

УДК 82

Симонова А. А.
Московский государственный областной университет

РОЛЬ ПРЕДИСЛОВИЯ В РОМАНЕ СЕНАНКУРА «ОБЕРМАН»

L. Simonova
Moscow State Regional University

THE PURPOSE OF THE PREFACE IN THE NOVEL “OBERMANN” BY SENANCOUR

Аннотация. В статье исследуется *Предисловие* Сенанкура к роману «Оберман». Анализ *Предисловия* позволяет не только выявить художественно-эстетические установки писателя, в творчестве которого отразился переход от просветительской литературы к литературе романтической, но и проследить осмысление Сенанкуром новой повествовательной стратегии, которая изменяет характер романного жанра, становящегося способом авторского самовыражения. Особое внимание уделяется проблеме отношения Сенанкура к своему герою, а также присутствию автора и героя в тексте, которые сближаются в самом акте письма. Герой приобретает значимость как носитель слова, сказанного им о самом себе. Независимость сознания мыслящего о себе и мире героя утверждается в отрицании дискурса, построенного в соответствии со строгими законами логики и риторики, и поиске свободного стиля, свидетельствующего об индивидуальности «я».

Ключевые слова: роман, дневник, автор, герой, письмо, высказывание, слово.

На первый взгляд (в чём нас и хочет убедить Сенанкур) *Предисловие* к «Оберману» (1804) выполняет довольно утилитарную функцию: подготовить читателя к восприятию не совсем привычного текста, определяемого писателем как роман, но лишённого необычных коллизий – каких бы то ни было интриг, приключений, захватывающих тайн – и состоящего из разнородных, часто противоречивых, а иногда и взаимоисключающих высказываний, отражающих сложность мировосприятия героя. Конечно же, роман во Франции в начале XIX века ещё не обрёл устойчивой репутации серьёзного чтения. Но следует ли из этого, что читатель не был готов к восприятию запечатлевавшего жизнь души эпистолярного текста, каковым по замыслу писателя должен был стать «Оберман»? В подобного рода повествованиях Сенанкур имел целый ряд предшественников в лице писателей XVIII века: Гёте с его «Страданиями юного Вертера», Руссо с его «Исповедью» и «Новой Элоизой», Стерна с его «Трис-

Abstract. In this article the Senacour's Preface to his novel "Obermann" is analyzed. The analysis of the Preface allows not only to discover the artistic-esthetical beliefs of the writer, whose works reflected the change from educational to romantic literature, but also to trace Senacour's understanding of the new narrative strategy, that changes the character of the genre, which becomes the way of author's self-expression. Special attention is paid to the problem of Senacour's attitude to his character and to the author's and character's presence in the text, as they approach each other in the very act of the writing. The character becomes more significant as a "bearer" of the words that he tells about himself. The independence of the consciousness of the character thinking about the world and himself is confirmed in denial of the discourse, which is made according to the logical and rhetorical laws and the search of the free style showing bright individuality of "Self".

Keywords: novel, diary, author, character, letter, statement, word.

трамом Шенди». Можно предположить, что роль предисловия у Сенанкура совсем иная, а именно – апологетическая. *Предисловие к «Оберману»* должно было предупредить и отвести от автора возможные упрёки и обвинения. Это тот случай, когда защита рождается раньше обвинения и служит необходимой саморефлексией литературы, отражающей эпистемологический скачок. Сенанкур (в отличие от своих ранних современников – первых читателей произведения) прекрасно осознавал, что его роман есть не столько продолжение традиции эпистолярного романа, сколько разрыв с ней. В *Предисловии* Сенанкур обращает внимание на формальные особенности повествования, которые были уже у его предшественников. Однако разрыв с традицией обнаруживается в самой ткани повествования, задаётся стратегией текста. Обвинительный голос заключён в авторском сознании, провоцируемый комплексом вины, личностной несостоятельности, моральной ущербности – общего в данном случае для автора и героя. Общность автора и героя здесь принципиально важна: на наш взгляд, роман демонстрирует их **пределенную близость**, если не тождественность. Однако автор старается избавиться от комплекса несостоятельности, передавая его своему герою, от которого настойчиво отмежёвывается. Именно это объясняет то, что свой личный дневник, свою тайную исповедь автор выдаёт за письма романного героя. Герой (а не автор) должен в полной мере нести бремя мучительных подозрений в собственной духовной неполноценности. И это закрепляется уже в *Предисловии*, где автор отводит себе роль наблюдателя, сочувствующего, понимающего, разделяющего многие переживания и взгляды героя, однако смотрящего на ситуацию со стороны. Он хочет, чтобы в нём видели одного из тех, кого он сам определил как «посвящённых» («Это воспоминания, которые оставят безразличными посторонних (*des étrangers*), но будут интересны посвящённым (*les adeptes*)» [5, с. 15]). Именно потому, что для автора принципиально важ-

но увеличить дистанцию между самим собой и героем, он говорит о себе как об издателе попавших в его руки писем (заметим, что при этом никак не поясняется, как письма оказались у него), позволившего себе лишь короткие, сдержанные комментарии и совсем редкие купюры.

Почему же герой нуждается в оправдании? На этот вопрос отвечает уже первая фраза: «В этих письмах увидят выражение человека, который чувствует, но не действует» [5, с. 15]. Автор ещё находится в зависимости от положительной просветительской этики, утверждающей ценность действия, поступка, социально активного проявления и меряющей человека категориями разумной полезности и деятельной добродетели. Человек только чувствующий, но не действующий, по мысли Сенанкура, не выполняет своего предназначения, а потому нуждается в оправдании. Именно убеждённость автора в личностной несостоятельности героя (которая, как было сказано, есть и его собственная несостоятельность) заставляет его искать единомышленников в читателях: он хочет заручиться поддержкой некоего круга «сторонников», которые с большой вероятностью могли испытывать те же чувства, что и герой. «Посвящённые» должны понять и простить того, кто в какой-то степени выражает их же самих. Автор предельно сужает круг «посвящённых», имея в виду «разрозненное тайное общество» [5, 15] людей, объединённых глубоко интимной связью, которая состоит в способности испытывать схожие чувства и воспринимать события под определённым углом зрения. Тем самым автор для того, чтобы привлечь читателей на сторону героя и заручиться их поддержкой, как бы включает их в круг немногих избранных, делает их причастными некой инициальной тайне. Такой мистериальной связью, устанавливающей сопричастность автора, героя и читателя, становится само *письмо*.

Как нужно судить о герое, который принципиально *негероичен* (что, в соответствие с позицией Сенанкура, следует понимать в не-

скольких значениях, так, Оберман не может претендовать на роль героя романа, поскольку не совершаet никаких активных поступков)? Перед нами *тот, кто пишет. Письмо* оказывается главным жизнеопределяющим действием Обермана. Значит, о герое нужно судить исключительно по тому, что и как он пишет. Вот это в представлении Сенанкура и является наиболее трудной задачей читательского восприятия текста. Поступок есть активное самовыражение, самоутверждение героя, в нём проявляются его характер, склонности, волевое желание, целевая установка и т. д. Но как понять человека, который только пишет? Героям Платона, например, достаточно одного поступка, чтобы достичь славы и утвердить состоятельность своей жизни, придав ей монументальную цельность (о чём размышляет Монтень в «Опытах»). Образ героя «личного романа» лишён этого единства, он складывается из многочисленных частностей, отступлений, колебаний, предположительных возможностей, скрытых или явных противоречий. У героя, свидетельствующего о себе, что одним из первых и сумел отразить Сенанкур, есть только слово, которое и должно стать его оправданием, его поступком. Герой должен состояться в слове. И «слово» в данном случае – это бесконечная попытка самовыражения длиною в жизнь. Сенанкур предупреждает, что Обермана нельзя судить по отдельно взятому высказыванию. «Личное письмо» всегда разомкнуто во времени, оно становится длительностью, предполагает метаморфозы мыслящего себя сознания и сложный поиск определения духовного опыта в слове, становящемся самим этим опытом, который никогда не даётся вдруг и до конца: «О нём (Обермане) нужно судить по всей его жизни, а не только по его первым годам; по всем (выделено мой.- С.Л.) его письмам, а не по какому-нибудь случайному или, может быть, романическому отрывку» [5, с. 15]. Здесь «случайное» и «ромическое» можно понимать как синонимы «обманчивого», «искусственного» – того, что может озадачить, удивить,

обмануть, увести от правды жизни. Но нужно ли это сбрасывать со счетов? Можно ли провести чёткую границу между случайным и закономерным, романическим и правдивым? Сенанкур нас убеждает в том, что нельзя. Всё становится фактом личностного взгляда на мир, свидетельством мыслящего сознания. Пестрота всего, о чём говорится, сам неустойчивый, разнородный стиль есть отражение подвижности, неустойчивости внутреннего «я» героя. Вот почему большая часть *Предисловия* посвящена проблеме повествования как такового. Автор больше озабочен не характером героя, а тем, как он пишет.

В *Предисловии* Сенанкур указывает на отличие публикуемых писем не только от романа (из контекста понятно, что под жанром романа понимается повествование с занимательным, драматически напряжённым сюжетом, цепью невероятных происшествий, удерживающих читательский интерес), но и от *литературы в целом*. И здесь можно увидеть, как меняется понятие «литературы» и «литературного». Письма Обермана – это не литература, настаивает Сенанкур: «это не произведение» [5, с. 16] (и мы могли бы продолжить – это, используя термин, широко распространённый во французском литературоведении *écriture de soi*, что можно перевести как «письмо о себе» или «личное письмо»). И далее Сенанкур нащупывает определение той формы письма, которая рождается и закрепляется во французской литературе в начале XIX века. В предлагаемом повествовании «не найти ни разумного смысла, ни учёности» [5, с. 16]. Тем самым Сенанкур противопоставляет новую литературу литературе просветительской, претендующей на выражение рационально обоснованной истины, методологически выверенной и убедительно поданной фундаментальной идеи, а также морализаторского заключения. И в том, и в другом случае в центре внимания оказывается человек, однако разница огромна. Размышления Сенанкура о новой литературе

в чём-то повторяют положения художественной эстетики сентиментализма. Автор готовит читателя к тому, что его герой предстанет вне какого-либо официального статуса и социального положения, а значит, его утверждения не претендуют на какую-либо общепризнанную значимость, научную или общественную весомость. Письма Обермана – это свидетельства личной жизни, глубоко интимных интересов, они как бы случайно оказались доступны широкой публике (они могут наскучить людям «слишком серьёзным или, напротив, склонным к развлечениям» [5, с. 16]). По многочисленным высказываниям героя трудно прийти к какой-либо однозначной характеристике его натуры. Сенанкур как будто бы и не стремится к предельно полной очерченности внутреннего мира Обермана, его нравственный портрет полон неопределенности, иногда заставляющей подозревать сокрытие, умолчание. «Известно много произведений, в которых человеческий род описан в нескольких штрихах» [5, с. 16]. Сенанкура не удовлетворяет приблизительность, допустимость, когда вся сложность, неисчерпаемость, всё своеобразие единично-го сведены к общему, типичному, категориальному (не человек – но человеческий род). Рассуждение Сенанкура следует от противного: если раньше претендовали на то, чтобы в нескольких чертах обрисовать весь человеческий род, то сейчас нельзя и помыслить о том, чтобы познать отдельного человека, тем более претендовать на исчерпывающее его изображение. Неопределенность, неопределимость – вот результат познания («в письмах что-то есть» [5, с. 16]). «Если, однако, эти длинные письма позволяют *немного узнать* одного единственного человека, они будут новыми и полезными (выделено мной – С. Л.)» [5, с. 16]. Это во многом объясняет и отказ романиста от дидактической установки, по его собственным словам, он «не исключает моральной цели», но «не старается её достичь» [5, с. 20]. Сенанкур не претендует на всезначимость (хотя, как уже отмечалось, он и упоминает о людях, которые чувствуют

так же, как и герой), он указывает на единичность, уникальность личности Обермана. В его письмах будет не литература, но будничная правда о человеке, не приукрашенная, без всякого налёта искусства, без заранее определённого плана и каких бы то ни было выводов («письма без искусства и интриги» [5, с. 15]). По замыслу Сенанкура «Обермана» нужно воспринимать не как эпистолярный роман, но как *собственно письма или личный дневник*. Получается, что Сенанкур в *Предисловии* сам приоткрывает секрет своей повествовательной стратегии, то, что хотел бы от читателей скрыть: это не герой, но он сам – автор – от начала до конца присутствует в своём тексте.

Кому же всё-таки принадлежит этот дневник: Оберману или самому Сенанкуру? Этим вопросом не раз задавались литературоведы, например, А. Монглон в труде «Дневник Обермана» [3], Б. Дильте в книге «Сенанкур романист. Оберман. Альдоман. Изабелла» [4]. Однако в нашем случае вопрос, предполагающий разграничение «правды» и «вымысла», поиск удельного веса автобиографического материала в художественном произведении представляется неактуальным. Важнее становится то, что находится в пределах самого текста романа. Значимо то, как *личный дневник автора становится эпистолярной исповедью героя*. Автор затевает с читателем своеобразную игру: выдаёт дневник за письма, скрывается за героем, издателем, а также за персонажами-двойниками, как бы превращая жизнь в литературу. Это и объясняет тот факт, что, имея формальные приметы романа в письмах, «Оберман» содержит многочисленные жанровые признаки дневника. Правда же заключается в том, что голос издателя писем и голос героя принадлежат автору, тем самым обнаруживается тождественность автора, автора-издателя и героя.

Автор и герой у Сенанкура тождественны в самом акте письма. Не случайно разговор о художественном дискурсе непосредственно смыкается с проблемой письма (или пишущего о самом себе человеке). Если предшест-

вующая литература (заметим, та «серёзная», «научная» литература, претендующая на знание человеческого рода, с которой исподволь спорит автор) оперировала категориями бытийных сущностей, была размыщлением, стремлением постичь и раскрыть глобальные истины, то теперь это лишь «описания», причём описания вещей и явлений, не складывающихся в единую цепь мироздания, но распавшихся на отдельные фрагменты, частности, детали, тем более что в тексте во множестве присутствуют предметы и явления неодушевлённого мира. С некоторыми оговорками можно сказать, что «Оберман» Сенанкура – это первый пример «шозизма» как в значении художественно-повествовательного приёма, так и в значении онтологического порядка (речь идёт о мировосприятии, складывающемся с опорой на очевидность материальных форм, призванной компенсировать утрату содергательной сущности, смысла, главного закона, организующего единство мира). «Оберман» – это роман, демонстрирующий кризис просветительской идеологии, несостоятельность претензий на объяснение мира, его постижение с помощью разума. Герой Сенанкура оказывается перед распавшимся на части мирозданием, в полной беспомощности перед его загадочностью, переживающим невозможность познать его законы. Более того, утверждать свою связь с миром форм исчезнувших сущностей он может теперь только опосредованно – с помощью *письма*. Таким образом, письмо для Обермана выступает посредником общения с миром. Заметим, что в романе главным образом присутствует описание вещей и явлений частного порядка, «близких», доступных человеку в его повседневном восприятии, организующих его бытовое существование («естественные вещи» [5, с. 16]). Тем больший вес приобретают не сами вещи, но отношение к ним, взгляд на них человека, точка зрения, тем большее значение имеет не то, что описывается, но *как* описывается («дать разъяснения, может быть, слишком небрежные, связи человека с тем, что назы-

вается неодушевлённым» [5, с. 16]). Именно «разъяснения» и организуют повествование, отражая движение мысли, метаморфозы сознания героя.

Для Сенанкура важно, что новое повествование о человеке в композиционном и стилевом воплощении свободно от жанрово-стилистических клише. Примечательно, что объектом для критики Сенанкур избирает пасторальный жанр, на его примере показывая, что манерные и трафаретные выражения придают изображению искусственность, снижают сам предмет повествования, делая его смешным. Сам же романист претендует на образную и стилевую новизну. В *Предисловии* Сенанкур предупреждает читателей, что в романе нет того, что свидетельствовало бы о явной близости сентименталистской традиции, от которой автор отталкивается (не зря возникают упоминания авторов эпистолярных романов – Ричардсона и Руссо). Читатели привыкли к тому, что сюжет организует любовные отношения героев. Однако письма Обермана лишены этой неотъемлемой составляющей эпистолярного жанра, хотя очевидно, что молодой герой не лишен чувствительного сердца, ему не чужды тонкость и глубина переживаний. Это отсутствие любовной истории лишний раз доказывает несостоятельность героя, любовь которого не осуществилась, Оберман не нашёл своего предназначения в чувстве. Оберман «был рождён, чтобы получить то, что они (чувства) обещают, и чтобы совсем не иметь страсти», он испытал любовь, но «любовь такого рода, которая, может быть, не была высказана» [5, с. 17]. Любовь, которую нельзя высказать, которая не имеет выражения. Можно ли о ней говорить как о чём-то осуществившемся? Не будет ли это натяжкой, бездоказательным предположением? Если исключить любовное чувство, в чём же тогда предполагается опора бытийности героя? Что становится определяющим в его судьбе и организующим романное повествование? – Само слово. Автор в роли издателя писем говорит об этом так: «Оберман толь-

ко и делает, что сомневается, предполагает, мечтает, он размышляет и не делает заключений, он изучает, но не приходит к решению, не утверждает. То, что он *говорит*, – ничто, но может к чему-то привести. Если, в своей независимой манере и без системы, он следит всё же некоему принципу, это главным образом принцип *искать возможность говорить только истины в пользу самих истин...*» (курсив мой.- С.Л.) [5, с. 170] Суть романа и всей жизни героя (как и автора) – в самих высказываниях.

В *Предисловии* издателем указывается на то, что особенность публикуемых им писем заключена в «длиннотах», «повторениях», «многословии», «беспорядке». И это с точки зрения автора абсолютно оправдано, так как речь идёт о человеке. Подчеркнём, что о человеке, не опирающемся ни на какие постулаты, идеино-философские догматы, моральные принципы, ни на какие внеположные ценности и ориентиры, – ни на что, кроме самого себя. Оберман говорит не о любви, не об истинах, идеалах или вере, он говорит всегда и во всём только о самом себе. Оберман говорит «я», становясь сюжетом высказывания. Весь окружающий мир определяется только относительно пишущего «я» (...Я буду продолжать рассказывать о том, что я испытываю...) [5, с. 265], – читаем в одном из писем). «Я» – единственный объект, казалось бы, беспрепятственно доступный изучению и выражению («человек открыт своему взгляду» [5, с. 265]). Однако словами издателя, «сердце редко когда определённо» [5, с. 17]. И здесь «сердце» не синоним чувства, эмоции, способности глубоко переживать какие-либо события, здесь «сердце» есть внутренний человек, который не поддаётся точному, ясному, лаконичному определению, который, напротив, никогда до конца не определим, его нельзя охарактеризовать, понять, назвать, в конце концов, он неуловим, загадчен, и неуловим и загадчен потому, что лишен сути, внутренней цельности, единства с самим собой («Это в особенности во внутреннем мире людей мы встречаем везде

пределы наших понятий. В предмете, который нам хорошо знаком, мы чувствуем, что неизвестное связано с известным, мы видим, что мы близки к тому, чтобы познать всё до конца, и, однако, этого никогда не познаём» [5, с. 329]). Герой Сенанкура безнадёжно утратил самотождественность, он потерял веру в бытие духа, лишился возможности познать мир и самого себя. Отсюда и повторения, и избыточность выражений, и противоречия. Но зачем ему, вообще, столько говорить? Оберман не может существовать без слова, он держится за него как за единственную бытийную опору. Письмо должно оправдать его жизнь и придать ей смысл. Слово должно заполнить призрачность и пустоту существования, спасти хрупкое, беспомощное сознание от отчаяния и безумия. Человек, оказавшийся перед зияющей пропастью, должен обрести устойчивость в слове.

Письмо становится для Обермана самопознанием, утверждением своей подлинности, движением к своему истинному «я». Оберман предельно внимательно изучает себя, фиксируя в письме не только наблюдения, размышления, но и то, что ускользает от контроля разума – прихотливость движения воображения, неосознанные страхи, неясность и загадочность снов и галлюцинаций. Как пишущий герой Оберман ищет и находит себя в слове. Всё, что написано Оберманом, есть отражение его поиска совпадения с самим собой. Жизнь приобретает для него значение только тогда, когда она становится письмом.

Обермана страшит реальность, аморфность и инертность которой он не в силах преодолеть. В конечном итоге он будет стремиться перестать играть страдательную роль, возвыситься над навязанным ему жизненным порядком. Единственная ценность, которую он обрёл, – это свобода, но здесь свобода не политическая, но экзистенциальная. И достигает её герой Сенанкура именно в *письме* и через письмо. Для Обермана свобода – есть свобода писать и писать свободно. Не случайно Сенанкур настаивает на «свобод-

ном стиле», в котором находит выражение мысль Обермана. И эта свободная фиксация в письме мысли есть «истинная и естественная» свобода, неотъемлемое право человека, пример которого Сенанкур находит у Руссо: «Тот, кто *написал* эти письма, кажется, не боится длиннот и разрывов (скачков, несоответствий – «écart») свободного стиля: он *записал* свои мысли. Действительно, Жан-Жак имел право быть *несколько многословным*, для него, если он *пользовался* *той же свободой*, это совсем просто, так как он находил её правильной и естественной» (курсив мой.-С. Л.) [5, с. 17] (на близость языка Сенанкура и Руссо указывается, в частности, в статьях Ф. Берсеголя [1, с. 4] и М. Бюри [2, с. 58]). Не случайно повествователь говорит о невозможности что-либо изменить в письмах героя или что-либо опустить, даже те выражения, которые «могут показаться слишком смелыми» [5, с. 19]. Письма Обермана характеризуются в *Предисловии* как «неровные, беспорядочные в их стиле» [5, с. 19] (попутно заметим, что неупорядоченность изложения, сбивчивость ритма, пестрота стиля, а также разговорная интонация являются признаками дневника). Автор настаивает на праве Обермана быть непоследовательным и противоречивым. «... Я вам пишу как одинокий человек, который говорит со своим другом так, как он мечтает, оставшись наедине с самим собой. Я вас предупреждаю, что хочу в них (письмах) *сохранить всю эпистолярную свободу...*» (курсив мой.-С. Л.) [5, с. 238], – признаётся Оберман своему адресату. Сенанкур противопоставляет свободное, непринуждённое, ничем не скованное высказывание научному дискурсу, строгому, упорядоченному, логически последовательному и претендующему на ясность и чёткость аргументированного изложения некой идеи. Научный дискурс, связанный, прежде всего, с просветительской эпохой, в XIX веке был уже скомпрометирован: он не оправдал своей установки на рациональное постижение мира как системы и его приближение к человеку (посредством научного знания, добытого опытным путём). «Сердце

(т. е. внутреннее «я» – С.Л.)исколько не диалектично» [5, с. 25], – утверждает Сенанкур. По мнению романиста, Оберман настолько противоречит сам себе, что его высказывания, разнородные и нередко взаимоисключающие, могли бы принадлежать разным людям. Но в том то и дело, что по замыслу Сенанкура эти высказывания принадлежат одному человеку, составляя кривую его служащей в поисках истины мысли. Какую же роль отводит автор читателю? Вслед за Руссо Сенанкур апеллирует к вдумчивому, серьёзному читателю, способному составить своё мнение. Однако правомерен вопрос, должно ли это чтение быть направлено на разгадку («вычисление») сложного, далеко не однозначного образа Обермана (как, скажем, это было в «Исповеди» Руссо). Сенанкур убеждён в ином – понять суть личности Обермана нельзя, у героя вообще нет определённого характера, тех устойчивых качеств, которые позволили бы создать его нравственный портрет. Это и объясняет мнение Сенанкура, согласно которому внимание читателя должно быть направлено на сами *высказывания*, относительность которых позволяет приписывать их также и автору. Чтение должно стать выборочным присвоением мыслей героя (из разнообразных, иногда взаимоисключающих утверждений читатель может выбрать то, что ему подходит (*qu'il vous convient d'adopter* [5, с. 17])). Герой, как и каждый человек, не может перестать изменяться, суть его жизни принципиально несводима к какому-то одному моменту. При этом существенно важно, что Сенанкур не показывает героя в его становлении, в отличие от того же Руссо он не оперирует понятиями «знание», «опыт». Герой Сенанкура не располагает какой-либо суммой знаний, которые могут его привести к более или менее определённому выводу, могущему стать ориентиром, направляющим его духовный взгляд и определяющим характер его мировоззрения. Такую абсолютную растерянность героя перед миром и своей собственной жизнью автор объясняет и оправдывает общим для всех людей законом из-

менчивости: «Наши эмоции, наши желания, даже наши чувства, а также наши мнения изменяются в течение всей нашей жизни под влиянием разных событий и размышлений» [5, 18]. Это заявление, отрицающее наличие какой-либо устойчивой данности, априорной истины, возвышающейся над конгломератом разрозненных явлений и суждений, как нельзя более точно характеризует саму книгу Сенанкура, которая представляет собой фиксацию самых разнообразных мыслей героя об окружающем мире и самом себе, связанных между собой лишь *пишущим «я»* героя. Сенанкур уверен, что нет ни одной устойчивой истины, нет ни одного утверждения, которое нельзя было бы опровергнуть, ничего, что могло бы приоткрыть тайну мира, стать объяснением жизни и человека. «Тот, кто уверенно согласен с самим собой, обманывает вас или обманывает самого себя» [5, с. 18]. Косвенным образом писатель уличает в обмане мыслителей просветительской эпохи, которые претендовали на системность знаний и последовательность их изложения. Стабильность, согласованность, уравновешенность, логичность – это прерогатива научных сочинений, а не нового романа о человеке, каковым и является «Оберман». В романе Сенанкура царит абсолютная подвижность, всякая мысль или чувство чреваты неожиданными метаморфозами. Эта принадлежность высказывания конкретному моменту – яркая жанровая черта дневника. В *Предисловии* Сенанкур сам даёт ключ к пониманию закона художественно-эстетического мира романа. Таким ключом можно считать слово «*versatilité*», что может обозначать «изменчивость, непостоянство, зыбкость».

В конце *Предисловия* идея свободы письма связывается с интимностью самовыраже-

ния Обермана. Письма героя имеют исключительно частный характер, его слово ничем и никем не сдерживается. Это есть бесконечный разговор героя с самим собой. От лица издателя писем автор заявляет: «...Я совсем не намеревался обогатить публику тщательно отделанным трудом, но показать немногим рассеянным в Европе людям переживания, суждения, свободные и причудливые мечты одного человека, часто оказывающегося в одиночестве и пишущего в интимной обстановке, и не для книгопродавца» [5, с. 19]. Для Сенанкура важна установка пишущего: то, что пишется для печати – это публичный акт, отрицающий искренность, правдивость, допускающий фальшивь, позёрство, искусственность, ограничивающий свободу письма, исключающий непринуждённость стиля («тщательно отделанный труд» [5, с. 19]). Письмо должно замыкаться на самом пишущем. Однако авторство становится фактом личного бытия («я»-автор), экзистенциальной опорой («я становлюсь автором, чтобы иметь мужество продолжать существование» [5, с. 357]) для Сенанкура и Обермана только при условии обращённости текста к читателю. Именно поэтому Сенанкур и Оберман становятся авторами *романов*.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Bercegol F. Oberman de Senancour, ou «l’amour senti d’une manière qui peut-être n’avait pas été dite» // Oberman ou le sublime negatif. – P.: Éditions Rue d’Ulm, 2006. P. 1 – 24.
2. Bury M. Nature et enjeux de la simplicité dans Oberman // Oberman ou le sublime negatif. – P.: Éditions Rue d’Ulm, 2006. P. 47 – 58.
3. Didier B. Senancour romancier. Oberman, Aldomen, Isabelle. – P., SEDES, 1985. 351 p.
4. Monglond A. Le journal intime d’Oberman. – Grenoble: Arthaud, 1947. 245 p.
5. Senancour de. Obermann. – P.: Bibliothèque Charpentier, 1892. 432 p.