

УДК 821.133.1

## СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛІСТИКИ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА

Телегіна Н. І., Сем'янів Д. О.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

*У статті досліджено тематику, проблематику новелістики Ж.-П. Сартра та засоби, за допомогою яких досягається художній ефект. Підкреслено роль символіки, контрасту і натуралістичних деталей в творенні характерів. Проаналізовано обрані автором ситуації та способи проникнення у глибинні пласти людської свідомості.*

**Ключові слова:** проблематика, засоби, контраст, деталь, характер.

*Телегіна Н. И., Семьяниев Д. О. Стилевые особенности новеллистики Жана-Поля Сартра. В статье исследуется тематика, проблематика новеллистики Ж.-П. Сартра и средства, с помощью которых достигается художественный эффект. Подчеркивается роль символики, контраста и натуралистических деталей в создании характеров. Анализируются выбранные автором ситуации и способы проникновения в глубинные пласты человеческого сознания.*

**Ключевые слова:** проблематика, средства, контраст, деталь, характер.

*Telegina N. I., Semianiv D. O. Stylistic Peculiarities of J.-P. Sartre's short stories. The article investigates the themes, problems, developed in J.-P. Sartre's short stories, and the devices which help to provide the artistic effect. The role of symbolism, contrast and naturalistic details in creating the characters of Sartre's stories is pointed out. The situations chosen by the author and the ways of deep psychological insight into the human nature are analyzed. J.-P. Sartre describes human existence and behavior in the situations which demand making a choice and taking a decision. No matter whether the situations are extreme («The wall») or trivial («Intimacy») they become absurd in the end. The stories are built on psychoanalysis and self-analysis. Basing himself upon Sigmund Freud's works Sartre penetrates into the dark corners of human consciousness, touches upon the subjects of crime and psychological complexes.*

*Contrast is a basic device in all investigated stories. In «The Childhood of a Leader» and in «Intimacy» avoiding anything romantic in love-making scenes is observed. In all five stories we find rude speeches and naturalistic details. The role of symbols is especially important for getting Sartre's messages. The symbol of «a wall» is used in two stories. In «The wall» it symbolizes the border between mental disorder and mental health. In «Erostratus» the black diamond symbolizes evil. Symbols are present in the investigated stories in abundance. The conclusion is made that the stylistic dominants of Sartre's stories (contrast, symbolism, naturalistic details, deromantisation) help to convey the characters' psychological states, to reveal their motivations, to provide penetration into the protagonist's inner world.*

**Key words:** problem, device, contrast, detail, character.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.** Творчість Жана-Поля Сартра, відомого французького письменника, лауреата Нобелівської премії (1964), теоретика екзистенціалізму у літературі, філософа і громадського діяча, мала великий вплив на подальший розвиток літератури. Творчість і біографія Ж.-П. Сартра привертала і продовжують привертати увагу дослідників.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** свідчить про те, що дослідників літературної спадщини більше цікавили романи митця і їх зв'язок з його з філософськими і політичними поглядами. Французький філософ, журналіст, письменник Бернар-Енрі Леві у статті «Un Sartre ou deux» дослідив діяльність Сартра як «... митця слова з одного боку і Сартра-політика з іншого» [10; 70]. Жак Дюбуа у статті «La Nausée: roman de l'individu, roman du social?» дослідив роман Сартра «Нудота», виявивши в ньому риси соціаль-

ного і психологічного романів [11]. Дослідженням «Нудоти» також займався А. М. Дремов [3]. Заглиблювалися у вивчення романів Сартра О. Сурова [6], В. В. Єрофеев [4]. Новелістику Сартра досліджували Ж.-Ф. Луєтт у статті «La chambre» de Sartre, ou la folie de Voltaire» [12] і Н. Ю. Дмитрієва у дисертації «Проза Ж.-П. Сартра кінця 30-х рр. XX ст. і романтична традиція» [2]. Треба відмітити, що новелістиці Сартра приділялося мало уваги, і як результат, вона малодосліджена. Цим і визначається актуальність теми даної статті.

**Метою** даної розвідки є виявлення тих стильових особливостей новелістики Сартра, які забезпечують глибоке проникнення цього митця в природу людини, і сильне враження, яке справляють його новели на читача.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- окреслити проблематику новел;
- проаналізувати характери героїв;
- дослідити ті засоби, за допомогою яких розкриваються характери і досягається художній ефект;

- визначити стильові домінанти новелістики Ж.-П. Сартра.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Особливості стилю новел Ж.-П. Сартра визначаються в першу чергу тими завданнями, які ставить перед собою письменник, а саме – завданнями екзистенціального психоаналізу. Основними темами новелістики Сартра є аналіз екзистенції і специфіки людської поведінки, особливо в ситуації, коли людина опиняється перед складним вибором. Мотив особистого вибору і особистої відповідальності людини за свій вибір звучить у новелі «Стіна». Одна з ключових проблем творчості Сартра, проблема свободи особистості, поставлена у цій новелі особливо гостро, оскільки існування тут розглядається в екстремальній ситуації, коли герої опинилися на порозі смерті. Образ стіни, на наш погляд, символізує граничну ситуацію, межу між життям і смертю. Сартра цікавить поведінка людини на цій межі. Три персонажа, три погляди на ситуацію, три типи поведінки. Події розгортаються під час громадянської війни в Іспанії. Троє чоловіків: Пабло Ібієтта, Том Стейнбек і Хуан Мірбаль, заарештовані і засуджені до розстрілу. Їм залишається прожити ще одну останню ніч, сповнену безнадії, відчаю і роздумів. Всю екзистенціальну ситуацію читач бачить очима Пабло, через його свідомість. Пабло не схожий на двох інших в'язнів. Він сильний духом, твердий характером, та все ж страх перед смертю міняє його погляди на світ. Раніше Пабло брав активну участь в політичному і суспільному житті: приєднався до анархістського руху, виступав на мітингах, боровся за майбутнє Іспанії. Тоді це здавалося важливим і необхідним, проте тепер він вважає, що поводитися так, ніби був безсмертний. Невідворотність смерті провокує кардинальні зміни в психології Пабло. Відбувається переоцінка цінностей. Якщо раніше він ганявся за щастям і свободою, захоплювався дівчатами, то зараз все це здається йому брехнею: «У ці хвилини в мене було таке враження, ніби все моє життя простерлося переді мною, мов на долоні, і я подумав: «Яка це мерзена брехня!» Моє життя не варте й ламаного шеляга, бо вже приречене» [1; 194]. Раніше він віддав би все, щоб побачити Кончі, жінку з якою прожив рік, та коли у в'язниці йому пропонують передати для неї повідомлення, Пабло відмовляється. Він не хоче ні бачити її, ні обнімати, він почувається самотнім і відчуженим. Пабло уявляє смерть як щось незбагненне і неприродне, разів зо двадцять переживає свій розстріл. Він не хоче помирати, як тварина, він бажає тверезо розуміти ситуацію і приймає рішення померти гідно.

Том панікує. Страх перед смертю паралізує його, він не відчуває власного тіла. Свідомість заганяється Тома в кут: для нього смерть – це кінець. Том намагається усвідомити, що це означає, глибоко аналізує, що таке кінець його життя, проте ланцюг його роздумів уривається, і він бачить тільки темряву і пустоту. Сартр майстерно відтворює психо-

логічний стан героя. Том настільки виснажив себе роздумами, що уявляє свій власний труп, відчуває свої рани, біль в голові, шиї. Пабло тримає все в собі, воліє бути твердим, а Том виплескує наболіле назовні, щоб не збожеволіти.

Найбільш відкрито виражає свої емоції юний Хуан. Він не задумується про свою долю, як Том і Пабло, не поринає в складні філософські проблеми, він панічно боїться болю і страждань. Його страх доводить його майже до божевілля: він кричить, голосно плаче, кусає лікаря-бельгійця, а коли приходить час страти, його виносять. Пабло зауважує, що Хуан страждає не так через близьку смерть, як через жаль, який він відчуває до себе. Дивлячись на істерику Хуана, Пабло стає жорстоким, він не може жаліти ні себе, ні інших.

Мова героїв відверта і груба. Лікаря-бельгійця Пабло називає то падлом, то свинюкою; Тома – свинею, старим простатиком; фалангіста – кретинном. На гірке запитання Тома, що з ним буде після смерті, Пабло байдуже відповідає, що його з'їдять хробаки. Сартр акцентує увагу на фізіологічних проявах страху: детально описано, як пітніють в'язні, процес нетримання сечі. Том не відчуває тіла, він не зауважує, що з ним відбувається, не відчуває запаху сечі, доки Пабло не вказує на його мокрі штани. Пабло здається, що він теж втрачає контроль над своїм тілом. Він боїться, що з ним трапиться те саме. Він хоче перевірити, чи не мокрі штани, та не може наважитися. Лікар-бельгійець спостерігає за ними, але його не цікавлять їхні почуття, він записує фізіологічні явища, характерні для людей на межі життя і смерті. В той час, коли бельгійець тремтить від холоду, в'язні обливаються потом, їхній одяг прилипає до них. Їхні обличчя сірого, земляного кольору не від холоду, а від страху. Як і в братів Гонкурів, «натуралістично-гіперболізована деталь підкреслює внутрішній стан героїв, допомагає розкрити їх внутрішню суть» [9; 128]. Герої новели поділяються на два табори: носії життя і невідьники муру. Їхні думки, самопочуття і сприйняття ситуації зображені за допомогою прийому контрасту. Лікар-бельгійець протиставляється заарештованим. Автор порівнює в'язнів з трьома знекровленими привидами, які дивилися на бельгійця, всмоктавшись у його життя, як вампіри. Жага життя і усвідомлення того, що лікар буде жити, а вони – ні, викликає ворожість по відношенню до нього.

В своїй праці «Буття і ніщо» Жан-Поль Сартр висловив слушну думку про свободу: «Людина не може бути то вільною, то рабом, вона або завжди і у всьому вільна, або її немає зовсім»[5]. Хуан – раб своїх емоцій, його існування як особистості припиняється ще до розстрілу. Том добре розуміє ситуацію, подумки він вже себе поховав, тому його тіло не слухається. На відміну від них, Пабло приймає своє майбутнє, яким би моторошним воно не було, зберігає твердість до кінця. Пабло стоїть перед вибором. Офіцери випитують у нього, де знаходиться Рамон Гріс. Навіть у цій екстремальній

граничній ситуації Пабло вільний робити свій вибір. Пабло може видати Гріса і врятуватися, а може зберегти гідність, відмовитись стати зрадником – тоді його розстріляють. Ключовою ідеєю екзистенціалізму є ідея абсурду. Абсурд полягає у тому, що, обравши гідну смерть заради вірності товаришам і справі, Пабло проти своєї волі все-таки стає зрадником в очах інших. Знаючи, що Гріс переходить у своїх двоюрідних братів, за чотири кілометри від міста, він збрехав своїм катом, що Гріс ховається на цвинтарі, бажаючи перед смертю познущатися з них. Пабло не знав, що, посварившись зі своїм братом, Гріс відправився на цвинтар, де його і заарештували. Реакція Пабло – істеричний регіт: «Все в голові пішло обертом, і я повалився на землю, розреготавшись так, що з очей бризнули сльози» [1; 201]. Це психологічна реакція на усвідомлення абсурдності намагань людини стати хазяїном свого життя, взяти ситуацію під контроль, над усвідомленням того, що існує доля, над якою людина не владна. Абсурд і в тому, що Пабло отримує життя тоді, коли він втратив інтерес до всього і готовий до смерті.

На відміну від «Стіни» у новелі «Інтимне» герої поставлені в абсолютно буденну ситуацію. Їхнє життя сповнене рутини, але і тут іноді доводиться робити важкий вибір. Сартр акцентує увагу на внутрішньому житті жінки, нещасної і самотньої у шлюбі. Її чоловік, Анрі, безплідний. Люлю шукає розради на стороні. З одного боку, Люлю жаліє свого чоловіка, з іншого – ненавидить його, тому що Анрі ставиться до неї, наче вона його власність. Коли коханець Люлю, П'єр, пропонує їй переїхати з ним в Ніццу, вона стоїть перед вибором. В цій новелі спостерігається деромантизація інтимної сфери відносин. У творі про кохання інтимні ситуації описані без сентиментальності і абсолютно позбавлені романтики. Описи скоріше тяжіють до натуралізму. Наприклад: Люлю не любить англійців, бо їхні нелюдські тіла нічим не пахнуть; Анрі обсмикує штани, як старий дід; коли Люлю зустрічає Анрі на вулиці, то стає м'яка, як ганчірка; в готелі, у якому вона живе, все їхнє любов'ю; коли Люлю, переповнена емоціями, повертається до чоловіка, то помічає в нього на носі прищ, а коли цілує його – в нього з рота смердить блювотиною. Не більш романтичними є і описи побачень Люлю з коханцем. Вона йде до нього красива, усміхнена, зробивши манікюр, і читає інтуїтивно очікує якоїсь романтики в цій сцені, але ж ні – Люлю посміхається, П'єр дивиться на її груди, а Люлю бажає, щоб вони всохли, тільки щоб досадити йому. В роздумах Люлю про кохання простежуються риси грубого натуралізму. Вона міркує: чоловік, який гидує нутрощами жінки, не може любити її по справжньому, і як він може говорити про якісь справжнє почуття, якщо не зможе впізнати апендикса коханої, поміщеного в банку, адже якщо ти кохаєш когось, треба любити в людині все: і кишки, і печінку, і стравохід. Натуралістичні деталі знаходимо в новелі у великій кількості: обличчя Ребю

(давнього кавалера Люлю) було вкрите чорними цятками, які вона любила вичавлювати нігтями; шкіра Ріретти була така жовта, як гума; лежачи в ліжку, Люлю відчула булькотіння, її кишки вигравали марш, а коли вона заплющила очі, то зрозуміла, що це звична річ – це булькає рідина в її животі, таке є у всіх. Ці риси стилю Жана-Поля Сартра (уникнення романтики і вживання натуралістичних деталей в описах сцен кохання) бути запозичені і розвинуті європейськими письменниками, наступниками і прихильниками Ж.-П. Сартра, як наприклад, відома британська письменниця Айріс Мердок. В своєму романі «Чорний принц», який вийшов в 1973 році, вона деромантизує інтимні сцени і вживає натуралістичні деталі: "These naturalistic details prove that the works of Jean-Paul Sartre had a significant impact on forming Murdoch's artistic method" [13].

Кінець новели неочікуваний і здається абсурдним: покинувши чоловіка заради коханця, Люлю повертається до нього. Вона не може завдати йому болю, та й П'єр передумав брати її з собою в Ніццу. Люлю зробила свій вибір – нудне рутинне життя, про яке вона висловила так: «Боже мій, невже це і є життя і задля цього вдягаються, миються, чепуряться? І всі романи понаписувані про це, весь час про це думають, а кінець кінцем, маємо те, що маємо...» [1; 260].

Образ стіни знов з'являється в новелі «Кімната», але цього разу він символізує межу між здоровим глуздом і божевільям: «Нормальні люди ще думали, що я їхня. Але я не можу бути серед них жодної години. Моє ество вимагає жити там, по той бік цього муру. Але й там мене ніхто не чекає» [1; 215]. Єва, героїня новели, хоча і не перетнула цю межу, але настільки відчужена від оточуючого їй світу, що більш комфортно почувається поряд зі своїм божевільним чоловіком, П'єром, ніж серед людей, чия поведінка вкладається в рамки загальноприйнятої норми. Єва ставиться до П'єра так, ніби він в здоровому глузді, вона всерйоз сприймає його думки, висловлювання, не зважає навіть на те, що П'єр називає її чужим ім'ям. Єва ніби підіграє божевільню П'єра. У новелі мало дії, вся увага зосереджена на внутрішньому світі головних героїв – Єви і П'єра. Єва відчуває себе самотньою і зайвою у світі. Вона не схожа на свого батька, на людей, яких вона бачить за вікном своєї кімнати. В житті Єви є дві кімнати, які складають контраст, символізуючи два світи – світ здорового глузду і світ божевільня. Світ божевільня і ілюзій втілений в кімнаті П'єра. Кожен раз, коли Єва покидає його кімнату, вона жахається самої думки, що їй доведеться повернутися туди. Проте Єва полюбила її так, як свободу, яку вона сподівається там знайти. Світ здорового глузду символізує кімната Єви, де вона це може залишатися собою. Їй здається, що божевільня П'єра дає йому свободу від загальноприйнятих норм, свободу бути не таким, як інші. П'єр вважає, що всі люди однакові, в них однакові звички і манери. Єва хоче відчувати себе такою ж

вільною, як П'єр. Для нього навіть психлікарня нічого не означає. Для нього не існує обмежень, він ніде не відчуватиме себе в клітці, він не живе у реальному світі, тому його свобода безмежна. Він каже: «Мене ізольовати!.. Він з глузду з'їхав! Що для мене мури?» [1; 217]. Врешті решт, Єва усвідомлює, що для неї це все просто гра, що цей світ не для неї, їй там немає місця. Вона каже: «Там мене ніхто не чекає» [1; 215]. Навіть П'єр розуміє, що Єві ніколи не стати такою, як він. Він запитує її: «Навіщо ти весь час у кімнаті?... Нас розділяє мур. Я бачу тебе, розмовляю з тобою, але ти по той бік нього» [1; 219]. Фінал новели неочікуваний – Єва планує вбити П'єра перш, ніж його божевілля загостриться. Вона не може стати такою, як він, увійти в його світ повної свободи, тому хоче вбити його, щоб звільнитися від його світу.

У новелі «Герострат» Сартр продовжує спостерігати за проявами психічних порушень. Новела написана від першої особи. В центрі твору Поль Гільбер, дуже самотній, жалюгідний, дуже нещасний чоловік з маніакальними бажаннями, який ненавидить людей, а підсвідомо боїться їх. Поль відчуває до людей огиду, тому ставить себе над ними: «Люди – на них треба дивитися згори» [1; 225], «Я став над людством, частиною якого був сам...» [1; 225]. Він купує собі револьвер, з яким почувається впевненіше. Поль каже: «Якось увечері запала мені до голови думка стріляти людей» [1; 226]. Поль повідомляє про це, як про просту буденну справу, яка для нього не означає нічого особливого. Вперше бажання пристрілити людину виникає в нього тоді, коли Поль погрожує повій, яка відмовляється принижуватися перед ним. Садизм Поля спричинений глибокими психічними порушеннями. Як вважав З. Фрейд, в дитинстві можна знайти корені всіх збочень [7]. Але в цій новелі Сартр не акцентує увагу на тому з чого почалася ворожість між Полем і світом. Є тільки натяки. Протягом ситуації, описаної в новелі Поль страшенно боїться бути ображеним людьми: «Я завжди передбачав, що вони кінець кінцем відлупцюють мене: я слабкий і не можу себе боронити» [1; 225], «Я їх боявся якось підсвідомо» [1; 225], «Ніби люди могли мені заподіяти зло, якби тільки того хотіли» [1; 237], «Якщо вони мене схоплять, то почнуть бити, виб'ють зуби, можливо, виколють око» [1; 237].

За Фрейдом, садисти – це люди, у яких є проблеми сексуального характеру, в яких порушене лібідо. В них нездорове уявлення про задоволення, а отже неправильне поняття про шляхи його отримання. Фрейд пише: «...від відмови від нормального сексуального задоволення можна захворіти неврозом» [7]. За Фрейдом, причиною мазохізму і садизму є зсув у психіці на ґрунті сексуальних проблем: «За допомогою цього зв'язку жорстоко-сті з лібідо відбувається перетворення любові в ненависть, ніжних порухів душі в ворожі...» [8]. Поль ніколи не мав інтимних стосунків з жінками, тому що йому огидно до них торкатися. В опи-

сах його уявлень про відносини з жінками, Сартр вдається до грубого натуралізму. Поля збуджують агресивні маніакальні думки про вбивство голих жінок. Поль ходить на концерти класичної музики не тому, що йому це подобається, а тому що любить уявляти, як він стріляє по людях, які виходять звідти спокійні і щасливі. Сартр знов послуговується прийомом контрасту. Поль поділяє реальність на два світи: перший – світ мрій, краси і сентиментальності, а про інший світ він каже: «Саме в цьому іншому світі на них очікував я» [1; 229]. Згодом Поль починає асоціювати себе з Геростратом, чоловіком античних часів, який підпалив храм Артеміди в Ефесі в IV ст. до н. е. «Я вперше почув про Герострата, і його історія мене підбадьорила. Вже минуло більше двох тисяч років, як він помер, а його вчинок і далі сяє, як чорний діамант» [1; 231]. Чорний діамант символізує зло. В новелі згадується поділ на чорних і білих героїв. У зв'язку з цим протиставляються Ліндберг – льотчик, який перший перелетів Атлантичний океан і Герострат, який прославився злочином – спалив одне з Семи чудес світу. Поль співвідносить себе з Геростратом, про злочин якого людство досі пам'ятає, в той час, як ім'я архітектора храму давно забуте. Його історія підбадьорює Поля, він бере з нього приклад і мріє спопелити не просто будівлю, а цілий світ. З цього часу Поль продумує план вбивств. Новела насичена символами, зокрема тими, які показують зверхність головного героя по відношенню до людей. Поль згадує такі архітектурні споруди як Нотр-Дам, відомий високими шпилями, Ейфелеву вежу, найвище споруду Парижу, церкву Сакре Кер, розташовану на пагорбі Монмартр, найвищу точку міста і порівнює їх з сьомим поверхом вулиці Делямбр, місцем, де він себе ставить «над» людьми, де може спостерігати за ними зверху. Ще одним символом зверхності Поля є образ рукавички, який появляється в кількох епізодах. Поль ніколи не знімає рукавичок як жест ввічливості, і саме таким чином демонструє свою зневагу, зверхність і огиду до людей: «... мені було гидко тиснути їм руки» [1; 230]. Перша спроба вбивства провалилася. Полю здавалося, що люди знають про його наміри, що вони знущатимуться з нього. Він закривається в своїй кімнаті, не їсть, не п'є, нікого не впускає. Поль знаходиться в напруженому стресовому стані, обдумує свій намір, і все більше відчуває ненависть до людства. Як реакцію на цей гнів і страх перед злочином Сартр описує фізіологічний процес потіння. В описі фізіологічних явищ Сартр використовує контраст як засіб для увиразнення психічного стану Поля: «Мені було холодно, хоча я дуже впрів» [1; 235]. Зібравшись духом, Поль виходить ще раз на полювання. Перед вбивством його страх провокує сумніви, він задумується, чи не викинути зброю, револьвер викликає у нього огиду. Проте переповнений гнівом, Поль вбиває чоловіка. Після цього, весь його задум руйнується. Поль наляканий, він панікує, тікає з місця злочину.

Через панічний страх він два рази стріляє ще в одного чоловіка. Він залишає останню кулю, щоб вчинити самогубство. Закінчення новели несподіване і абсурдне. Маючи страх потрапити в руки «злим чужим людям», яких ненавидів, Поль віддав себе їм в руки: «Тоді я викинув револьвер і відчинив двері» [1; 237].

Якщо в розглянутій новелі автор не досліджує причин психічної патології, то в новелі «Дитинство хазяїна» він, послуговуючись вченням З. Фрейда, прослідковує вплив подій дитинства на розвиток особистості і формування комплексів. Події новели відбуваються під час Першої світової війни. В центрі твору Люсьєн, єдиний син власника заводу, хазяїном якого він стане, про що йому повідомляється ще в дитинстві [1; 275], і він починає підсвідомо відчувати, що повинен бути якимось особливим. Але вже з дитинства у Люсьєна з'являються проблеми з самоідентифікацією. Народжений в епоху, коли одяг хлопчика мало відрізнявся від наряду дівчинки, Люсьєн вже в дитинстві сумнівається у своїй статі: «Всяк говоритиме: моя маленька мила красуня; може він уже й насправді став дівчиною» [1; 267]. Люсьєн переживає, що дорослі можуть вирішити, що він більше не хлопчик. Саме тоді починають розвиватися порушення його психіки. За З. Фрейдом, переживання раннього дитинства грають критичну роль у формуванні дорослої особистості [7]. По мірі того, як Люсьєн дорослішає, в його характері з'являються риси агресивності і жорстокості. З.Фрейд стверджує: «Дитячому характеру взагалі властива жорстокість, так як утримання від спричинення болю іншим, здатність до співчуття розвиваються порівняно пізно. Діти, які вирізняються особливо жорстокою поведінкою по відношенню до тварин чи людей, справедливо викликають підозри в передчасній і інтенсивній сексуальній діяльності з боку ерогенних зон» [8]. Підсвідоме прагнення довести, що він – хлопчик, призводить до проявів агресії. Спочатку Люсьєн ламає іграшки, нищить речі, потім відчуває насолоду від знущань, в нього виникає бажання завдати болю: «Йому здавалося набагато цікавішим виривати ніжки в цвіркуна, бо той звивався у нього в пальцях, як дзига, а коли стиснути йому черевце, то з нього витікала жовта рідина. Та все ж цвіркуни не кричали. Люсьєнові конче хотілося помучити одного з тих звірів, які кричать, коли їм боляче, скажімо курку...» [1; 273]. Люсьєн шукає спосіб виділитися серед інших. Він бреше своєму кузену Рірі, що він сновида, тільки для того, щоб звернути на себе увагу. Він і сам вірить в свою брехню, вважає, що це робить його особливим. В школі у Люсьєна починаються розвиватися певні комплекси. Школярі сміються з нього, називають «жердиною», тому що він вищий за інших. Пиха Люсьєна, його прагнення стати над оточуючими, бути тим, кого поважають, ким захоплюються, вступає в протиріччя з тим відношенням, яке він отримує. В результаті в нього розвивається комплекс неповноцінності. Люсьєн – рефлектуюча

особистість. Він гостро реагує на будь-які зовнішні подразники, через що виникає заниження його самооцінки. Люсьєн хоче пересісти з першої парти на останню, щоб діти не сміялися з його росту, але не наважується це зробити, тому що там знаходяться місця лідерів. Він сумнівається в собі, в своїх можливостях стати «хазяїном». Він заглиблюється в філософію і шукає своє місце в житті. Люсьєн часто запитує себе: «Хто я є?» [1; 282] і «Ким я стану?» [1; 283]. В результаті заглиблення в філософію, Люсьєн доходить висновку, що його життя не реальне, він хоче вчинити самогубство, і цим самим звернути на себе увагу суспільства. Коли в його класі з'явився Берліак, несхожий на інших, Люсьєн вирішує розказати йому, що хотів вбити себе, і цим він справляє враження. Між хлопцями зав'язується дружба, знов з'являється бажання домінувати: Люсьєну подобається Берліак, тому що він не знає математики, і Люсьєн може в цьому бути вищим за нього. Саме Берліак знайомить його з теорією про Едіпів комплекс – сексуальний потяг до матері. Вважаючи, що знайшов у Берліаку споріднену душу, Люсьєн хоче не відрізнятись від нього, тому легко піддається його впливу: «Берліак упевнено сказав: «У тебе, звичайно, також виникало бажання переспати з своєю матір'ю?» Він не питав, він стверджував. Люсьєн, стеновши плечима, сказав: «Звичайно» [1; 287]. Нездатний визначитися, Люсьєн повторює поведінку Берліака. Він справді починає відчувати сексуальний потяг до своєї матері: «... коли вона принесла грінки, він не знає чому розхвилювався і спробував уявити її живіт під жовтим светером» [1; 287]; «Він більше не наважувався звести на матір очей і, цілує її перед сном, боявся, щоб якась темна сила не відхилила його поцілунок і не направила на губи пані Флер'є; здавалося, всередині в ньому клекотів вулкан» [1; 288]. Він доводить себе до того, що починає сам себе боятися: «Я боюся себе», — казав він» [1; 288]. Хлопець поринає у вивчення психоаналізу, шукаючи там відповіді на свої питання. Сюрреаліст Бержер знаходить термін для його стану: «рефлектуючий герой» в стані сум'яття, на роздоріжжі, який не знає, як жити, шукає себе і сенс буття [1; 292]. Бержер нав'язує Люсьєну огиду до жінок, розповідає, що сексуальний потяг може виникнути до кожної речі, оголюється перед ним, називає його Рембо, хоче стати (і стає) його коханцем. Люсьєна нудить від цього, проте він продовжує спілкуватись з Бержером. Люсьєн пригадує ці відчуття ще з дитинства, коли його одягали в сукню, і він почувався дівчиною. За З. Фрейдом, особливості сексуального розвитку в дитячому віці визначають характер дорослої людини, патології, неврози, життєві проблеми і труднощі [7]. Ще в дитинстві, Люсьєн вигадує ігри в ванній і вбиральні, уявляючи, що на нього дивляться інші люди, як чоловіки, так і жінки. Не знаючи, що діється з його тілом, він підглядає за матір'ю в душі, мріє побачити свою тітку голою, а ввечері в ліжку обмацує себе. Він відчуває сексуальне збудження по відношенню і до чоловіків.

В своїй праці «Буття і Ніщо», Жан-Поль Сартр писав: «... ми відчуваємо постійну загрозу вибрати себе – а отже, й стати іншими, ніж ми є» [5]. Дисонанс, який виникає в юному віці, заставляє Люсьєна з дитинства шукати себе, його пошуки заводять його в глухі кути. Він намагається виправдати себе в своїх власних очах, переконуючи себе, що він нормальний, що психіка його не порушена, що він зустрічається з дівчиною, хоча йому огидно з нею спати. Через те, що оточення знизило його самооцінку, він стає жалюгідним нікчемою з манією величчя. Люсьєн змінює думку про себе, коли інші починають захоплюватися тим, як він зневажає євреїв. Його самотвердження відбувається через приниження інших. На вечері в домі Гюїгара, хлопця, яким він захоплювався, він принижує його гостя, єврея, і йде з вечерки. Проте на наступний день він боїться осуду, розуміючи, що поведився брутально. Але Гюїгар демонструє розуміння його вчинку і самооцінка Люсьєна стрімко злітає вгору. Він вважає себе не просто кращим і вищим за євреїв, він нарешті почувується хазяїном. Саме тоді коли Люсьєн відчуває «себе хазяїном між французами» [1; 328], Сартр ставить перед ним дзеркало, яке показує його істинну суть: «...затяте личко, поки що не дуже страшне» [1; 328]. Іронія Сартра очевидна. Детальний психоаналіз розгорнутий в цій новелі великою мірою здійснюється через ретроспекції, які встановлюють причинно-наслідкові зв'язки, забезпечують багаторівневість твору, піднімаючи глибинні часові пласти, і таким чином надають поліфонічного звучання головній темі твору, темі пошуків свого місця в житті, самоідентифікації і усвідом-

лення сенсу буття. А сенс буття майбутній «хазяїн» в решті решт знаходить в банальному існуванні: одружитись з «чистою» світлою провінціалкою, яка зберегла б невинність для нього, завести дітей, продовжити справу батька.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Спираючись на дослідження З. Фрейда, Ж.-П. Сартр добивається у своїх новелах проникнення в глибинні пласти людської свідомості, піднімає незручні питання, торкається тем злочину і психологічних комплексів. Незалежно від того буденна чи екстремальна ситуація покладена в основу новели, ця ситуація зводиться в фіналі до абсурду. Новели побудовані на самоаналізі і психоаналізі. Типово екзистенціалістська проблематика (свободи особистості, вибору, відчуження) висвітлюється великою мірою за допомогою прийому контрасту. Поглибленню психологізму сприяє багата символіка. Враження підсилюється деромантизацією інтимних сцен, натуралістичними деталями і грубою мовою. Вміло збалансувавши ці особливості, Сартр добивається сильного художнього ефекту і примушує читача замислитись над певними проблемами. Стильові доміанти новел Сартра (контраст, символіка, деромантизація, натуралістичні деталі) допомагають передати психологічний стан героїв, виявити мотивації їх вчинків, забезпечити проникнення в їх внутрішній світ. Розглянуті в статті питання відкривають перспективи подальших досліджень в першу чергу в плані впливу стилю Ж.-П. Сартра на сучасних європейських письменників, а також в плані вивчення стилістики творів Сартра.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Сартр Ж.-П. Нудота. Мур. Київ, 1993. 464 с.
2. Дмитриева Н. Ю. Проза Ж.-П. Сартра конца 30-х годов XX века и романтическая традиция. URL: <http://www.dissercat.com/content/proza-zh-p-sarttra-kontsa-30-kh-godov-xx-veka-i-romanticheskaya-traditsiya> (дата звернення: 27.01.2018)
3. Дремов М. А. Мотивы русской истории в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота». Знание. Понимание. Умение. 2010. №1. С. 122–127.
4. Ерофеев В. В. Проза Сартра. URL: [http://samlib.ru/v/victor\\_v\\_e/proza\\_sarttra.shtml](http://samlib.ru/v/victor_v_e/proza_sarttra.shtml) (дата звернення: 27.01.2018).
5. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. Москва, 2000. 639с.
6. Сулова О. Человек в модернистской культуре. URL: [http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka\\_Surova.htm](http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Surova.htm) (дата звернення: 27.01.2018)
7. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. Москва, 1989. URL: <https://geshtaltart.dp.ua/library/zigmund-frejd-vvedenie-v-psichoanaliz.html> (дата звернення: 29.01.2018)
8. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=60738> (дата звернення: 29.01.2018)
9. Яцків Н. Я. Структурно-стильові доміанти новелістики Гі де Мопассана. Молодий вчений. 2015. № 11 (1). С. 125-130.
10. Lévy B.-H. Un Sartre ou deux. Les Temps Modernes. 2005. Vol. 4, N°. 632-633-634. P. 68-83. DOI 10.3917/ltm.632.0068.
11. Dubois J. La Nausée: roman de l'individu, roman du social ? Les Temps Modernes. 2005. Vol. 4, N°. 632-633-634. P. 193-207. DOI 10.3917/ltm.632.0193.
12. Louette J-F. La chambre» de Sartre, ou la folie de Voltaire. Poétique. 2008. Vol. 1, N°. 153. P. 41-61. DOI 10.3917/poeti.153.0041.
13. Telegina N. I. The Peculiarities of Iris Murdoch's artistic method (based on her novel "The Black Prince"). Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. 2016. Vol. 3, N° 4. P. 90-94. DOI: 10.15330/jpnu.3.4.90-9