

УДК 82

Симонова Л.А.

Московский государственный областной университет

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО
В РОМАНЕ СЕНАНКУРА «ОБЕРМАН»**

L. Simonova

Moscow State Regional University

ARTISTIC SPACE IN SENANCOUR'S NOVEL "OBERMANN"

Аннотация. В статье рассматривается вопрос, как образ пространства раскрывает характер и мировоззрение главного героя. Оберман в его неудовлетворённости наличным бытием переходит от состояния покоя к движению и обратно. Первому соответствует образ дома, за которым в сознании героя закрепляется представление об идеальном месте письма, второму – странствие, при этом перемещение в пространстве соотносится в художественном мире Сенанкура с движением мысли Обермана, его духовным поиском. Драма Обермана, во всём разуверившегося и нигде не достигающего тишины, прочитывается как «пространственная драма», драма отношения с пространством. Особое внимание уделяется образу пустоты, маркирующему идейно-смысловую доминанту романа и во многом определяющему его повествовательную структуру.

Ключевые слова: герой, мотив, пространство, странствие, дом, пустота.

Abstract. The article observes how the image of space reveals the nature and outlook of the protagonist. Obermann in his dissatisfaction with the present goes from rest to motion - and vice versa. The first state corresponds to the image of the house, behind which the idea of the perfect place for writing is fixed in the character's mind, the second one is related to the journey: moving in space in Senancour's artistic world is related with the movement of Obermann's thought, his spiritual search. Obermann's drama, who had lost his faith in everything and had never reached the silence, is read as «spatial drama,» a drama dealing with the space. Particular attention is paid to the image of the emptiness, that marks the ideological dominant of the novel and largely determines its narrative structure.

Keywords: character, motive, space, journey, home, emptiness.

«Оберман» (1804) Сенанкура и «Рене» (1802) Шатобриана можно считать первыми во французской романтической литературе романами, в которых категория пространства играет столь важную роль в сюжетно-композиционном и идейно-образном плане. Пространство у Сенанкура служит для раскрытия образа главного героя и определяет структуру всего повествования. На эту особенность указывает в своей работе Б. Дидье, называя драму Обермана «пространственной драмой» [1, с. 30]. К тому же в пространственных мотивах можно увидеть отражение жанрового своеобразия «Обермана» – романа, вырастающего из авторского дневника. Сам жанр дневника нередко определяется литературоведами с помощью пространственного образа. Например, А. Монтандон говорит о ведении дневника как о движении в пространстве: «Дневник выступает сначала как пространство, чтобы собирать «я» в его разных движениях и выражениях» [4, с. 12]. М. Жило утверждает, что «всякий личный дневник есть дневник путешествия в жизни» [3, с. 2].

Композиционно-организующая роль пространства в «Обермане» настолько очевидна, что Б. Дидье в книге «Сенанкур-романист. Оберман, Альдоман, Изабелла» выделяет в нём жанровые черты романа-путешествия, при этом путешествие наделяется значением инициации, становится способом посвящения в скрытую истину [2, с. 164-165]. Литературовед напрямую связывает поиск Оберманом места с поиском самого себя, определением героем своего «я»: «Поиск идеального места есть на самом деле поиск идентичности. И весь маршрут Обермана не имеет другого значения, иной цели, чем найти себя самого...» [2, с. 51]. Герой Сенанкура утверждает, что «проходил бы всю свою жизнь» [5, с. 74]. Движение в романе становится движением бесконечным, что соответствует безостановочным блужданиям мысли героя, всегда ищущей и ни на чём не останавливающейся. Движение у Сенанкура является и метафорой метафизического освобождения, обретения духовной свободы: «Иногда неожиданным движением я устремляюсь за пределы узкой сферы, в которую я чувствую себя заключённым» [5, с. 211].

Странствие и влечёт, и утомляет Обермана. Бесконечность пространства и притягивает его, и пугает: человек не защищён от непредвиденных событий, которыми не может управлять. В открытом пространстве дороги Оберман ещё острее переживает свою затерянность: «теперь земля настолько большая и наука настолько сложная, что целой жизни не хватило бы ни на множество вещей, которые нужно было бы изучить, ни на протяжённость мест, которые нужно было бы обойти» [5, с. 329]. Возникает представление о ничтожности человека по сравнению с бесконечностью пространства. Оберман боится потеряться в пространстве, которое часто воспринимается им как чужое, то, где невозможно найти «своё», обжитое место. Герой настойчиво ищет такое место, пространство, в которое мог бы вписать своё существование, с которым мог бы сродниться, в котором мог бы укорениться. Для него важно именно

отношение с пространством. Пространство видится им то как узко замкнутое (как правило, это дом), то как открытое, с широкой перспективой. Поиск дома для Обермана есть стремление избежать произвола случайностей, замкнувшись в размеренной домашней жизни, подчинившись «скромной привычке, установленной манере» [5, с. 308]. Оберман находит удовольствие в том, что обставляет жильё. Это соответствует желанию защититься от открывающегося ему хаоса вселенной видимой устойчивостью бытовых вещей, неподвижной тяжеловесностью материи. При этом не стоит забывать, что уединённое жилище представляет собой идеальное пространство для письма, требующего сосредоточенности пишущего на самом себе. Автор дневника укрывается от мира, чтобы погрузиться в самого себя, когда сознанию открываются самые потаённые глубины внутреннего «я».

Так как для Обермана важно именно защищённое пространство, размышлять о своей возможной жизни в какой-либо местности он начинает с дома. При этом дом – это и рукотворное сооружение, создающее атмосферу уюта и покоя, соответствующее вкусам и привычкам хозяина, и обязательно – ландшафт, природный уголок, где сочетаются неподвижность и движение, дикость и цивилизация. Оберману важен эмоциональный контакт с местом, устанавливаемый, главным образом, с помощью визуального и звукового восприятия. При этом образы представляются в их изменчивости, для героя большое значение имеет динамика света – изменение освещения места в течение дня, с чем связывается изменение внутренних состояний. Оберман не может существовать в тишине. Для него обязательно напоминание о ходе времени, вечном движении, происходящем в природе, что воплощается в звуке воды. Наконец, для Обермана важна перспектива, размыкающая его интимное пространство и ведущая в широкий мир людей. Герою необходимо близкое расположение города как возможность, не жертвуя своей свободой и

привычками одинокой жизни, не потерять связи с человеческой культурой, не прервать общения с людьми. Оберман в его неудовлетворённости наличный бытием стремится то к одиночеству, то к контакту с внешним миром. Он примеряет на себя разные образы жизни: то в городе, то в деревне.

Оберман часто противоречит сам себе: с одной стороны, он стремится к осёдлой жизни, хочет привязаться к определённому месту, отдаться привычному ходу будней, с другой – не может без перемены мест, не может не пускаться в странствия, не желать видеть и обладать тем, что ещё не видел и чем ещё не обладает. Это вечное ожидание *иного*, запретельного, того, что не может состояться. Это болезнь ненасытного сознания, не смиряющегося с теснотой и скупостью близких вещей. Оберман часто говорит о размеренной, тихой жизни в кругу семьи и друзей, жизни, подчинённой привычке и богатой маленькими радостями. Он хотел бы приблизиться к этому покою, но для него это недостижимо, к тому же герой сам отказывается от этого пути, так как он есть подчинение необходимости, ограничение своей непомерности, отрицание множественности возможностей. «Я не хочу больше таких простых вещей... я хочу большего» [5, с. 244]. Это вечное стремление к большему, неосуществимому, незавоёванному, это постоянное превозмогание самого себя, преодоление ограниченности человеческого удела, помогающие верить во всеисилие самостановящегося «я», вечно незавершённого в своей устремлённости к высшему. «Там, где покой царит всегда, он был бы слишком лёгким...» [5, с. 244]. То, что дано, даже если это является желанной целью, неудовлетворительно: всякая данность, для достижения которой не сделано усилие, чревато пленением, путами инертности и угрозой распада, подрывом доверия к личностной воле. То, что уже есть, означает остановку, пустоту, а значит, небытие. Оберман одержим манией движения, хотя это движение и призрачно, никуда не ведёт, так как нигде он не находит того, что ищет. Однако

герой Сенанкура обманывает себя надеждами: «Я начал задумываться, устремлять глаза в будущее, думать о другом возрасте: у меня тоже могла бы быть одержимость жить!» [5, с. 244] Оберман как романтический герой не может существовать без чувства избыточности жизни, когда пределы никем и ничем не поставлены, когда всё имеет своё потенциальное продолжение. Можно ли верить искренности и постоянству Обермана, когда он говорит о том, что навсегда готов признать «милые привычки естественной жизни» [5, с. 245]. И не потому ли романтические герои превозносят простую, размеренную, неприятную жизнь, что это им недоступно. Она становится для них прекрасной мечтой, идиллией, утраченным раем, блаженство которого будет всегда манить их в воображении, но отпугивать при малейшем намёке на осуществление.

В тексте всегда обнаруживается безграничность интенций героя, не соответствующих его человеческим возможностям («оно (сердце) желает всего, заключает всё», «эта бесконечность, которую требует моя мысль» [5, с. 156]). Оберман хочет «подчинить вещи своей воле», «жить согласно своей мысли», однако сам знает о неосуществимости своих желаний, тем более что они слишком неопределённые: «Я не знаю, чего хотеть; нужно же, чтобы я хотел всего, так как я не могу найти отдыха, когда сгораю от желаний...» [5, с. 181]. Мысль Обермана ищет «слишком много истин в природе вещей» [5, с. 230-231]. Герой сам говорит о непомерности поставленной перед собой задачи: познать всю тайну мира, ни на что не опираясь. Оберман – титан, склоняющийся под бременем сомнений. «Я осмеливаюсь предполагать» [5, с. 225]: герой Сенанкура как бы испытывает пределы, поставленные человеческому знанию. Оберман относит себя к тем, кто не закрывает глаза на тайны мироздания, не ограничивает свой опыт скупой материальностью. В случае с Оберманом это не просто пылкость ума, но дерзание, вопрошание, чреватое сомнениями, ошибками и даже отчаянием. Однако

он идёт по избранному пути, цели которого не знает. Оберман как романтический герой пользуется тем, что никто не знает, каковы пределы, поставленные человеческому знанию, он берёт на себя всю ответственность за взятый эксперимент, в завершении которого, однако, не уверен. При этом знание, к которому стремится Оберман, никак не связано с пользой, не предполагает узко прагматического расчёта. Это знание носит глубоко личностный характер, то, что ищет Оберман, должно определить его сознание, его отношение к окружающему. И в этом дерзании и происходит непрекращающееся становление его бытия, обретающего в этом свой смысл и свою цель.

Однако высший смысл человеческой жизни остаются скрытыми от героя. Поэтому поиск ответов на мучительные вопросы о законах, управляющих вселенной, представляется герою не только свободным поступком, но и тяжёлой ношей, чуть ли не принуждением, которым человек обязан самому своему происхождению. Человек наделён волей, а значит, ему присуще и беспокойство, связанное с необходимостью её применения, своей природой он принуждён желать: «Может быть, достоверное знание и известная цель не отвечают нашей природе и нашим нуждам. Однако нужно хотеть. Это грустная необходимость, невыносимая забота быть всегда принуждённым иметь волю, не зная, на что её направить» [5, с. 225]. Хотеть – не значит мочь, но хотеть уже предполагает «мочь», «хотеть» – это «мочь» в потенци. Однако всё опять-таки упирается в один из главных вопросов: в какой степени человек свободен в выражении своей воли и в какой степени он подчинён законам, организующим общий ход всех вещей? Если человек уверен в неограниченной ничем абсолютной свободе, в том, что несёт полную ответственность за свершаемые им действия, отрицая некие объективные силы, которые могут именоваться «судьбой», «роком» или «провидением», он как бы исключает себя из мирового целого, противопоставляя своеволие

«я» всему внеличному и погружаясь в хаос. Это путь лермонтовского демона. Если человек, напротив, признаёт себя послушной игрушкой в руках неведомых сил, он отрицает себя как личность, наделённую сознанием и свободой воли. Как примирить свободную волю и некую необходимость, закономерность, в той или иной степени определяющую явления, утверждающую внеличный характер происходящего. Этот вопрос для романтического героя Обермана остаётся неразрешимым (аналогичная картина складывается в главе «Фаталист» в «Герое нашего времени» Лермонтова). «Часто я успокаиваюсь на мысли о том, что случайный ход вещей и прямые следствия наших намерений есть не что иное, как видимость, и что каждое человеческое действие необходимо и определено непреодолимым движением связи вещей. Мне кажется, что это правда, чувство которой у меня есть, но, когда я теряю из вида общие причины, я беспокоюсь и всё оставляю. Иногда, напротив, я силюсь углубить всё это, чтобы знать, может ли моя воля иметь основу и могут ли мои взгляды соотноситься с последовательным общим планом» [5, с. 225-226]. Блуждающая мысль Обермана пытается опереться на очевидность вещей, а затем вновь погружается в сумерки, неразрешимые сомнения, вплоть до *пустоты всеотрицания*.

В романе Сенанкура довольно часто встречается слово «вещи» (*des choses*). Вещи – это то, что внеположено человеку, то, что не «я», то, что мешает быть собственно «я». «Вещи» – понятие у Сенанкура широкое: и события, и обстоятельства, и влияния, и поступки, и предметы как таковые. Чтобы оставаться самим собой, человек должен устанавливать отношения с этими вещами: «...Мы расположим вещи, не изменяя их самих (что мало значит для нас), но подчиняя впечатления, которые они производят на нас, что одно для нас важно и что наиболее легко...» [5, с. 26]. Или: «Я считаю необходимым изменить вещи прежде, чем измениться самому» [5, с. 27]. Из контекста очевидно, что Оберман собирается не изменять вещи,

но изменять отношение к ним, их видение. Вещи в романе Сенанкура – это часто неодушевленные предметы. Вещи заполняют и вместе с тем обнаруживают пространственную пустоту. Из-за того что природа у Сенанкура неодушевлена, пейзаж может представлять как скопление разрозненных вещей, расположенных в пространстве. Например, горы, окутанные туманом, казались «скоплением (*l'amas*) грозных туч, повисших в пространстве» [5, с. 31]. Значима следующая фраза: «...Я оставляю далёкие и разнообразные заботы будущего, которые всегда утомительны и часто напрасны; я стараюсь только *располагать и себя, и вещи*» (курсив мой. – С. Л.) [5, с. 27]. Примечательно, что в этом высказывании «я» сближено с вещами, как бы приобретает характер «вещи». Здесь забота о будущем – это целеполагание жизни и вместе с этим смыслополагание, которые Оберман и отрицает как «утомительные» и «напрасные». Таким образом, раскрывается особенность мышления Обермана: в поисках героем смысла бытия просматривается желание заполнять пустоту. Отметим также слово «располагать» (*disposer*), которое относится к внешнему, а не к внутреннему: располагать, размещать что-либо в пространстве. Вещи должны заполнить пустоту. В одном из писем Оберман признаётся: «Я слишком утруждаю себя мелкими вещами... Я ничем не пренебрегаю в деталях, в этих мелочах, которые заставили бы смеяться от жалости людей разумных: если серьёзные вещи мне кажутся мелкими, мелкие вещи для меня имеют ценность» [5, с. 116]. Так, жизнь для Обермана распадается на отдельные вещи, мир представляется ему мозаичной картиной, где упразднена иерархия ценностей. К определению отношений между людьми герой Сенанкура подходит так же, как и к определению отношений между вещами: «Связи человеческой жизни разнообразны, восприятие этих связей неопределённо, беспокойно, полно холодности и неприязни...» [5, с. 138]. В одном из писем герой говорит о «тишине всех вещей» [5, с. 104]: мир не отвечает Обер-

ману, он нем. Словами героя, он «разделён с общностью вещей, нет больше связи» [5, с. 104]. Оберман только догадывается о существующей в мире гармонии, но не может ни познать, ни прочувствовать её. Оберман наблюдает мир, где нет единства, а значит, смысла, где нет связи между человеческим «я» и окружающим миром. Утрата связи с мировым целым превращается в непреодолимое одиночество, которое становится напоминанием об одиночестве в смерти («он отсутствует в живом мире» [5, с. 104]). Таким образом, пустота является категорией, определяющей художественный мир романа Сенанкура.

В конце романа часты метафоры, связанные с темнотой: тень, призраки. Жизнь превращается в преддверие смерти – «глухой пропасти» [5, с. 280], нарастает ощущение пустоты. «Мне всего не хватает», «пустота окружает меня каждый день» [5, с. 339]: Оберман оказывается в состоянии отсутствия, нехватки. Пустота действительной жизни заполняется призраками: «они проходят, вновь начинают движение, удаляются, как туча, изменяются в сотни бледных и гигантских образов» [5, с. 339]. Герой чувствует себя «посреди блуждающих теней, в непроницаемом и немом пространстве» [5, с. 339]. Можно говорить о том, что движение мысли Обермана происходит всегда по замкнутому кругу, так как в его взглядах ничего не изменяется, поэтому сам герой говорит о «тщётности порыва» [5, с. 217]. Такая ограниченность возможностей познания бытия, безрезультатность духовных поисков в конце романа получает закрепление в образе замкнутого пространства комнаты: Оберман буквально запирается в комнатах («я запираюсь, я скучаю...» [5, с. 218]), мир становится тесен для героя, он давит на него своей пустотой. Отношение с пространством настолько сложны у Обермана, что трудно определить, где же, в конечном итоге присутствует герой. Он не соответствует ни одному из мест, оказывается «вытеснен» из жизни в область письма, совпадая с автором дневника, который путешествует в слове.

На связь движения в пространстве с письмом указывает тот факт, что, принимая решение стать писателем, Оберман останавливает своё внимание на романе-путешествии. Эта форма представляется герою достаточно свободной: она сочетает и рассказ о наблюдаемых, реально происходящих событиях, не исключая сцены частной жизни, и вымысел. Путешествие даёт возможность свободного перемещения во времени и пространстве. Память наряду с воображением должна дать разнообразный материал. «Движение мира – это достаточно устойчивая драма, чтобы быть привлекательной, достаточно разнообразная, чтобы возбуждать интерес, достаточно постоянная, определённая, чтобы нравиться уму и развлекать системами, достаточно неясная, чтобы пробуждать желания и питать страсти» [5, с. 358]. Но сможет ли Оберман сосредоточить своё внимание на внешних событиях, неизменно стремясь увлечь необычным рассказом? Думается, что нет. Оберман с начала и до конца остаётся размышляющим (но не наблюдающим) героем, его взгляд почти всегда обращён в глубь него самого: он внимателен к природе, в которой ищет созвучия своему эмоциональному состоянию, но совсем невнимателен к встречаемым людям (он почти ничего не рассказывает об особенностях характера жителей тех мест, где он останавливался, кроме довольно общих черт): «...У меня нет таланта узнавать местных жителей, разговаривая несколько минут с двумя или тремя из них: природа не создала меня путешественником» [5, с. 255]. Наконец, сам герой говорит о преобладании в нём не наблюдения, но рефлексии: «Я начинаю видеть физическую красоту как умственные иллюзии: всё малопомалу утрачивает цвет... Чувство видимых соответствий – только неясное ощущение интеллектуальной гармонии» [5, с. 256]. За внешним Оберман всегда стремится прозревать скрытую суть («я плохой наблюдатель видимых вещей» [5, с. 325]).

Блуждающее сознание Обермана ни на чём не может остановиться, ни на что не может опе-

реться, так как утратило всякую непреложную истину, неопровержимую очевидность. Неотменяемая самопроизвольность бытийных явлений всегда будет страшить Обермана, так же как и неуловимость, загадочность собственного «я», исчезновение неоспоримой истинности личности: «Я не знаю, кто я, что я люблю, что я хочу; я томлюсь без причины, мои желания ни на что не обращены, и я ничего не вижу, за исключением того, что я не на своём месте» [5, с. 176]. К тому же Оберман как человек XIX века не может замкнуться в интимном пространстве. На протяжении всего романа одни и те же категории рассматриваются Оберманом то применительно к частной жизни отдельного человека, то применительно к обществу, что неминуемо приводит к ещё большему усложнению их смысла.

Слово Сенанкура буквально повисает в воздухе, одно противоречит другому, множатся взаимоотрицающие высказывания, смысловым кодам, которые получают в дальнейшем закрепление во французском романтизме, становится тесно в пространстве текста. «Оберман» представляет собой монолог смущённого, блуждающего в сумерках сознания. Герой Обермана предельно рефлексивен, он настойчиво силится определить болезнь своего века, обнаруживая её в кризисе разума, утратившего устойчивые мировоззренческие опоры. Эта драма вопрошающего сознания и находит выражение в тексте романа Сенанкура через образ пространства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Didier B. Introduction // Senancour. Obermann. Dernier version. P.: Champion, 2003. P. 7 – 48.
2. Didier B. Senancour romancier. Oberman, Aldomen, Isabelle. P.: SEDES, 1985. 351 p.
3. Gilot M. Quelques pas vers le Journal intime // Le Journal intime et ses formes littéraires. Actes du Colloque de septembre 1975. Texte réunis par V. Del Litto. Genève – Paris: Librairie Droz, 1978. P. 1 – 18.
4. Montandon A. En guise d'introduction. De soi à soi : les métamorphoses du temps // De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité / Études réunies par A. Montandon. P.: Presses Univairsitaires Blaise Pascal, 2004. P. 7 – 27.
5. Senancour de. Obermann. P.: Bibliothèque-Charpentier, 1892. 432 p.