

ИЕРАРХИЯ УНИВЕРСУМА В РАННЕЙ ПРОЗЕ ФЛОБЕРА

Рассматриваются представления Флобера об иерархической структуре универсума, власти и свободе художника, воплощенные в юношеской прозе писателя. Прослеживается эволюция мировоззрения Флобера в 1830–1840-е гг.

Ключевые слова: Флобер; история; власть; свобода; художник.

Юношеская проза Флобера достаточно долго рассматривалась как явление не слишком серьезное в сравнении с его произведениями, созданными в 1850–1870-е гг. и составляющими флоберовский канон. Ранняя проза, как замечает Иван Леклерк, была интересна лишь с автобиографической точки зрения. Но в настоящее время в текстах 1830–1840-х гг. видят отражение процесса формирования уникального творца, стремящего уже в самых первых литературных опытах к созданию особого художественного мира [1. С. 34].

Особое место в ранней прозе Флобера занимают произведения, главными проблемами которых были существование Бога, присутствие зла в универсуме, ценность религий, природа бесконечного. Это «Путешествие в ад» (1835), «Владычица мира» (1836), «Адский сон» (1837), «Пляски Смерти» (1838), «Смар» (1839). Критикам литературная ценность этих сочинений часто казалась сомнительной, стиль – неровным, а композиция – хаотичной. Жан Брюно, автор одной из самых значительных работ о раннем творчестве Флобера, отводит этим текстам роль второго плана, отдавая предпочтение новеллам автобиографическим [2. С. 70]. Однако именно в философских и исторических произведениях наиболее полно выразилась динамика мировоззрения юного автора. И потому они имеют самостоятельную ценность и право на особое внимание.

Флобер чрезвычайно рано осознал свое предназначение как творчество. В письме к другу, Эрнесту Шевалье, от 14 августа 1835 г. четырнадцатилетний писатель серьезно осуждает восстановление цензуры и дает оценку современности. Здесь же он впервые говорит об отношении художника к миру, об отрешенности от обыденной суеты и свободе художника. «Будем же по-прежнему заниматься искусством, – пишет Флобер, – оно выше народов, корон и королей, и мы вознесемся в энтузиазме, осененные его божественной диадемой» (перевод фрагментов из писем и произведений Флобера мой. – Г.М.) [3. С. 21]. В свободе видит он и необходимое условие творчества и основное качество творца.

Но, как заметил современный философ, «свободен тот, кто властен, владетелен, а тем самым самостоятелен» [4. С. 79], а «потребность в свободе рождает потребность власти» [5. С. 339]. Связь феномена власти и свободы обнаруживается в том, что определяются они тождественным образом.

Так, власть в словаре Даля определена как «право, сила и воля над *чем*, свобода действий и распоряжений» [6. С. 213]. Свобода же в словаре Даля определяется как «своя воля, простор, возможность действовать по-своему, отсутствие стеснения, неволи, рабства, подчинения чужой воле» [7. С. 151]. Николай Бердяев в книге «Философия свободы» обнаруживает неразрывную связь свободы и зависимости: «Свобода в религиозной жизни есть обязанность, долг. Человек обязан

нести бремя свободы, не имеет права сбросить с себя это бремя» [8. С. 205].

И для Флобера выяснение степени собственной свободы неразрывно связано было с осмыслением феномена власти.

В исторических произведениях 1830-х гг. Флобер обращается к трагическим эпизодам средневековой Франции и Италии. В новеллах и драмах история представлена как борьба за власть – государственную, политическую, королевскую. И в каждом случае речь идет о физическом устранении, пленении, а чаще убийстве, соперников. Это убийство маршала д'Анкара, фаворита Марии Медичи («Людовик XIII», 1831), смерть герцога Гиза в одноименном историческом наброске (1835), смерть герцога Орлеанского («Две руки на одной короне», 1836), братоубийство в семействе Медичи («Чума во Флоренции», 1836), кровавая вражда средневековых королей Брунгильды и Фредегонды в утраченной пьесе («Фредегонда и Брунгильда», 1836) и череда смертей в драме «Людовик XI» (1838).

Таким образом, власть в ранних исторических произведениях Флобера представлена так, как, по выражению Мишеля Фуко, ее понимали в доклассическую эпоху – до XVII в., «...как право захвата, как власть над вещами, временем, телами, и, в конечном счете, над жизнью. Ее кульминация – завладеть жизнью, чтобы, в конечном счете, ее уничтожить» [9. С. 239].

Но государи в исторических сочинениях Флобера сами не свободны, но подвластны страстям. Эта идея звучит и в исторической драме «Людовик XI» (1838) и в мистерии «Смар» (1839), где король, имеющий безграничную власть над телами подданных, сам оказывается рабом смертных грехов, т.е. страстей.

Страсти эти связаны не только с духовной сферой (гордыня), но, главным образом, со сферой телесной (алчность, чревоугодие, сластолюбие). Так мотив власти над телом трансформируется в мотив власти тела, подчиняющего субъекта и толкающего его на преступления.

Именно в этой вариации развивается тема власти в психологических новеллах 1837 г., где одержимые Эросом герои – и светская дама Мадза («Страсть и добродетель») и монстр Джальо («Quidquid volueris») становятся убийцами. Безумцем становится и герой новеллы «Библиомания» Джакомо, одержимый страстью к редким книгам.

Говоря о его любви к старинным книгам как к предметам прекрасным и драгоценным по форме, но не по содержанию, Флобер подчеркивает, что эта патологическая страсть в основе своей имеет не только эстетическое чувство, но и другой аффект – жажду власти. Обладание книгами дает герою ощущение могущества, он мечтает иметь библиотеку, подобную королевской библиотеке, и, таким образом, самому уподобиться королю. А редчайшая латинская Библия с греческими

комментариями нужна ему для того, чтобы сокровищами превзойти самого короля и, владея книгой, показывая ее соперникам-книготорговцам и самому королю, демонстрировать эту власть. Мания обладания подчиняет себе Джакомо и на уровне эмоциональном и на уровне физическом. Он любит в книгах не смысл, а «плоть», вещи, тела. Его библиомания – проявление власти Эроса.

Вместе с тем Флобер обнаруживает, что всякий, обладающий правом на жизнь и смерть людей, сам подвластен смерти, и власть над телом, и власть тела одинаково ведут к уничтожению жизни.

В исторических и психологических новеллах 1835–1838-х гг. Флобер рассматривает формы власти на уровне тела индивида. В философских новеллах этих же лет он, стремясь определить свое положение в мире, исследует иерархическую структуру универсума и обнаруживает в ней напряжение двух властных сил – Эроса и Танатоса.

В поэтике философских текстов «Путешествие в Ад» (1835), «Адский сон» (1837), «Пляски Смерти» (1838), «Смар» (1839) доминируют черты видения. Форма видения предполагает изображение встречи человека с трансцендентным, откровение, постижение мироустройства.

Первую попытку обобщить свое представление о мире и истории Флобер предпринял в ритмических строфах видения, названного «Путешествием в Ад»:

«И был я на вершине горы Атлас, и оттуда созерцал мир, и роскошь его, и нищету, и добродетель, и гордыню.

И Сатана явился мне и сказал: «Иди со мной, смотри, взглядишь! И ты увидишь тогда мое царство, мой мир. <...>

И видел я, как брат убивал брата, мать лгала дочери, как писатели, радея лишь о славе своего пера, порочили людей, как предавали священники, иссушали юность педанты, и война снимала свою жатву. <...>

И Сатана ввел меня в храм, но храм тот был разрушен.

И люди там переплавляли гробы в пушечные ядра. И прах клубился вокруг, но никому не было до него дела. И был тот век веком кровавым. <...>

Но где же твое царство? – спросил я Сатану. <...> И Сатана ответил мне: Мир – это и есть Ад» [10. С. 13–17].

Мир в первом видении Флобера предстает адом страстей, царством Сатаны. А в мистерии «Пляски Смерти» Смерть, дочь Сатаны, претендует на абсолютную власть, предрекая ему гибель. Пусть он отец и владыка Смерти, но, уничтожив мир, она уничтожит и его, а затем исчезнет сама, и останется лишь Небытие, где нет иерархии, нет никакой властной силы – ни Эроса, ни Танатоса, ни Дьявола, ни Смерти, никакой власти и никакой свободы.

Таким образом, власть в философских произведениях Флобера связана с возможностью существовать вечно, быть свободным от Смерти, т.е. власть – это возможность Быть. И лишь одно явление, по мысли Флобера, противостоит Небытию как Бытие, как Бог – Дьяволу, как Жизнь – Смерти. Это Искусство. И лишь один творец обладает правом на вечное существование.

Но в этот период творец для Флобера – это, прежде всего поэт, существо, стоящее «выше других», обладающее «всем на свете, миром и бессмертием, и бесконечностью» [11. С. 609].

Основой же творчества Флобер в эти годы считает страсть. Быть поэтом – значит «жить с душой, полной

зависти, ярости, любви» [11. С. 608], «переливать сердце потоками в стихи» [11. С. 608]. Но результатом поэтических усилий оказываются лишь «рыдания, выплеснувшиеся из сердца и жидким тестом расплывшиеся в пышных фразах, и слезы, пропитавшие романтические метафоры» [12. С. 468].

Душа поэта мыслится живой бездной страстей, поглощающих его самого. Одержимый страстными порывами, он не может подчинить мысль слову: «как высоко уносилась моя восторженная мысль, она летела в неведомые просторы смертным края, где нет ни мира, ни планет, ни светил! Я знал бесконечность, более необъятную, если то возможно, чем бесконечность Божия, там, в атмосфере любви и восторга парила, распахнув крылья, поэзия. А после надо было спускаться из этих возвышенных сфер к словам, но как выразить в речи ту гармонию, что рождается в сердце поэта, те мысли гиганта, под тяжестью которых рушится фраза, как рвется тесная перчатка на мощной и грубой руке?» [12. С. 470].

Заметим, что юный писатель ставит проблему дисгармонии мысли и слова в том самом ключе, в каком будут рассматривать ее философы XX в. «На знаке всегда лежит проклятие опосредования: он вынужден скрывать то, что хотел бы открыть. Так, *звук языка* хочет каким-либо образом “выразить” объективно или субъективно происходящее, мир “внешнего” и мир “внутреннего”, однако то, что знак выражает, есть не жизнь и не индивидуальная полнота существования, а мертвая аббревиатура. Все “знание”, на которое притязает звук, не может выйти за пределы простого “указания”; по сравнению с конкретным многообразием и конкретной тотальностью действительного созерцания оно должно казаться скудным и пустым», – пишет Эрнст Кассирер [13. С. 330].

Флобер эту дисгармонию означаемого и означающего осознавал едва ли не трагически. Невозможность в поэтическом порыве подчинить мысль слову, недоступность истины рождает горькие сомнения в возможности творчества, а значит, в возможности собственно его существования.

Флобер пробует найти выход в попытках обратиться сначала к вере, затем к абсолютному сомнению. Но и сомнение оказывается бездной, безысходным «странствием в бесконечной пустоте» [11. С. 612]. В аллегорической форме это выражено в финале мистерии «Смар», где за обладание Истиной, явившейся в облике прекрасной женщины, спорят поэт Смар и Сатана, но отвратительный глумливый бог гротеска Юк душит ее в своих объятиях, а поэт навеки погружается в пропасть Небытия.

В начале 1840-х гг. Флобер, переживший религиозный кризис и период безысходных сомнений, находит выход в пантеизме Спинозы, принимая принцип нидерландского философа: «не осмеивать человеческие поступки, не клясть их, не плакать, но понимать», что позволит ему освободиться от власти иррациональных импульсов, но не отбросить их, а подчинить себе.

Так Флобер приходит к идее власти над собой. Мишель Фуко называет эту форму власти позитивной: «Она не мешает знанию, но производит его» [14. С. 166].

Теперь творец для Флобера – не поэт, осознающий свою участь как «удел немногого, что жаждет говорить, но

на губах его от ярости вскипает пена» [15. С. 400], но художник, способный «обобщать в своем сердце человечество и выступать как часть его» [16. С. 368].

Оставаясь человеком, художник является существом сакральным и «наслаждается своим могуществом лишь через сознание своего могущества, сливаясь с каждым элементом мира, все вбирая в себя» [16. С. 368].

Пространство поэта в конце 1830-х гг. представлялось Флоберу бездной и хаосом страстей, пространство художника он выражает иной метафорой – это вершина. В 1845 г., говоря о превращении героя «Воспитания чувств» из поэта в художника, Флобер пишет: «Путник достиг вершины пирамиды». Вершина – древний сакральный символ превосходства. А восхождение – прорыв за пределы обыденного бытия, профанного пространства и человеческого состояния [17. С. 196].

Творчество представлялось Флоберу бесконечным движением к вершине, когда «надо преодолевать пропасти, головокружение, приступы уныния», но откуда открываются «безграничные, неоглядные, волшебные горизонты», и художник чувствует себя «колоссом, пьедестал которому весь мир» [18. С. 432]. Художнику «принадлежат все стихии и созвучия, неповторимая поэзия, великая гармония» [16. С. 384]. Эта властная позиция художника в мире позже будет воплощена в образе, возникшем в 1852 г., когда вполне определились представления писателя о себе и своем месте в мире. Это образ башни слоновой кости – сакрального центра мира, сердца художника, ставшего центром всеобщим, источник бытийной силы, откуда начинается процесс творения. Башня слоновой кости – символ власти Искусства и власти художника над собой, в которой Флобер нашел основу свободы творящего субъекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Leclerc Y. Les œuvres de jeunesse de Flaubert // Etudes Normandes. 1992. № 1. P. 34–46.
2. Bruneau J. Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831–1845. P.: Armand Colin, 1962. 635 p.
3. Flaubert Gustave. Correspondance. I (janvier 1830 à juin 1851) / Édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau. P.: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1973. 1183 p.
4. Ильин М.В., Мельвиль А.Ю. Власть // Психология и психоанализ власти. Самара: Бахрах, 1999. Т. 1. С. 53–80.
5. Каверин С. Что такое потребность власти? // Психология и психоанализ власти. Самара: Бахрах, 1999. Т. 1. С. 335–394.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Рус. яз., 1978. Т. 1. 699 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Рус. яз., 1978. Т. 2. 683 с.
8. Бердяев Н. Философия свободы. Харьков: АСТ, 2002. 756 с.
9. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Касталь, 1996. 447 с.
10. Flaubert G. Voyage en enfer // Œuvres complètes. I, Œuvres de jeunesse // Édition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes. P.: Gallimard, 2001. P. 13–17.
11. Flaubert G. Smar // Œuvres complètes. I, Œuvres de jeunesse / Édition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes. P.: Gallimard, 2001. P. 539–615.
12. Flaubert G. Les Mémoires d'un fou // Œuvres complètes. I, Œuvres de jeunesse / Édition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes. P.: Gallimard, 2001. P. 466–515.
13. Кассирер Э. Язык и миф. К проблеме именования богов // Избранное: Индивид и космос. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 327–390.
14. Фуко М. Власть и тело // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2002. С. 161–171.
15. Flaubert G. Agonies // Œuvres complètes. I, Œuvres de jeunesse / Éd. présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes. P.: Gallimard, 2001. P. 380–400.
16. Флобер Г. Воспитание чувств (1845) // О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи: В 2 т. М: Худ. лит., 1984. Т. 2. С. 361–385.
17. Элиаде М. Трактат по истории религий. М.; СПб.: Алетейя, 1999. Т. I. 464 с.
18. Flaubert G. Correspondance. II (juillet 1851 – décembre 1858) / Édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau. P.: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1980. 1534 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 июня 2008 г.