Е. А. Комарова

СПЕЦИФИКА ВНУТРЕННЕГО ПРОСТРАНСТВА НАТУРАЛИСТИЧЕСКИХ РОМАНОВ Ж.-К. ГЮИСМАНСА

Работа представлена кафедрой зарубежной литературы Ивановского государственного университета. Научный консультант – доктор филологических наук, профессор А. Н. Таганов

Статья посвящена анализу особенностей образа Дома и вариантов развития семейных отношений в рамках натуралистического хронотопа ранних романов Ж.-К. Гюисманса. Внутреннее пространство характеризуется отсутствием гармонии под воздействием социальной среды.

Ключевые слова: *натурализм, пространство, Дом, брак, дискомфорт.*

E. Komarova

SPECIFICITY OF THE INTERIOR SPACE IN NATURALISTIC NOVELS OF J.-K. HUYSMANS

The objects of the analysis are the peculiarities of the Home image and the variants of family relations' development within the context of naturalistic space and time in J.-K. Huysmans's early novels. The interior space is characterised by the absence of harmony under the influence of social environment.

Key words: *naturalism, space, Home, marriage, discomfort.*

Хронотоп раннего творчества Ж.-К. Гюисманса можно определить термином «натуралистический». Внешнее (социальное) натуралистическое пространство детерминировано триадой И. Тэна. Описываемые события прочно укоренены в объективно показанном и географически определенном реальном обществе конкретной исторической эпохи, а персонажи подчинены биологическому фактору, т. е. наследственности и врожденному плотскому инстинкту, и социальной среде.

Под внутренним пространством понимается уютный семейный быт в рамках Дома. Но условия натуралистического хронотопа определяют Дом как непосредственное продолжение, отражение социального пространства и не удовлетворяют представлениям автора о жилище как средоточии комфорта и хранилище счастья и покоя.

Роман «Марта, история падшей» (Marthe, histoire d'une fille, 1876) повествует о девушке, работавшей на фабрике и ставшей сначала содержанкой, а потом проституткой. Внутреннее пространство Дома, лишенное уюта и не отвечающее потребностям и стремлениям персонажа, впервые показано в романе на примере жилища заглавной героини. После изнурительной монотонной работы на фабрике Марта возвращается домой и, «заледенев от стужи пустой квартиры, как можно скорее укладывается спать, чтобы убить сном тоску долгих вечеров» [3, с. 23]. По праздникам она заглядывает к дяде, ютящемуся с женой, детьми, собаками и кошками в убогой лачуге, где главным развлечением служит игра в лото на пуговицы от кальсон. Отсутствие комфортного внутреннего пространства, связанное прежде всего с одиночеством и нищетой, вызывает у Марты череду негативных эмоций: раздражение (agacée), отчаяние (exaspérée), отвращение (dégoûtée).

Обретенное на краткое время внутреннее пространство Дома на двоих из-за отчаянной нехватки денег не только не приносит счастья, но становится источником страданий и разочарования: «они забились в отвра-

тительную нору на улице Шерш-Миди. Этот дом обладал всеми признаками грязной трущобы» [3, с. 28]. Ржавая дверь в желто-бурых потеках, длинный темный коридор с сочащимися черно-кофейными каплями стенами, лестница, пропитанная гнусным смрадом кухонных стоков и вонью отхожих мест, комната с протекающим потолком, ободранными обоями в разводах цвета мочи, загаженным мухами зеркалом и «кожей кафельного пола в красных язвах» [3, с. 29]. Жилище кажется больным, искалеченным, умирающим существом. Очевидно, что в пространстве болезни и разложения персонажи не могут обрести счастье и душевный покой.

Пространство словно определяет жизнь его обитателей: Марта и ее возлюбленный не живут, а выживают, страдают от постоянного мучительного голода и пронизывающего до костей холода. С безжалостным реализмом Гюисманс описывает страшную ледяную ночь, когда у Марты рождается ребенок и тут же гибнет от слабости и переохлаждения. В ту же ночь простужается и умирает от болезни и истощения любовник Марты.

Другой пример внутреннего пространства Дома – это квартира, в которой поселилась Марта, став содержанкой богатого мота, и которую она обставила без малейшего намека на вкус и изящество: чрезмерное количество серебряной посуды, дешевые безделушки из розового дерева, слишком позолоченные рамки зеркал, розовые свечи в настенных светильниках. Обстановка, выбранная самой Мартой, словно отражает суть положения героини в этом жилище, отчетливо перекликаясь с интерьером публичного дома. Здесь, как и там, Марта не становится счастливой, несмотря на безбедную, беззаботную жизнь. Пройдя несколько стадий отвращения, в том числе и к самой себе, она впадает в оцепенение и ощущает себя раздавленной и уничтоженной.

Квартира Лео, молодого писателя, влюбленного в Марту, в наибольшей мере обладает свойствами, присущими желанному комфортному Дому: здесь уютно, тепло, на стенах разместились репродукции Йорданса и гравюры Хогарта. При виде возлюбленной у Лео возникают живописные аллюзии, Девушка сравнивается с портретом первой жены Рембрандта Саскии кисти Фердинанда Бола. Марта кажется Лео идеалом женщины, воплощением его фантазий поэта и художника, словно сошедшим с полотен Рембрандта, необходимым компонентом полноценного творчества и, как следствие, внутреннего пространства Дома. Марта переезжает к Лео, и первый вечер их совместной жизни носит вполне идиллический характер: квартира убрана, с книг и картин стерта пыль, в камине горит огонь, лампа не коптит, Марта ждет любимого, уютно устроившись в кресле, Лео полон надежд на творческий успех. Именно так выглядит идеальное внутреннее пространство в представлении персонажей Гюисманса натуралистического периода творчества. Важнейшей его чертой является недолговечность.

Псевдо-идеальное пространство Дома разрушается, в соответствии с натуралистическими принципами, под воздействием внешних обстоятельств, т. е. социальной среды. Театр закрывается, газета отказывается от услуг Лео, расходы вынужденно сокращаются, и налаженный быт рушится: «пришла нищета, а вместе с ней – ужасное разочарование в совместной жизни» [3, с. 61]. Крайняя бедность, в которую ввергнуты персонажи, разрушает человеческие отношения. Лео начинают раздражать житейские мелочи, нарушающие привычный ход его холостяцкой жизни: разбросанная одежда, беспорядок, кухонные запахи, сохнущее в комнате белье, капризы и жалобы Марты. Он констатирует своеобразное «умственное самоубийство» [3, с. 64]: к нему больше не приходят друзья, которых отдалило присутствие женщины, никчемная болтовня Марты не может заменить разговоры о книгах и картинах. Совместное существование становится невыносимым: «любовное вино быстро выдохлось» [3, с. 61], под влиянием привычки, утраты новизны, нехватки денег былое очарование сменяется обыденностью, и идеальное пространство фактически превращается в свой антипод. Лео расстается с Мартой, воспользовавшись удобным предлогом – болезнью

матери. Парадокс заключается в том, что, разорвав отношения, Лео ужасно страдает от одиночества и от неустроенности быта. Осознавая, что прошлое вернуть нельзя, Лео от отчаяния заводит скромную любовницу, ставшую «гаванью, в которой укрылся его терпящий бедствие корабль» [3, с. 118]. Здесь впервые возникает сквозная в художественном творчестве Гюисманса метафора корабля жизни (vaisseau, bateau) в поисках гавани (havre) счастья и умиротворения.

В романе «Сестры Ватар» (Les Soeurs Vatard, 1877) Гюисманс описывает характерную для натурализма историю обезличивания и деформирования человеческой индивидуальности в жестокой, уродливой среде на примере двух сестер Селины и Дезире, работающих в переплетной мастерской.

Внутреннее пространство выстраивается в романе не столько при помощи описания интерьера, сколько путем анализа взаимоотношений персонажей. Семейные отношения характеризуются отсутствием гармоничного пространства как вместилища благополучия. Здесь представлены сразу несколько примеров семейной жизни, свидетельствующих о неотвратимом и разрушительном влиянии социума на индивидуальную человеческую жизнь. Нищенское существование влачат родители Селины и Дезире: опустившийся пьяница-отец и парализованная помешанная мать. Дом Ватаров представляет собой убогую лачугу из нескольких комнат, вечно сотрясающуюся от грохота проходящих мимо поездов. Единственным ее достоинством является исключительно низкая плата за съем. Отец Селины и Дезире, отличающийся беспримерной ленью, – единственный довольный жизнью человек в доме. Его потребности в порядке и чистоте, в вовремя приготовленной и поданной еде полностью удовлетворяются заботами дочерей. Даже если Селина отсутствует, остается Дезире, берущая на себя все заботы о больной матери и развлекающая отца беседами. Его комфортный мирок рушится в одночасье, когда Дезире объявляет о том, что собирается замуж. Категорически не желая лишиться всех тех удобств, которыми обеспечивает его дочь, а также заниматься хозяйством и ухаживать за женой-инвалидом, старик Ватар отказывается дать согласие на брак.

Жизненное пространство Селины далеко от идеала. Она встречается с мужчинами, надеясь найти заботливого, ласкового друга, и каждый раз испытывает все большее разочарование. Любовники сменяют один другого, но изменения происходят только «от плохого к худшему или от худшего к плохому» [4, с. 47]. Один вытягивает из нее деньги и пропивает их с подружкой, другой нещадно бьет ее, посмеиваясь над криками и жалобами. В художнике Сиприене Селина видит идеального мужчину, с которым сможет выстроить те отношения, о которых давно мечтала. Не подозревая, что интересует его только как объект изображения, она надеется на развлечения, новые наряды и возможность показать себя в обществе.

Однако вечерами они остаются дома, она смертельно скучает, убивая время разглядыванием альбомов, он пропускает мимо ушей ее просьбы, не обращает внимания на женские капризы, не покупает обновки, и постепенно ее недовольство перерастает в раздражение. Особенно оскорбляет Селину то доброжелательное презрение, с которым к ней относится Сиприен: «Он обращался с ней, как с ребенком, которому суют тряпку, картинку, игрушку, чтобы заставить его сидеть тихо» [4, с. 212].

Сиприена, в свою очередь, раздражают и приводят в отчаяние вульгарные манеры Селины, ее слишком непосредственная живость, неумение вести себя в обществе, отсутствие вкуса в одежде, украшениях и еде, чрезмерное любопытство, неумеренная любовь к развлечениям, неумолкающая бестолковая болтовня, восторженное отношение к пошлым безделушкам и мазне, которую он считает оскорблением искусства. По сути, их отношения выстраиваются по той же схеме, что и отношения Марты и Лео, так как творческую личность раздражает соприкосновение с реальной жизнью.

Совместная жизнь быстро становится средоточием взаимных упреков, ссор, претензий, оскорблений. Сиприен не идет на

разрыв только в силу привычки и из-за нежелания затруднять себя поисками новой любовницы. Он презрительно молчит в ответ на ее капризы и скандалы и отгораживается от ссор, погружаясь в работу. Ее некоторое время удерживает тщеславие и возможность похвастаться перед подругами элегантным, богатым любовником из высшего общества, но в итоге она предпочитает вернуться к предыдущему любовнику.

Внезапный уход Селины оказывается неожиданно болезненным для Сиприена: он чувствует себя растерянным и подавленным. Перспектива будущего одиночества, «неисчерпаемой тоски мучительных вечеров», «смертельной тревоги часов, когда не остается ни мужества, ни сил» [4, с. 314], приводит его в ужас. Зная, что подобное состояние чревато творческим кризисом, он желает себе как можно скорее стать на два месяца старше. Таким образом, семейная жизнь в едином пространстве не приносит счастья ни одному из партнеров.

Грубый прагматизм цивилизации вторгается в любовные отношения, искажая и извращая их природу. Дезире, полная противоположность Селины по темпераменту и образу жизни, мечтает о браке, который позволил бы ей осуществить свою мечту: жить в комнате «с обоями в цветочек, с кроватью и столом из орехового дерева, с белыми занавесками на окнах <…> чтобы на комоде стояла чашка с ее позолоченными инициалами, а на стене висела картина, изображающая, например, Амура, стучащегося в дверь» [4, с. 54]. Она рисует в воображении образ будущего мужа и уклад совместной жизни, предусмотрев каждую мелочь, в первую очередь зарплату супруга, которая должна обеспечить им безбедное существование. Дезире желает сразу получить все, о чем мечтает, и в ожидании достойного претендента строго блюдет себя. Познакомившись с Огюстом, девушка рассматривает его как подходящую кандидатуру в мужья, но по ходу действия выясняется, что он недостаточно обеспечен, чтобы удовлетворить ее запросы, и не видит перспектив профессионального роста.

Помимо финансовых затруднений, отравляющих их чувства, на пути молодых людей встает препятствие в виде запрета отца Дезире. Сначала оно лишь подогревает их чувства, но постепенно однообразие встреч, непритязательность развлечений, дискомфорт вынужденных прогулок в дождь и снег начинают надоедать Дезире и вызывают ее раздражение. Во время все более редких встреч она лжет, чтобы оправдаться, притворяется обиженной и обвиняет в разладе взаимоотношений Огюста, перекладывая на него ответственность за несбывшиеся надежды.

Огюст мечтает о теплой комнате, в которой его будет ждать женщина: «ему хотелось бы зажечь свечу и увидеть улыбку той, которая уснула, ожидая его» [4, с. 243], о семейной безмятежности и ласке, об «умиротворяющем союзе двух существ, интересы и мысли которых подчас одинаковы» [4, с. 244]. Недовольство Дезире, ее капризы и очевидная ложь расстраивают его. Он чувствует себя как никогда одиноким, опустошенным, констатируя полную противоположность мечты и реальности: «Их любовь, казалось, угасала на ветру из тысячи глупостей, тысячи пустяков, которые, словно термиты, неслышно прогрызали дыры, подтачивали последние соединявшие их опоры» [4, с. 263]. Отсутствие защищенного от внешних воздействий личного пространства неизбежно приводит к глубокой душевной усталости и сердечной боли, причиняемой растоптанным, «изношенным» чувством.

Счастливая семейная жизнь, построенная на взаимопонимании и сплоченности, которые помогают выстоять в борьбе с бедностью и притупить остроту повседневных проблем и забот, по-прежнему остается мечтой, тем более желанной, что Огюста вдохновляет пример удачно женившегося друга: «К чему его привели вожделения холостяцкой жизни? К досадной нескончаемости целомудренных отношений, к оскорблениям и страданиям страсти, рожденной препятствием и ослабшей и истершейся от повседневного употребления, от продолжительного соприкосновения характеров <…> в этом разгроме уцелела только одна мысль, навязчи-

вая и незыблемая: брак. Он стремился любой ценой обрести избавление, гавань, в которой он мог бы высадиться на берег» [4, с. 274]. Понятия «избавление» (délivrance) и «пристань» (havre) становятся целью духовных исканий персонажей Гюисманса.

Роман «Семейный очаг» (En ménage, 1881) открывается типично натуралистическим эпизодом адюльтера. Писатель Андре Жейан застает жену с любовником, уходит из дома и, вновь обретя свободу, вспоминает свои юношеские мечты о счастливом семейном очаге, оценивает горькое несовпадение надежд и реальности, сравнивает достоинства и недостатки супружеской и холостяцкой жизни.

Центральным аспектом внутреннего пространства в романе становится проблема брака. Она дискутируется в качестве необходимой составляющей идеального пространства Дома. Сиприен Тибай, перешедший в роман «Семейный очаг» из «Сестер Ватар», иллюстрирует пример «образцового сожительства», основанного на взаимной снисходительности. Устав от конфронтации с обществом, от беспорядочных связей и неустроенности одинокой жизни, он смиряется с повседневностью, сходится с Мели, забывает о творческом вдохновении и начинает работать по заказу. Мели далека от образа идеальной женщины, но Сиприен благодарен ей за материнскую заботу, за преданное участие. Он чувствует себя несчастным, когда она отсутствует, отмечая, что в эти часы время тянется нестерпимо долго, а комната становится мрачной. Она относится к нему, как к ребенку и благодарна за то, что он принимает ее такой, какая она есть. Между ними устанавливаются «искренние товарищеские отношения» [2, с. 333]. Помимо чистоты в квартире, накрытого стола и вкусной еды, Сиприен ценит наступившую свободу и от творчества, и от плотских утех: «Больше нет таланта, зато есть здоровье, просто мечта!» [2, с. 386]. В отношениях Сиприена и Мели возникает идея материнской заботы и тепла как необходимого элемента внутреннего пространства.

Точка зрения Андре на брак эволюционирует по мере развития событий. В начале романа он расценивает супружество как потребность в комфорте, раньше или позже возникающую у любого человека. Холостяцкая жизнь, по его мнению, состоит из остывшей, невкусной еды, приготовленной консьержкой или домработницей, грязной посуды, оторванных пуговиц, нехватки чистых воротничков и носовых платков, невыносимого пекла летом и леденящего холода зимой, оскорбительной грязи продажной любви. Брак же видится Андре «сберегательной кассой, куда вкладываются заботы для обеспечения старости» и «правом на утешение в горе, на жалость по мере необходимости и иногда – на любовь» [2, с. 10]. Узнав об измене жены и собираясь оставить ее, он прежде всего сожалеет об утраченном комфорте, о привычном уюте, которого он должен лишиться, о несостоявшемся размеренно-спокойном будущем. Немаловажно, что, утешая друга и объясняя, что человеку в этой жизни ничего не принадлежит, Сиприен использует образ комнаты в качестве метафоры, констатирующей фатальную неустроенность жизни: «Наши чувства и привязанности снимают меблированные квартиры, у них никогда нет собственной комнаты» [2, с. 26].

Вынужденно вернувшись к холостяцкому образу жизни, Андре начинает анализировать несостоявшуюся семейную жизнь и находит в ней существенные недостатки. Друзья оказываются исключенными из пространства семьи. Работе семейная жизнь также не способствует. Берта, как и ее окружение, не считает профессию писателя достойной уважения и отождествляет талант с суммой гонорара за книгу. Вдохновение, ставшее жертвой бытовых проблем, покидает Андре. На алтарь призрачного семейного счастья приносится творческая самореализация личности.

Оставшись в одиночестве, Андре надеется на возвращение вдохновения и на возобновление плодотворной работы. Сначала он расценивает свое положение как избавление и чувствует себя спокойным и счастливым. Счастье воплощается в светлой, убранной комнате съемной квартиры, в которой «безмолвие дневных часов, проведенных за

работой, сменяется к вечеру беседами об искусстве и искренним, беззаботным смехом друзей за чудесным ужином» [2, с. 122]. Идеальное внутреннее пространство одиночества, созданное Андре для самого себя и отгороженное от внешних неурядиц, казалось бы, должно стать благоприятным фактором для пробуждения вдохновения, но его видимое благополучие оказывается обманчивым. Творческие усилия персонажа по-прежнему остаются бесплодными. Малейшее затруднение лишает Андре воли: «он даже не пытался преодолеть препятствие, ограничивался тем, что осторожно выжидал, подкарауливал благоприятный момент. По сути, он откладывал произведение, чтобы не прибегать к штурму, но стоило только отступить, как он тут же расслаблялся и прятался в окопах бездействия» [2, с. 133]. Период творческого застоя, сопровождаемый отчаянием и унынием, затягивается на месяцы. В конечном итоге, испытывая острое отвращение к работе и к самому себе, Андре перестает писать. Зачем, размышляет он, утруждать себя, если рожденная в невероятных муках книга будет неизбежно хуже задуманной.

К профессиональным неурядицам добавляются личные: разражается «юбочный кризис» [2, с. 149]. Андре не выдерживает испытания одиночеством. Он разрывается между потребностью в близком человеке и страхом нарушить уединение, обречь себя на новые страдания. Организм бунтует против отшельнического образа жизни, заставляя сожалеть о Берте. Он вспоминает о ней с нежностью и грустью, как о ком-то очень дорогом, уехавшем далеко и навсегда, при этом ее образ неизбежно возникает на фоне дома или комнаты. Пространство квартиры любовницы, вне его собственного дома (au dehors), раздражает персонажа: «тоска пробуждения в душной комнате, воняющей затхлостью и мускусом, невозможность привести себя в порядок в ванной, полной барахла, на которое попадает вода, отсутствие расчески, зубной щетки, домашних туфель, отвращение, вызываемое необходимостью пользоваться ощетинившимся волосами гребнем и испачканным кремом полотенцем, валяющимся в куче белья, заставили его взбунтоваться» [2, с. 211].

Обретя свободу, Андре вынужден констатировать, что ничто не изменилось в лучшую сторону. Ограниченность серых будней семейной жизни сменяется столь же отвратительной посредственностью одинокого, машинального бытия. Попытка найти тихую пристань в, казалось бы, благополучной семье, реализованная в романе «Семейный очаг», терпит фиаско. В тумане прошлого тает образ идеального союза – защиты от несчастий судьбы и болезней возраста, образ желанной гавани. Последние надежды погребены под обломками рухнувшей жизни. Не питая иллюзий, Андре возвращается к семейному очагу, к Берте, смиряется с бессмысленностью существования и невозможностью счастья.

Кульминацией художественного воплощения пессимистического мироощущения Гюисманса становится роман «По течению» (A Vau-l'Eau, 1882) – последний натуралистический роман писателя, горестная история забот, унижений, осмеянных надежд бедного чиновника Жана Фолантена. Фолантен изначально лишен комфортного внутреннего пространства, и по ходу действия романа становится очевидным, что у него нет ни малейшей надежды когда-либо его обрести. В его холостяцкой квартире холодно и темно, так как нет ни дров для камина, ни масла для лампы, ни денег для их покупки. Ему не согреть окоченевших ног, не просушить промокших насквозь, давно прохудившихся ботинок; мебель покрыта слоем пыли, повсюду беспорядок, разбросанная одежда. Предаваясь мечтам об идеальном пространстве, Фолантен представляет вкусный, горячий ужин с хорошим вином у пылающего камина, в обществе любимых книг и гравюр Тенирса и ван Остаде. Умиротворяющий покой уединенного существования в этой воображаемой картине на время отвлекает персонажа и от неприятностей на работе, и от уныния вынужденного воздержания, но его мечты нереализуемы из-за отсутствия средств.

В юности Фолантен сознательно отказывается от брака. Он приходит в ужас от

мысли о необходимости постоянно находиться рядом с женщиной, может быть, больной или сварливой, выносить непрекращающиеся ссоры и неурядицы. Главный же недостаток семьи, с его точки зрения, – это орущие, дурно пахнущие, не дающие спать дети, требующие постоянных забот. Размышляя о собственной судьбе, Фолантен считает подлостью производить на свет детей, не будучи в состоянии их обеспечить: «это значит обречь их на презрение других, когда они вырастут, это все равно что отправить их на отвратительную войну, беззащитных и безоружных, это значит преследовать и наказывать невинных, заставляя их прожить ничтожную жизнь их отцов» [1, с. 82].

Вынужденное пребывание во внешнем пространстве или в угрюмой неприкаянности квартиры, скитания по ресторанам в поисках пищи, приемлемой для его больного желудка, делают жизнь невозможной и заставляют Фолантена пожалеть о том, что он потерял, отказавшись от брака: налаженный быт, чистая квартира, качественная и вкусная, пусть и не слишком обильная, еда, починенное, выстиранное и выглаженное белье, накрытый в одно и то же время стол, тихие вечера наедине с женой.

Ощущение бесцельно, впустую прожитой жизни угнетает Фолантена. Став фаталистом в силу жизненного опыта и осознав роковую бесплодность любых попыток свернуть с наезженного пути, «не в состоянии бороться с разрушающей его хандрой» [1, с. 75], он принимает решение «плыть по течению». Результатом физического «обветшания», потухшей энергии и пессимистического мировосприятия становятся угнетенное состояние духа и абсолютная утрата надежды на любые изменения к лучшему: «Лучшее не существует для бедняков, случается только худшее» [1, с. 128].

Персонажи натуралистических романов Гюисманса страдают от бытовой неустроенности, от семейных неурядиц. Главная черта их экзистенции, управляемой шопенгауэровской Волей, – это отсутствие жизненной опоры, «пристани», где они могли бы обрести избавление от тягот безысходного существования. Понятие о счастье неизменно связано с внутренним пространством Дома, но последнее в условиях натуралистического хронотопа не приносит ничего, кроме разочарования. Не имея возможности разорвать замкнутый круг страданий и одиночества, они смиряются с жестокостью судьбы, утрачивая надежду на возможность счастья.

Отсутствие пространства, которое способствовало бы гармонизации индивидуального существования, позволяет говорить о «заброшенности» в мир как об основной характеристике экзистенциальной ситуации в романах натуралистического периода. Враждебная социальная среда подчиняет своим законам индивидуальное человеческое пространство, разрушая Дом, семейный очаг. Фактически путь идейной эволюции персонажей Гюисманса – это своеобразная одиссея, путь к Дому, с той лишь разницей, что античный герой целенаправленно возвращался домой, ориентируясь на его точное местонахождение, а персонажи Гюисманса ощущают данный им в социальном пространстве Дом чужим и неустроенным. Лишенные опоры бытия, заброшенные в неуютный, непонятный, враждебный мир, они бредут на ощупь в надежде отыскать свой Дом, обрести свою среду, замкнутую, обособленную от внешнего пространства.

Одно за другим, из романа в роман, рушатся пространства Дома, детерминированные безжалостным воздействием внешней среды, и вместе с ними рушатся надежды на возможность социального благополучия в современном обществе. Усиливающийся пессимизм укрепляет уверенность в невозможности обретения душевного покоя и благоденствия в рамках социального пространства и исторического времени. Натуралистический опыт достаточно быстро убеждает Гюисманса в том, что Дом-убежище в реальном мире, подчиненном биологическим законам человеческой природы и законам социума, изначально недостижим. Человек не может обрести гармоничное социальное пространство в реальном пространстве и времени в силу невозможности реализации гуманистических идеалов, в силу разрушительного воздействия жизненной Воли, властвующей над миром.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Huysmans J.-K.* A Vau l'Eau // Huysmans J.-K. Sac au dos. Paris, 2007. 130 с.
2. *Huysmans J.-K.* En Ménage // Huysmans J.-K. Oeuvres completes. T. 4. Paris, 1928. 390 с.
3. *Huysmans J.-K.* Marthe, histoire d'une fille // Huysmans J.-K. Oeuvres completes. T. 2. Paris, 1928. 307 с.
4. *Huysmans J.-K.* Les Soeurs Vatard. Paris, 1879. 323 с.

REFERENCES

1. *Huysmans J.-K.* A Vau l'Eau // Huysmans J.-K. Sac au dos. Paris, 2007. 130 s.
2. *Huysmans J.-K.* En Ménage // Huysmans J.-K. Oeuvres completes. T. 4. Paris, 1928. 390 s.
3. *Huysmans J.-K.* Marthe, histoire d'une fille // Huysmans J.-K. Oeuvres completes. T. 2. Paris, 1928. 307 s.
4. *Huysmans J.-K.* Les Soeurs Vatard. Paris, 1879. 323 s.