

Творческий метод Симоны де Бовуар (на примере романа «Мандарины»)

Ю.В. Корельская

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-96-109

Оригинальная исследовательская статья

Аннотация

В статье проводится анализ творческого метода Симоны де Бовуар, представителя одного из ведущих философских течений середины XX в. В основу исследования автором статьи положен философский роман Бовуар «Мандарины». Исследуются теоретические и биографические истоки «Мандаринов», объективирующие подход автора. Высказываются общие суждения, определяющие место романа в философском наследии Бовуар. Раскрываются жанровые особенности произведения: вводятся понятия ангажированного, модернистского, философского романа, исповедального проекта. Анализируется художественная форма романа, вводится рассмотрение бинарной системы повествования. Изучение главных персонажей – Анри Перрона, Анны и Робера Дюбрей, – а также анализ их типажей позволяют выделить в романе две линии повествования: внутреннюю (рефлектирующую, созерцательную, интимную, вводимую от лица Анны) и внешнюю (повествовательную, позицию стороннего наблюдателя за жизнью Анри Перрона и его окружения). На основе вводимой структуры делаются выводы об изменениях, происходящих в жанре экзистенциального романа в послевоенные годы. Появляется новая тематика, отражение социальной реальности вводится через призму сокровенного внутреннего мира героев – интеллектуалов, писателей и философов. Тезис о внутренней трансформации жанра обосновывается на примере работ Бовуар и Жан-Поля Сартра, проводится сравнение с довоенным творчеством Сартра и Альбера Камю. Новые приемы и сюжеты Бовуар, ставшие закономерным развитием ее творчества, поставили «Мандарины» в ряд произведений новаторской литературы.

Ключевые слова: роман Симоны де Бовуар «Мандарины», принцип автобиографизма, исповедальный проект, модернистский роман, бинарная структура повествования, нарратив, философский роман.

Корельская Юлия Валентиновна – аспирантка философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

lasto4ka52@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0003-0720-4164>

Цитирование: Корельская Ю.В. (2018) Творческий метод Симоны де Бовуар (на примере романа «Мандарины») // Философские науки. 2018. № 9. С. 96–109.

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-96-109

“The Mandarins”: Simone de Beauvoir’s Artistic Method

Yu. V. Korelskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-96-109

Original research paper

Summary

Simone de Beauvoir is a representative of one of the leading philosophical schools in the middle of the 20th century. The article presents Beauvoir’s artistic method, applied in her novel *The Mandarins*, and examines the theoretical and biographical sources of the novel. The author demonstrates the place that the novel has in the Beauvoir’s literary and philosophical heritage and reveals the genre features of the work, introducing some special terms such as engaged, modern or philosophical novel and testimonial autobiographical project. The article also analyzes the novel’s literary form and the binary structure of the narrative. The study of the main characters, who are Henri Perron, Anne Dubreuilh and her husband Robert, allows to give a couple of narrative lines. First of them is the inner line that opens the reflective, contemplative and intimate life of one of the main characters – Anne. The second one is the outer line that means that the reader receives the information about characters from the Henry’s actions. Basing on this structure, we draw a conclusion about the modifications in the genre of existential novel in the postwar years. The new themes can be found in the literature. Authors introduce to readers the certain social reality through the inner life of some characters – intellectuals, novelists or philosophers. The thesis about the inner transformation of the genre is proved on Beauvoir’ and Jean-Paul Sartre’s works and on the prewar works of Sartre and Albert Camus. Beauvoir’s new literary methods and plots, which are the logical development of her work, made her novel one of the pioneers in the postwar literature.

Keywords: Simone de Beauvoir’s novel “The Mandarins”, the autobiography concept, testimonial autobiographical project, binary structure of the narrative, philosophical novel.

Yulia Korelskaya – postgraduate student at the Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University.

lasto4ka52@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0003-0720-4164>

Citation: Korelskaya Yu.V. (2018) “The Mandarins”: Simone de Beauvoir’s Artistic Method. *Russian Journal of Philosophical Sciences* = *Filosofskie nauki*. 2018. No. 9, pp. 96–109.

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-96-109

Введение

Литературное наследие Симоны де Бовуар (1908–1986), философа-экзистенциалиста, теоретика феминизма, исчисляется тысячами страниц (1). Среди ее главных произведений особое место занимают трехтомное собрание Мемуаров, теоретическое исследование «Второй пол» (2) – самая известная книга по теории феминизма XX в.; отмеченный Гонкуровской премией роман «Мандарины» и др. Появление в 1954 г. романа С. де Бовуар «Мандарины» стало особой вехой в истории экзистенциалистской литературы.

В данной статье мы рассмотрим литературно-философские приемы Бовуар на примере одного из ее главных романов. Будет проанализирована основная идея романа «Мандарины», связанная с концептуальным определением жанра романа как философского, автобиографического, экзистенциального и ангажированного произведения. Важной темой для исследования становится разбор нарративной схемы повествования, способность Бовуар проиллюстрировать различными средствами все сферы человеческого опыта – частный, публичный, опыт профессиональный и творчески-интеллектуальный. Результатом исследования становится выявление нового исторического опыта Бовуар, пережитого наравне с другими писателями послевоенной эпохи.

Опираясь на многочисленные мемуары, а также на личный опыт, в котором Бовуар черпала материал для написания «Мандаринов», она смогла внести большой вклад в создание теоретической базы исследования. Так, важным для понимания творчества Бовуар является вводимый ею принцип автобиографизма. Этот принцип позволяет исследователям констатировать новые повороты мысли, оттенки, вводимые Бовуар в собственное творчество. Она совершает поворот в направлении наиболее адекватного отображения окружающей человека реальности. В ее текстах обнаруживается

стремление за счет чувственности и максимальной искренности сделать роман более сфокусированным на существовании, на человеческой жизни.

Свою работу Бовуар называла исповедальным проектом (3) [Tidd 2004a, 65]. Нам кажется, имеет смысл приписать это определение всей ее писательской деятельности. Бовуар облакала исповедь о собственном жизненном опыте в разные жанры. Жанр романа, к которому обращается Бовуар, зачастую параллельно с написанием теоретических работ, является синтетическим и наиболее удачным для воплощения творческого метода и мировоззренческих установок писателя-философа.

Интересно, что первые читатели и критики романа «Мандарины» придерживались предположения о том, что это зашифрованный текст, в котором записана верная фактам хроника (4). С этой точки зрения, в лице его главной героини Анны Дюбрей можно как в зеркале видеть саму Симону де Бовуар, а Анри Перрон и Робер Дюбрей – это воплощения Альбера Камю и Жан-Поля Сартра. Отчасти это так, но все же эта позиция не вполне совпадает с той, что отстаивала сама Бовуар. Однажды она сравнила роман с вещим сном [Бовуар 2008, 238], ибо и в том и в другом всегда по-разному обыгрываются возможности. «Мандарины» – это не только крик души писателя, не чистые мемуары, но и не полностью художественный вымысел. Воспоминания и выдумка сложились в романе в четкую систему, ключ к которой можно подобрать посредством осмысления двух главных персонажей и сравнения их с личностью Бовуар и ее ближайшим окружением.

Особенности нарратива в романе

Несмотря на то, что по форме роман явно приближается к реальному повествованию, суть его крайне модернистская – Бовуар вдохновенно развивала литературную традицию экзистенциализма. Ключевой для понимания содержания романа является бинарная структура повествования. В книге нет единственного всеведущего нарратора [Tidd 2004b, 82–83], к которому можно было бы обратиться при решении проблем пола, класса, власти, выбора путей социального и политического развития в дискурсах, отвечающих за конструирование истины, человеческой субъективности и свободы. Композиция романа предусматривает несколько центров, перспектив повествования, при этом читатель не обладает большей информацией, чем кто-либо из героев книги.

Так автор активно привлекает читателя к созданию смыслов и сюжетных перспектив в романе.

Анри Перррон образует в «Мандаринах» внешнюю перспективу, действенную и насыщенную событиями: Бовуар ведет рассказ от третьего лица, читатель следит скорее за действиями героя, нежели за намерениями, определяющими эти действия. В лице Анри она создает излюбленный тип экзистенциалистского героя. Перед читателем появляется вечно мятущийся интеллигент, который ушел (или хочет уйти) от защиты интересов буржуазного класса и который в то же время никак не может сделать решительного шага, чтобы встать на позиции пролетариата [Евнина 1962, 140].

Напротив, через Анну Дюбрей происходит выражение внутренней перспективы. Этот нарратив ведется от первого лица и воплощается в повествовании, в чем-то напоминающем мемуары. Подобная перспектива примечательна своей формой «экзистенциалистской саморепрезентации» [Tidd 2004a, 65]. Она содержит не только разные эпизоды из жизни, значение которых определяется в связи с отношениями Я героя с другими людьми, но и внутренние мысли автора, а также философский подтекст стремления героев выразить собственную личность. Таким образом, линия Анны более рефлектирующая, созерцательная, аналитическая, она выражает внутреннюю интимную жизнь героев, нередко переданную через прием потока сознания.

Любопытно провести сравнение этих двух героев: «Два свидетельства, перемежающиеся в романе, не симметричны; я старалась сделать их дополнением друг друга, по очереди усиливая, оттеняя, уничтожая одно с помощью другого» [Бовуар 2008, 198].

Иной раз складывается ощущение, что Бовуар вкладывает в Анну свои отрицательные качества, тогда как вся ее жизненная, творческая и профессиональная силы внедрены в Анри. Она думает, он пишет, она пессимист, он оптимист, она ищет одиночества, он социален. Объединены они через Робера Дюбрея, который как бы мостом связывает политическое и личностное, объективное и субъективное в романе [O'Brien 2013, 181–182].

В том, что именно Анна Дюбрей обладает внутренней перспективой, мы видим несколько причин. Во-первых, это выражение голоса самой Симоны де Бовуар, которая в литературоведческой традиции считается ключевым прототипом Анны [Полторацкая 2005, 571]. Однако видеть репрезентацию Бовуар только в Анне – значит сжимать значение философского романа

до узко-биографического. Не случайно Андре Моруа пишет, что «романист придает своим героям черты реальных лиц, но он не пишет портреты с натуры. Он преобразует, месит, переставляет, конструирует» [Моруа 1983, 574] новую реальность.

Во-вторых, есть смысл говорить о выражении устами Анны женской точки зрения на события, которые описываются в романе. В данном контексте Бовуар полемизирует с писательницами, которые воплощают в своих героинях «виктимный» образ – образ жертвы описываемых событий и моральных устоев устаревшего патриархального общества. В Анне же, наоборот, актуализируется образ героини-свидетельницы, которая смотрит на историю, на политические решения, на социальные коллизии и надежды общества сквозь призму своих взаимоотношений с окружающими ее людьми, их взглядами и деятельностными установками.

Наконец, Анна выступает своеобразным третьим звеном в триаде Анри Перрон – Робер Дюбрей – Анна Дюбрей. Отношения между ними формируют ключевую для романа сюжетную линию [McWeeny 2005, 157–176], герои которой обретают собственную идентичность в повествовании именно через связь друг с другом.

Мужские персонажи символизируют крайние звенья триады. Робер, который, благодаря нарративной двойственности, хотя и не является основным персонажем, предстает ключевой фигурой треугольника Анри – Робер – Анна. Он отличается от своего прототипа Сартра: «На нем лежит печать прошлого, он страшится будущего и политику предпочитает литературе; властный, упорный, замкнутый, хранящий мрачность даже в веселье» [Бовуар 2008, 201]. Эти две личности, вымышленную и реальную, объединяет страстное увлечение работой, любознательность и пристальный интерес к миру.

Положение Анри, лучшего друга Дюбрея, в качестве мужчины, в качестве интеллектуала более субъективно: он является хозяином и главным редактором нейтральной газеты *L'Espoir* (в переводе с франц. – Надежда (5)), известным журналистом и писателем. Анри – активный и деятельный человек, его фигура обнажает призвание писателя «в его величии и чудаковатости» [Бовуар 2008, 198].

С целью показать сложность и многогранность мира, Бовуар апеллирует к частой смене внешней и внутренней перспектив, причем не только в «Мандаринах», но и в таких романах, как «Гостья» и «Кровь других». Этот прием позволяет ей представить

героев такими, как они существуют для себя и присутствуют в сознании других. Постоянная смена перспектив прекрасно отражает отчужденность героев, особенно женских персонажей от мужских, а также направляет процесс самого порождения жизни, ее проживания героем на глазах читателя.

В романе подобный прием используется для демонстрации полярности взглядов героев-интеллектуалов и контекстуального напряжения, необходимым следствием чего становится введение в канву повествования большого количества действующих лиц, которые отстаивают разные мировоззренческие убеждения.

Новая веха в экзистенциальном романе

В романе «Мандарины» читателю открывается эпоха, которую выстрадала Бовуар, в которой она выжила. «Я хотела вложить в него все: мои взаимоотношения с жизнью и смертью, со временем, с литературой, любовью, дружбой и путешествиями. Хотела также изобразить других людей, а главное, рассказать эту жгучую и печальную историю – послевоенное время» [Бовуар 2008, 146], – пишет Бовуар в своих мемуарах.

Писатели, пережившие войну, не только включали новые темы в свое творчество. Главным образом, войной и ее последствиями были спровоцированы изменения в самой экзистенциалистской литературе, в полную силу проявившиеся в первой половине пятидесятых. Уникальный жизненный путь, проделанный писателями, интеллектуалами, героями будущих романов, накладывался на трагический опыт, осмысленный этими людьми в обобщенном плане.

В рамках нового экзистенциалистского романа литература стремится стать более честной, открытой, проницаемой; писатель желает быть искренним, в первую очередь, перед самим собой. Литература ставит своей целью пробудить в читателе сильнейший отклик, основанный прежде всего на эмоциях и памяти каждого, взявшего в руки книгу. Именно поэтому в новом романе, который создает Бовуар, нет идеальных персонажей, и они не всегда вписываются в простые схемы.

Отправная точка писателя – это все еще субъект, как это было и до войны. Но новый субъект передан здесь во всей уникальности своего образа. Это всегда человек со своими слабостями, грехами и добродетелями, с живой памятью. Это всегда личный мир героя, через призму которого читатель видит большой мир.

Отраженная в романе социальная реальность в сочетании со специфическими приемами экзистенциальных романов создает в «Мандаринах» смысловую многомерность. Бовуар использует собственную биографию и воспоминания для создания сюжетной композиции. Роман «Мандарины», благодаря творческому методу писателя, превращается в многоплановый обьективированный образ.

В то же время перед интеллектуалами, представителями различных философских направлений и активными политическими деятелями открывались перспективы, рожденные эпохой крупных политических и социальных катаклизмов. Поколение этих людей состояло из живых свидетелей исторической реальности тяжелого военного времени, и поэтому каждое их слово, не лишенное при этом оттенка идеологии и ангажированности, носило характер исповеди.

Исповедь «выжившего» (6) [Бовуар 2008, 187, 226], подлинного свидетеля эпохи, затрагивала не только вопросы, связанные с личной и профессиональной сферами жизни, но напрямую касалась и «ситуации» человека в мире противоречий. Основной акцент как Бовуар, так и другие писатели того времени, делали на существовании человека в мире, на его отношении к реальности и борьбе с ней, с Другим, на поиске морального обоснования действия, на определении свободы и ответственности.

Такой позицией Бовуар отвергала традицию современного ей французского романа, особенно каноничность тех из них, авторами которых были женщины. Она считала, что писательницы воспроизводили в книгах тип героя-жертвы обстоятельств [Marks 1975, 1–10], что было совершенно не похоже на большинство ее персонажей.

Как пишет Н.И. Полторацкая, Бовуар скорее придерживалась практики англоязычных романов, с целью воспроизвести «хаотичность жизни, ее случайность и незавершенность» [Полторацкая 2005, 563]. Для этого автор использует разные композиционные и смысловые приемы, например, открытый финал, подчеркивающий продолжение жизни. Роман кончается фразой «Быть может, когда-нибудь я снова буду счастлива. Кто знает?» [Бовуар 2005, 545]. Подобный прием, особенно если иметь в виду факт автобиографичности романа и продолжение жизни автора, служит приглашением в жизнь героев. Это дает возможность самому читателю преопределить судьбы героев, их успех и неудачу [Tidd 2004a, 68–70].

Здесь мы подходим к еще одному определению романа Бовуар как «вещи коллективной, в создание которой читатели вносят не меньший вклад, чем автор» [Бовуар 2008, 34].

Бовуар дает читателю представление не только о собственном пути или об историческом и политическом контексте жизни в послевоенной Франции. Писатель дает ключ к пониманию своей философии и тех нравственных установок, которых придерживается. Она постоянно вводит читателей в историко-культурный фон своей литературной деятельности, дает ей критическую оценку. Рефлексирует по поводу собственных творений, мотивировок, замыслов и их удачных или неудачных воплощений.

Однако было бы неверно утверждать, что Бовуар в своем творчестве ориентируется только на традицию англоязычного романа. В начале 1940-х гг. во Франции в струе философии экзистенциализма появился новый вид литературы – ангажированный роман (7) [Полторацкая 2005, 617], который «представляет собой конкретную единичность опыта во всей его разнородности и двойственности» (8) [Tidd 2004b, 80].

Смысл романа заключается не в свободе писателя, не в вольном выборе жанра, героев, не в избирательности описываемых событий. В руках ангажированного мыслителя литература, как и другие виды искусства и вообще всякой творческой деятельности человека, становится инструментом высказываний им мнений о социально-политическом положении, о возможном пути развития государства, а иногда и ареной идеологических высказываний и мнений. На страницах произведений затрагиваются не только частные вопросы, но и проблемы, относящиеся к публичной сфере. И действительно, создавая роман «Мандарины», Бовуар расставила акценты на трех областях деятельности человека: его личной жизни, активной политической позиции и теоретической интеллектуальной деятельности [Scholz, Mussett 2005, 160].

Жанр ангажированного романа становится важным для понимания места человека в универсуме произведения, целей человеческого существования, его реализации в профессиональной сфере. Герои подобных ангажированных произведений, как пишет К.М. Долгов, ставя перед собой «серьезные и острые проблемы, обязаны быть моральными и не забывать о том, что человек есть высшая ценность» [Долгов 2007, 154].

Роман Симоны де Бовуар – это всегда роман о судьбах людей, живущих в определенную историческую эпоху. Ее персонажи

тоже жертвы войн, репрессий, коллаборационизма. Но, с другой стороны, это люди, отстаивающие свою свободу, права, политическую позицию, активно борющиеся за жизнь. Это свидетели XX в. Книги о подобных людях могут служить авторитетными объективными источниками информации, даже несмотря на большую долю автобиографического элемента.

В рамках данной статьи мы не случайно проводим сравнение между автобиографией и художественным жанром романа. Несмотря на то, что значительное место в «Мандаринах» занимают сюжетные линии, взятые Бовуар из собственного жизненного опыта, выработанный ею метод написания текстов используется писателем в разных жанрах. Бовуар неоднократно указывает на то, что для своих романов она черпала материал из памяти, «дробила, искажала, перековывала, растягивала и перекручивала, иногда даже переставляла в обратном порядке и всегда воссоздавала заново» [Бовуар 2008, 202]. А воссоздавала она именно человеческие образы и ни что другое. Она называла свой роман Воскрешением и отстаивала точку зрения, что это ни автобиография, ни репортаж [Полторацкая 2005, 567]. Подобное возможно лишь в случае расширения рамок жанра экзистенциального романа, отрицания невозможности влиять на ход исторического процесса, бездействия и одиночества, заброшенности человека в мир. Живой человек, интеллигент, герой романа, с необходимостью должен принять ответственность за свою жизнь и проявлять активную жизненную позицию. Подобное отношение к миру стало уроком, полученным благодаря Сопротивлению: отказ от позиции пассивности, необходимость действий и сопротивления злу, необходимость обращения к широким народным массам [Евнина 1962, 9]. Все это симптоматичные черты, глубоко воспринятые литературой послевоенных лет.

Таким образом, можно сказать, что роман «Мандарины» – это попытка создания новой литературы, которая могла стать возможной только в рамках экзистенциализма. В послевоенном творчестве Бовуар нет разрыва с этим философским направлением.

В послевоенные годы претерпевает некоторую эволюцию и творчество Сартра. Можно даже сказать, что Сартр и Бовуар, проходя интеллектуальную эволюцию параллельно, бок о бок, читая произведения друг друга, переживая схожие моменты. В 1950-х гг. у Сартра выходит сочинение «Проблемы метода», позже вошедшее в труд «Критика диалектического разума». В этой работе

Сартр представляет свое осмысление трансформации, которую переживает в данный момент философия, а именно марксизм и экзистенциализм. Вместо попыток априорного объяснения исторических объектов, Сартр предлагает анализировать проявления индивидуальности людей, искать в их поступках и мыслях отражение особенностей той среды, в которой они воспитывались и действовали [Кротов 2016, 82]. Философия, как и литература, и искусство, служит культурной средой для людей конкретной эпохи, поэтому при создании философских или культурных продуктов необходимо рассматривать исторического деятеля, его деятельность, делать ставку на социальную практику и его собственное взаимоотношение с окружающей средой [Кротов 2016, 83]. Характерно, что вместе с формированием нового мироощущения послевоенных лет, в философских системах экзистенциалистов и в их художественных произведениях появились новые идеи и повороты: к действию, к ответственности, к активному вмешательству в жизнь и борьбу окружающих их людей [Евнина 1962, 141].

В романе «Мандарины» Бовуар словно освобождается от сна и оторванности от конкретного времени и пространства. Мир, в который помещены герои Бовуар, уже не является исключительно созерцательным. По ее словам, он обладает особой жизненной сложностью. Этот поворот к реальному, политически конкретному содержанию сопровождается и соответствующим приближением к реалистической форме [Евнина 1962, 142]. Сам роман не является абстрактной конструкцией и не описывает сумму несвязанных моментов. Опыт, который им придается – это уже не абстрактные конструкции, лишённые истины [Beauvois 1960, 558–559].

Симона де Бовуар в своем творчестве не столько руководствуется порождающей культуру практикой, сколько делает акцент на выражении сугубо личностных форм и переживаний единичного субъекта истории.

Здесь все необыкновенное глубоко индивидуально, точно датировано, обусловлено обстановкой и характером действующих персонажей. Во главу угла ставится не только сознание героя, но и политическая жизнь Франции.

Выводы

Роман «Мандарины» – это своего рода манифест литературы, претендующей на новаторство. При этом в нем нет ни разрыва с экзистенциализмом, ни разрыва между событиями и характери-

стикой этих событий. Писатель ставит перед собой цель создания художественного текста, непохожего ни на что прежнее, взятое из истории литературы. Именно поэтому она перестает быть близкой французскому женскому роману, англоязычным формам этого жанра. Бовуар создает некий новый продукт, делая ставку на искренность автора, на адекватное в его полноте отображение субъективного мира автора, без прикрас, без чрезмерных фантазий и надуманности. Именно поэтому между автором и читателями возможны доверительные отношения, именно поэтому читатель сопричастен процессу производства различных смыслов, связанных с романом нового типа.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Многие книги не переведены на русский язык.
- (2) «Второй пол» был опубликован в 1949 г., тогда же Бовуар начала писать «Мандарины». Бовуар представила в работе свое отношение к гендерной проблематике и субъективности, нашедшее место в «Мандаринах».
- (3) Англ. термин – Testimonial Autobiographical Project.
- (4) Бовуар очень досадовала на подобное отношение к ее роману. Она писала, что при такой трактовке ее «вымысел становился бесстыдством или даже доношением» [Бовуар 2008, 238].
- (5) Прототипом этого издания стал литературно-политический журнал «Новые времена» (Les Temps Modernes).
- (6) Бовуар изначально планировала назвать новый роман «Выжившие», однако на момент написания романа название уже не соответствовало ни основному сюжету о двусмысленности положения писателя, ни общественно-исторической ситуации, ни самому мироощущению Бовуар. Название «Мандарины» предложил ее друг и коллега, французский журналист Клод Ланзманн.
- (7) Манифестом нового вида литературы послужило эссе Жан-Поля Сартра «Что такое литература». Сартр ввел в обиход термин ангажированность (фр. engagement – букв., «вовлеченность», на русский язык это понятие переводили зачастую как «вовлеченность» или «частность»). Это понятие обозначало сопричастность всему происходящему в мире со стороны человека, который несет ответственность за все события и назревающие проблемы.
- (8) Подобное мнение о репрезентации конкретного единичного опыта при наличии двойной линии изложения кажется не совсем адекватным роману «Мандарины», который является не только логическим развитием ангажированного романа, но и получает свою уникальность благодаря творческому методу автора.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Бовуар 1997 – *Бовуар С. де*. Второй пол. В 2 Т. – М.: Прогресс, 1997.
- Бовуар 2005 – *Бовуар С. де*. Мандарины. – М.: Ладомир, 2005.
- Бовуар 2008 – *Бовуар С. де*. Сила обстоятельств. – М.: Флюид, 2008.
- Долгов 2007 – *Долгов К.М.* О встрече с Жан-Полем Сартром и Симоной де Бовуар // Вопросы философии. 2007. № 2. С. 151–160.
- Евнина 1962 – *Евнина Е.М.* Современный французский роман. 1940–1960. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1962.
- Кротов 2016 – *Кротов А.А.* Экзистенциализм Сартра: история философии сквозь призму классового сознания и психоанализа // Вестник МПГУ. 2016. № 4. С. 79–85.
- Моруа 1983 – *Моруа А.* Литературные портреты. – М.: Радуга, 1983.
- Полторацкая 2005 – *Полторацкая Н.И.* Симона де Бовуар и ее роман «Мандарины» // *Бовуар С. де*. Мандарины. – М.: Ладомир, 2005. С. 547–618.
- Beauvoir 1960 – *Beauvoir de S.* La Force de l'âge. – Paris: Gallimard, 1960.
- Marks 1975 – *Marks E.* I Am My Own Heroine: Some Thought about Women and Autobiography in France // Female Studies. Ed. by S. Cassirer. – N. Y.: Feminine Press. 1975. № 9. P. 1–10.
- McWeeny 2005 – *McWeeny J.* Love, Theory, and Politics. Critical Trinities in Simone de Beauvoir's *The Mandarins* // The Contradictions of Freedom. Philosophical Essays on Simone de Beauvoir's *The Mandarins*. Ed. by S.J. Scholz and Sh.M. Mussett. – N. Y.: State University of New York Press, 2005. P. 157–176.
- O'Brien 2013 – *O'Brien W.* Simone de Beauvoir and the Problem of the Other's Consciousness: Risk, Responsibility and Recognition. – Canada, Ontario, 2013.
- Scholz, Mussett 2005 – *Scholz S.J., Mussett Sh.M.* The Contradictions of Freedom. Philosophical Essays on Simone de Beauvoir's *The Mandarins*. – Albany: State University of New York Press, 2005.
- Tidd 2004a – *Tidd U.* Simone de Beauvoir. Gender and testimony. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Tidd 2004b – *Tidd U.* Simone de Beauvoir. – L. and N. Y.: Routledge, 2004.

REFERENCES

- Beauvoir S. de (1960) *La Force de l'âge*. Paris: Gallimard.
- Beauvoir S. de (1949) *The Second Sex*. In 2 volumes. Vol. 1 (Russian Translation: Moscow, 1997).
- Beauvoir S. de (1954) *Les Mandarins*. Paris: Gallimard (Russian Translation: Moscow, 2005).

Beauvoir S. de (1963) *La Force des choses*. Paris: Gallimard (Russian Translation: Moscow, 2008).

Dolgov K.M. (2007) On the Meeting with Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir. *Voprosy Filosofii*. 2007. No. 2, pp. 151–160 (in Russian).

Evnina E.M. (1962) *The Modern French Novel. 1940–1960*. Moscow (in Russian).

Krotov A.A. (2016) Sartre's Existentialism: The History of Philosophy through the Prism of Class Consciousness and Psychoanalysis. *Bulletin of the Moscow State Pedagogical University*. 2016. No. 4, pp. 79–85 (in Russian).

Marks E. (1975) I Am My Own Heroine: Some Thought about Women and Autobiography in France. *Female Studies. Issue 9* (pp. 1–10). New York.

Maurois A. (1983) *Literary Portraits. From Montaigne to Aragon*. Moscow (Russian Translation).

McWeeny J. (2005) Love, Theory, and Politics. Critical Trinities in Simone de Beauvoir's *The Mandarins*. In: *The Contradictions of Freedom. Philosophical Essays on Simone de Beauvoir's The Mandarins* (pp. 157–176). New York, 2005.

O'Brien W. (2013) *Simone de Beauvoir and the Problem of the Other's Consciousness: Risk, Responsibility and Recognition*. Ontario.

Poltoratskaya N.I. (2005) Simone de Beauvoir and Her Novel "The Mandarins". In: Beauvoir de S. *The Mandarins* (pp. 547–618). Moscow, 2005 (in Russian).

Scholz S.J. & Mussett Sh.M. (2005) *The Contradictions of Freedom. Philosophical Essays on Simone de Beauvoir's The Mandarins*. New York Press, 2005.

Tidd U. (2004a) *Simone de Beauvoir. Gender and Testimony*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Tidd U. (2004b) *Simone de Beauvoir*. London & New York: Routledge.