СОСТОЯНИЕ МИРА И ТРЕВОГА СМЕРТИ В РОМАНАХ ГЮСТАВА ФЛОБЕРА

Дилфуза Файзуллаевна ТОИРОВА
и.о. профессора
доктор филологических наук (DSc)
Самаркандский филиал
Ташкентский университет информационных технологий
dilfuza.toirova@mail.ru

Аннотация

В статье жанровая эволюция ранней прозы Флобера и его движение от субъективных форм повествования к роману воспитания и философской драме определены стремлением выразить индивидуальное и всеобщее. Представление об искусстве иррационального, способ его метафорического осмысления предвосхищают идею об аполлоническом и дионисийском началах творчества.

Ключевые слова: бесконечность, идея, часть, смерть, дьявол, жизнь, бездна, Флобер, тьма, мужество.

ГУСТАВ ФЛОБЕРНИНГ РОМАНЛАРИДА ДУНЁНИНГ ҲОЛАТИ ВА ЎЛИМ ВАҲИМАСИ

Дилфуза Файзуллаевна ТОИРОВА
Профессор в.б.
Филология фанлари доктори (DSc)
Тошкент ахборот технологиялари университети Самарқанд филиали
dilfuza.toirova@mail.ru

Аннотация

Ушбу мақолада Флобернинг илк насрий асарларида жанр эволюцияси ва уни баён этишнинг субъектив шаклидан таълим ва фалсафий драмагача бўлган ҳаракатланиши индивидуаллик ва умуминсонийликни ифодалаш истаги билан белгилангани ёритилади. Иррационал санъат ғояси, уни метафорик тушуниш усули ижоднинг аполлонча ва дионисча ибтидоси ғоясини келтириб чиқаради.

Таянч сўзлар: чексизлик, ғоя, қисм, ўлим, шайтон, ҳаёт, тубсизлик, Флобер, зулмат, жасорат ва бошқалар.

«Агонии», как упоминает Флобер во вступлении ко второй части, начаты были два года назад, то есть в том же 1836 году, когда был опубликован «Час тревоги». Они стали ответом младшего друга на это стихотворение. Именно тогда он пишет первую часть и называет ее «Тревоги». Ле Пуатвен в первых строфах «Часа тревоги» пишет: «Вечное горе – вот жизнь в этой бездне», Бог «забавляется, глядя на слезы» [6], а Флобер в своих «Тревогах» словно вторит ему: «Нищета и несчастье правят

людьми», «Бог развлекается, мучая людей, чтобы узнать, до какого предела можно довести страдания» [7].

И все же Флобер не подражает старшему другу, «Тревоги» – это продолжение их беседы и спор, в котором младший занимает свою позицию. Эта часть открывается диалогом. Звучат два голоса, возможно, это Ле Пуатвен и сам Флобер:

«Так ты ни во что не веришь?» – спрашивает один из собеседников (Ле Пуатвен). «Нет», – отвечает ему другой (Флобер).

- А слава?

- Вспомни о зависти.

- Щедрость?

- А скупость?

- Свобода?

- А ты не замечаешь деспотизма, что гнетет народы?

- Любовь?

- А проституция?

- Бессмертие?

- Не пройдет и года, как черви растерзают труп, потом он станет пылью, потом превратится в ничто. А после небытия….

- Существует только небытие» [4].

Здесь определены главные темы первой части: греховность и смертная обреченность мира, религиозные сомнения, безнадежность и власть небытия.

Эти темы становятся содержанием небольших «глав» первой части. После слов «существует только небытие» также помещена сцена эксгумации тела «великого человека» со зрителями, циничным могильщиком и всеми жуткими подробностями, напоминающая новеллу в духе «неистового» романтизма. В финале автор восклицает: «И где ж теперь великий человек? Где его слова? Его доблесть? Его имя? Неужели и вправду, после жизни кончено все, и кончено навеки? И существует лишь небытие?» [4].

Отчаяние сменяется надеждой, и в следующем фрагменте Флобер задает вопрос о душе: «Горько думать, однако, что после смерти исчезает все! О, нет, нет! Скорей к священнику! Он скажет, уверит, убедит меня, что есть душа в теле человеческом» [4], но в поисках духовника герой сталкивается не только с равнодушием, но и пороками пастырей: один бросает распятие в грязь у порога проститутки, «как театральную маску, как плащ Арлекина», другой так озабочен приготовлением ужина, что не может выслушать героя. Духовные сомнения остаются неутоленными: «Я искал, но тщетно. Я стучал в двери – никто не отворял мне. Меня оставили страдать от равнодушия и тоски так, что смерть была бы лучше» [4].

Индивидуальный опыт убеждает повествователя в том, что жизнь – это отвратительный фарс: «Священник швыряет в грязь образ Сына Божьего, чтобы войти к блуднице. Жизнь – маска, а смерть – истина. Набожность – маска продажной девки, добро – ложь, а зло – истина» [4].

Юный автор стремится придать личному опыту обобщающий смысл и в композиционный центр первой части помещает притчу об одиноком страннике, гибнущем в пути. Этот фрагмент интертекстуально связан с книгой Робера Ламенне «Речи верующего» (1834), оказавшей серьезное влияние на раннее творчество Флобера [4].

В VII главе своей книги Ламенне рассказывает о путнике, что поднимался на гору и достиг места, где огромный обломок скалы преградил ему дорогу, так что обойти его было нельзя. Но на помощь ему пришли другие странники, вместе они отодвинули гигантский камень и продолжили путь. Сам Ламенне так объяснял притчу: «Путник – это всякий человек, странствие – его жизнь, а камень – трудности, какие он встречает в жизни» [8].

В притче Флобера иной финал – трагический:

«Долго ждал он, что кто-то придет на помощь, но пришли тигры и напились его крови, а он ведь такой же, как вы, и так же стремился к свободе. Отчаявшись в собственных силах, вы ждете, что кто-то поможет вам. Но

никто не придет, нет! Явятся тигры, растерзают вас, как несчастного странника, и также выпьют вашу кровь» [4].

И следующие фрагменты повествуют о горе и нищете, власти страстей, порока и смерти. Они в миниатюре воспроизводят ситуации исторических и психологических новелл, а завершается эта часть сокращенным вариантом написанного тремя годами раньше видения «Путешествие в ад».

Вновь перед повествователем возникает Сатана, с ним он, «подобно орлу, парящему в облаках», возносится в небеса, вновь видит Европу, видит, как «брат убивал брата, мать продавала дочь, писатели лгали людям, священники предавали верующих, чума пожирала народы, и война снимала жатву» [4].

В «Тревогах», созданных в 1836-1837 годах, выражено представление автора о состоянии мира, определяющие мотивы этой части, власть небытия и тревога смерти, звучат и во второй части, написанной весной 1838 года, но в ней преобладает иной мотив – тревога судьбы.

Заметим, что для старшего друга она не была такой острой. Ле Пуатвен изучал право, получил степень, женился, продолжал сочинять стихи и прозу, но творческая деятельность не была для него «судьбой», предназначением, как для Флобера. Само название стихотворения Ле Пуатвена – «Час тревоги» подчеркивает краткий и преходящий характер сомнений и тревоги, название же, объединяющее «скептические мысли» Флобера, говорит о предельном страдании, кризисе, состоянии между жизнью и смертью.

Флобера страшат не только смерть и небытие, в это время более всего его волнует будущее, судьба. Год спустя он напишет Эрнесту Шевалье: «Вопрос «кем ты будешь?», брошенный человеку, – это бездна, зияющая перед ним и приближающаяся с каждым его шагом. Кроме будущего метафизического есть еще будущее в жизни» [4].

Тревога судьбы звучала уже в 1837 году в новелле «Смертный час», где герой задавался вопросами о смысле бытия и цели собственного существования: «Часто, обратившись к себе, я спрашивал: «Для чего

существуешь ты?» [5]. Тот же вопрос задает Флобер в «Агониях»: «Я часто спрашивал себя, для чего я жил, зачем пришел в этот мир, но лишь бездна открывалась передо мною, бездна позади, вверху и внизу – всюду тьма» [3].

Ответ на вопрос о будущем связан с проблемой выбора: быть ли ему писателем, о чем думал он сам, или юристом, как видел его будущее отец, впрочем, не принуждая к этому. Выбор сделать должен был сам Гюстав. И свобода выбора, сомнения в своих творческих возможностях рождали тревогу. «Я чувствую в сердце тайную, невидимую силу», – признается Флобер в одном из фрагментов «Агоний». Но «сила критическая», как скажет он об этом позже, превышала в нем «силу воображения» [4].

В «Агониях» он называет себя поэтом: книга его «нечто смутное, неопределенное, навеянное кошмарами, презрительным смехом, слезами и бесконечными грезами поэта» [4]. И тут же автор сомневается, поэт ли он: «Могу ли я дать это имя тому, кто холодно, с жестоким сарказмом и иронией все клянет и смеется, говоря о душе» [2].

Скепсис «скептических мыслей» обращен не только к проблемам мироздания, но и к собственным творческим возможностям. «Неистовые» ноты «Агоний» определены этими сомнениями, ведь жизнь без творчества представлялась ему невозможной: «Не понимаю, как ухитряются жить люди, которые не находятся с утра до вечера в состоянии эстетической увлеченности», – напишет он позже Луизе Коле [4].

В максимах «Агоний» Флобер, говоря о бесконечности мироздания и бесконечности человеческой мысли, формулирует свой эстетический идеал: «для меня предел возвышенного в искусстве – это мысль, то есть ее выражение столь же стремительное, как она сама» [4]. Столь же важно для него единство рационального и иррационального: «Кто из нас не ощущал в себе бремени чувств и идей противоречивых, наводящих ужас, пламенных? Они не подвластны анализу, но книга, соединившая их, была бы самой природой» [1].

Главным мотивом человеческой деятельности в исторических и психологических сочинениях выступает мотив власти. Власть в это время Флобер понимает так, как представляли этот феномен античные и ренессансные историки, это власть над жизнью. Мотив власти над телом, возникающий в исторических и психологических новеллах, трансформируется в мотив власти тела, подчиняющего субъекта, ведущего его к преступлениям и обрекающего на смерть. Эрос и Танатос (страсти и смерть) владеют и миром, и душой человека.

Вместе с тем историю и жизнь человеческой души Флобер воспринимает не только метафизически, но и эстетически. В истории его привлекает «пластическая красота» страстей, напряжение внутренней жизни героев психологических новелл имеет в основе не только жажду власти, но и чувство прекрасного, стремление к абсолюту.

Эмпирические представления о мире и человеке Флобер обобщает в жанрах видения и мистерии. Сатана и смерть соперничают в них за право называться воплощением бесконечности, и оба толкуют историю как путь в небытие. Оба, выдавая себя за причину и следствие всего существующего, претендуют на обладание творческой силой. Однако власть их ограничена, и центром мироздания выступает Вечный Творец, истинный источник гармонии и творческой силы. Главной темой «мистических произведений» становится не зло, царящее в мире, но искушение признать Эрос и Танатос воплощением абсолюта.

Диалогичность сознания, эстетизм как принцип мировосприятия, чувство призвания, экзистенциальное и вера в возможность постижения истины посредством прекрасного останутся константами творческой индивидуальности Флобера.

Экзистенциальный характер ранней прозы, обращение Флобера к проблемам творческого сознания, отношениям «автор-текст» сообщают этому явлению современный характер и позволяют считать его значительным фактом истории литературы.

В заключительных главах романа Флобер формулирует эстетические тезисы, основанные на этой позиции. Художник, будучи связующим звеном временного и вечного, единичного и всеобщего, запечатлевает в искусстве мгновенное ощущение, мысль, нечто преходящее и так возвращает конечные явления вечной природе, их создавшей, и сам приобретает сакральный статус творца. Он «соединяется с каждым элементом, вбирает все, а самого себя полностью обнаруживает в своем призвании, безграничный пантеизм, пройдя через него, становится искусством».

Анализ ранних сочинений в ракурсе становления творческой индивидуальности Флобера стал основанием для прочтения самого личного и наименее изученного его произведения – философской драмы. В ней писатель обобщил опыт самопознания, воплощенный в ранних произведениях, размышления о творчестве, сущности творческого субъекта, природе художественного образа.

Композиционную логику драмы определяют темы творца и творчества, пронизывающие все ее эпизоды. Сущность творческого процесса представляется в ней движением от бессознательных импульсов к их рационализации в антитезах этики и разума, определяющих границы добра и зла, прекрасного и безобразного. Формирование творца разворачивается в драме Флобера как опыт мистического самопознания и приобщения профанного существа к сфере священного. Искушения выступают в ней как необходимое условие рождения личности.

Жанровая эволюция ранней прозы, движение от субъективных форм повествования к роману воспитания и философской драме определены стремлением выразить индивидуальное и всеобщее. Представление об искусстве иррационального, способ его метафорического осмысления предвосхищают идею об аполлоническом и дионисийском началах творчества.

В конце 1830-х годов противоречия рационального и иррационального казались Флоберу неразрешимыми, и, выбирая между богоравным, но

равнодушным к земной красоте сверхчеловеком и одаренным эстетической интуицией безумцем, Флобер отождествляет себя с последним.

В противостоянии мысли и слова Флобер видит неразрешимое противоречие. Источником противоречия оказывается сам субъект творчества: ему принадлежит бесконечная мысль и конечное слово.

Исповедальную историю поэта завершает безымянный рассказчик. Это позволяет поэту отойти от принципа субъективного повествования и взглянуть на героя с точки зрения другого. Несвойственный предшествующим произведениям автобиографического цикла переход от первого лица к третьему – знак этого этапа в становлении индивидуальности автора.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Батай Ж. Внутренний опыт. – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1997.
2. Сиоран Э. Искушение существованием. – Москва: Республика, 2003. – 206 с.
3. Флобер Г. Смертный час. 1 Издание. //Иностранная литература, 2010. – №1. – С. 267-270.
4. Флобер Г. Полное сочинение в одном томе. – Москва: Агонии, 2012.
5. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Эрнесту Шевалье, 24 февраля 1839 г. //Художественная литература, 1984 г. Т.1. – С.32.
6. Le Poittevin A Un affaire de famille litéraire. 2000. Op. cit. P.67-70.
7. Bruneau J. Les Débuts littéraires de Gustave Flobert. 2007. P.49-50.
8. Lamennais F.R. de Les Paroles d’un Croyant. Paris: A.Colin, 1949.P.50.