніж її дочка Надін, але при цьому боїться старості. Затишно і спокійно, навіть захищено, Ганна відчуває себе вдома. Таким саме відчуттям письменниця наділяє і Робера. Бажанням бути вдома, цим спокоєм С. де Бовуар пояснює сенс подружнього життя, коли нікуди не хочеться йти.

Мрії Ганни С. де Бовуар зазначає як картинки. У романі «Мандарини» це коротка констатація певної уяви, якій письменниця не надає деталізації. Але ця тенденція як художній образ буде розвинута С. де Бовуар у творі «Чарівні картини» 1966 р. Світогляд Ганни аполітичний, в якому найважливішими постають загальнолюдські уподобання. Не зважаючи на екзистенціал втоми Ганна велику увагу приділяє власній професії, яка для неї є не роботою, а образом життя. С. де Бовуар не вдається у фахові нюанси, але підкреслює професійний високий рівень героїні (відвідування конференцій), який дозволяє їй приваблювати чоловіків (Льюїс, Пилип).

С. де Бовуар на рівні відчуттів Ганни намагається зобразити США, що у мисленні героїні виявляється конформістським штампом, звичайністю в усьому. Дуже важливим для еволюції Ганни постає її кохання до Льюїса, яке заповнює порожнечу. У стосунках із Льюїсом формується діалог Ганни з «іншим» як шлях до порозуміння. Льюїс як «інший» потрібен Ганні для пізнання себе, він виявляється саме тим чоловіком, який дарує жінці її тіло. Кохання до Льюїса стає екзистенцією, яка відроджує бажаний, очікуваний, давно забутий і тому несподіваний сенс життя.

Письменниця ускладнює образ Ганни, коли наділяє його коханням до двох чоловіків водночас, чим намагається зруйнувати загальноприйнятий усталений «міф», що неможливо кохати обох одночасно. Із Робером у Ганни

духовна спорідненість, із Льюїсом – пристрасний поштовх. Таким чином, завдяки існуванню у житті Ганни двох чоловіків, вона «проживає» два життя. Два чоловіка утворюють складну подвійність мислення Ганни, в якому кожному виокремлюється певне місце. Однак окрім додаткових відчуттів після повернення із США Ганна відчуває себе «чужою» скрізь: і в Америці, і у Франції. Будинок героїні, в якому раніше вона відчувала себе захищеною, тепер підкреслює її відчуження. Ганна разом із Робером, але тепер вона відчуває себе «чужою» поруч із ним.

Утворенням любовного трикутника – Робер – Ганна – Льюїс – С. де Бовуар намагається виявити емоційну складність існування в ньому. Ганна, як центральна верхівка трикутника, що переповнена коханням до двох чоловіків, відчуває себе скрізь «чужою»: поруч із Льюїсом, тому що немає Робера; поруч із Робером, тому що немає Льюїса. Робер ототожнюється із минулим, Льюїс – Ії теперішнім. Зсередини героїня нібито розривається, однак ці почуття не є хворобою. Ганна розривається від емоцій, намагаючись зробити правильний вибір. У якийсь період, вона навіть вирішує все кинути і повернутися до Льюїса, але передбачає, що не зможе бути відрізаною від минулого.

Таким чином, С. де Бовуар зазначає цінність минулого, історії для людини, без якого, здається, неможливо жити далі. Але окрім минулого цінністю наділяється кохання, в якому очікування здається важким тягарем для закоханих. У своєму коханні Ганна забуває про свій вік, однак її лякає загальна посередність, що оточує жінку скрізь. Особливий страх викликають інші жінки, які старіють на очах Ганни, і вона не може цього не помічати: «... c'était ça le vrai miroir, le visage de ces femmes de mon âge, cette peau molle, ces traits brouillés, cette bouche qui s'effondre, ces corps qu'on devine curieusement... „Ce sont de vieilles peaux, pensais-je et j'ai leur âge”» [7; 371] «дійсно правдиве дзеркало – обличчя жінок мого віку, їхня дрябла шкіра, побляклі риси, запалий рот і ці дивно вузлуваті тіла... „Старухи – подумала я, – а мені стільки ж років”».

Саме тут письменниця відкриває психологічний внутрішній конфлікт жінки, душа якої не співвідноситься із її тілом: «*Sous ma chair défraîchie j'affirme la survivance d'une jeune femme aux exigences intactes, rebelle à toutes les concessions, et qui dédaigne les tristes peaux de quarante ans; mais elle n'existe plus, elle ne renaîtra jamais, même sous les baisers de Lewis*» [7; 375] «Я стверджую: під моєю зблідлою плоттю живе молода жінка із нев'яжучими потребами, яка не йде на жодні поступки і зверхньо дивиться на жалких сорокалітніх старух; однак цієї жінки не існує, вона ніколи не відродиться, навіть від поцілунків Льюїса». Вікова межа – сорок років – є своєрідним переходом у мисленні Ганни у старість, яка не приваблює героїню. Вона не хоче перестроюватися на інші інтереси існування, ось чому всі вектори життя героїні втрачають сенс.

Стосунки із чоловіком, успішна робота, спілкування із дочкою – ніщо не приносить відчуття екзистенційної радості, тому що Ганна розуміє, що рухається до смерті, яка її лякає. В атмосфері страху смерті переосмислюється навіть кохання до Льюїса, що, як і інше, втрачає смисл: «... être aimée, ce n'est pas une fin ni une raison d'être, ça ne change rien à rien, ça n'avance à rien : même moi, ça ne m'avance à rien» [7; 376–377] «... бути коханою – це не мета і не сенс буття, це рішуче нічого не змінює і нікуди не просуває: навіть мене це нікуди не веде».

Саме у цьому відкритті прояснюється незмінність людської природи. Після останнього повернення Ганни із США, коли відбувся емоційний розрив із Льюїсом, Надін відкриває, що її мати постаріла.

### Література

1. Агеєва В. Філософія жіночого існування / Агеєва В. // де Бовуар С. Друга стаття [пер. з франц. Воробйова Н., Воробйов П., Собко Я.] : в 2 т. – К. : Основи, 1994. – Т. 1. – С. 5–21.
2. Бовуар С. де Мандарини / С. де Бовуар; [пер. с франц. Н. А. Светидова]. – М. : Ладомир, 2005. – 618 с.
3. Зонина Л. Искания французской интеллигенции (О романе Симоны де Бовуар «Мандарини») / Л. Зонина // Иностранная литература. – 1955. – № 6. – С. 177–183.
4. Евнина Е. М. Симона де Бовуар / Е. М. Евнина // Современный французский роман. 1940–1960. – М. : АН СССР, 1962. – С. 122–145.
5. Полторацкая Н. И. Симона де Бовуар и её роман «Мандарини» / Н. И. Полторацкая // Бовуар С. де Мандарини. – М. : Ладомир; Наука, 2005. – С. 561–600.
6. Beauvoir S. de Les Mandarins / S. de Beauvoir. – P.: Gallimard, 1954. – V. I. – 509 p.
7. Beauvoir S. de Les Mandarins / S. de Beauvoir. – P.: Gallimard, 1954. – V. II. – 507 p.
8. Besse A. Les Mandarins, E. d'Astier et les prêtres-ouvriers / A. Besse // Les Nouvelle Critique. 1995. – № 61. – P. 118–134.
9. Dambre M. Un lecteur de Simone de Beauvoir romancière : Roger Nimier / M Dambre // Roman. 1992. – № 13. – P. 127–132.
10. Evans M. Simone de Beauvoir : Feminist Mandarin / M. Evans. – New York: Tavistock, 1985.
11. Moi T. Feminist Theory and Simone de Beauvoir / T. Moi. – Oxford and Cambridge : Blackwell, 1990. – 130 p.
12. Showalter E. A Literature of Their Own / E. Showalter. – Vigaro, 1999. – 315 p.

### Анотація

Криворучко С. К. Художній образ Ганни у романі Сімони де Бовуар «Мандарини»

Жіночі образи роману «Мандарини» (1954 р.) є репрезентацією «фемінного». Ці образи можна розподілити на впливові та типові. Дуже вишуканим постає образ Ганни, впливовість якої є екзистенціальною. Гендерність образу Ганни відбивається у спробі зобразити найдієвіші засоби її впливу на інших героїв роману, у меті жінки спрямувати їхню поведінку, певні вчинки і обрану роль. У образі Ганни С. де Бовуар намагається зобразити одну із ймовірних загальнолюдських спроб самореалізації жінки, коли аналізує її психологічні прагнення, уподобання і покликання. Ганна не відчуває себе другорядною. С. де Бовуар створює своєрідний фемінний ідеал жінки, де зосереджує увагу на природі та суті жіночого світу, аналізі світогляду, зображенні досвіду у стосунках. У основу фемінізму полягає відмінність біологічних рис від певного культурного комплексу. Таким чином, образ Ганни вводить роман «Мандарини» у феміністичний літературний канон текстів 2 пол. ХХ ст.

Ключові слова: С. де Бовуар, літературний екзистенціалізм, екзистенція, художній образ, буття, фемінність.

### Аннотация

Криворучко С. К. Художественный образ Анны в романе Симоны де Бовуар «Мандарины»

Женские образы романа «Мандарины» (1954 г.) являются репрезентацией «феминного». Эти образы можно разделить на влиятельные и типические. Очень элегантно представлен образ Анны, влиятельность которой является экзистенциальной. Гендерность образа Анны отражается в попытке изобразить самые эффективные способы её влияния на других героев романа, в цели женщины спроектировать их поведение, определённые поступки и выбранную роль. В образе Анны С. де Бовуар пытается показать одну из вероятных общечеловеческих возможностей самореализации женщины, когда анализирует её психологические устремления, вкусы и предназначение. Анна не ощущает себя второстепенной. С. де Бовуар образует своеобразный феминный идеал женщины, где сосредотачивает внимание на природе и сути женского мира, анализе мировоззрения, изображении опыта в отношениях. В основу феминизма входит отличие биологических черт от определённого культурного комплекса. Таким образом, образ Анны вводит роман «Мандарины» в феминистический литературный канон текстов 2 пол. ХХ ст.

Ключевые слова: С. де Бовуар, литературный экзистенциализм, экзистенция, художественный образ, бытие, феминность.



## Summary

Kryvorutchko S. K. The artistic image of Anna in Simone de Beauvoir's novel "The Mandarins"

Female images of the novel "The Mandarins" (1954) are a representation of "feminine." These images can be divided into influential and typical. The image of Anna is very elegant, her power is existential. Gender of Anna's image is reflected in an attempt to depict the most effective ways of her influence on other characters of the novel, in the woman's goal to design their behavior, actions, and the chosen role. In Anna's image S. de Beauvoir is trying to show one of the probable human features - a woman's fulfillment, when she analyzes the psychological ambitions, tastes, and destiny. Anna does not feel herself minor. S. de Beauvoir, forms a feminine ideal of a woman, which focuses on the nature and essence of the feminine world, outlook analyze, the image of experience in relationships. The basis of feminism includes the differ between biological features and particular cultural complex. Thus, the image of Anna introduces the novel "The Mandarins" to the feminist literary canon texts of the second half of the twentieth century.

Key words: S. de Beauvoir, literary existentialism, existence, artistic image, being, femininity.

