

**БОГДАН БОГДАНОВ**  
**ГЮСТАВ ФЛОБЕР**  
**ЧОВЕКЪТ И ПИСАТЕЛЯТ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

С настоящия том се открива по-пълното представяне на творческото дело на Гюстав Флобер на български. В четири неголеми тома ще имаме почти всичко от зрелите художествени творби на френския писател — трите му романа „Мадам Бовари“, „Саламбо“ и „Възпитание на чувствата“, трите новели „Чисто сърце“, „Легенда за свети Юлиан Гостоприемен“, „Иродиада“ (това са произведенията, които българският читател познава), освен това романтическата драма „Изкушението на свети Антоний“, недовършения роман „Бувар и Пекюше“, т. нар. „Речник на готовите истини“ и избор от обемистата кореспонденция на Флобер. Оставени са настрана само две драматически творби — „Замъкът на сърцата“ и „Кандидат“.

Флобер изглежда непродуктивен писател не само в сравнение с Балзак, но и с много по-малко писалия Стендал. За големите реалисти на 19-и век обемът е естествено изразно средство. Достатъчно е да сравним творчество на Дикенс, Балзак и Достоевски, за да стане ясно, че количеството на страниците не е нещо случайно в течението на реализма, а основно средство за постигане на обхватност. Флобер прави изключение. Той разчита на друго — на внимателно изработения изказ, вълнува го не толкова обемът на обхванатата действителност, колкото качеството на това обхващане.

Но тъкмо това, което му спечелва слава — особеният прозаически стил, остава свързан с оригинала и губи своята сила в превод. Още повече, че този стил е бил действен, в контекста на френската проза от средата на 19-и век. Нейният стилистически маниер Флобер е атакувал с „Мадам Бовари“. Днес той е преодолян, а реалистичната стилистика, наложена от Флобер, отдавна е факт в художествената проза. Чрез посредници като Тургенев и Хенри Джеймс тя не само е овладяна, но и надмината в други големи литератури. Така че днес „Мадам Бовари“ звучи архаично тъкмо в тази насока, в която е била революционна книга на своето време. За нас остава непонятна деловитостта на разказвача. Неизбежно е да четем „Мадам Бовари“ не така, както би искал Флобер, да се интересуваме от разказаната история. Затова Мопасан и Зола губят по-малко в превод — те предлагат повествование в удобна неутрална езикова форма. Докато Флобер гради ситуация със своя естетическа стойност, държи се като поет, който по-малко съобщава, отколкото внушава. Тази грижа

именно пречи на писателя да бъде продуктивен и прави произведенията му трудно преводими на чужд език.

Твърдението, че Флобер е непродуктивен писател не бива да се разбира буквально. Неговото ранно творчество, обхващащо разкази и новели, един ранен вариант на „Възпитание на чувствата“ и едно ранно „Изкушение на свети Антоний“, се побира в цели три тома. Тези произведения се включват само в пълните академически издания на Флоберовото творчество на френски език. Разбираме защо писателят не е пожелал да ги издаде — те са в духа на тогавашната романтическа литература, липсва им оригинален стил. Според възгледа на Флобер те нямат право на съществуване. Тематично обаче писателят е представен в тях такъв, какъвто го познаваме от зрелия му период. Готови са почти всички идеи — омразата към буржоазията, надсмиването над всичко пошло, страхът от клишета, скептицизъмът, пессимистичната прогноза за бъдещето, амбицията да се изработи оригинална творба. Що се отнася до теми, идеи и възгледи, у Флобер не се наблюдава особено развитие. Една ранна негова героиня се самоубива не по-малко ужасно от Ема Бовари. Напрежението между идеал и действителност подхранва конфликтите и в романтическата литература, и в романите на Стендал и Балзак. Флобер трябва да направи свой този конфликт, да открие нужния за самия него и за времето на Втората империя модус, за да си позволи да се представи на света като писател. Да използваме една бележка на френския литератор Лансон — Флобер не може да поеме ролята на мислител, която така охотно играе Балзак, нито на гражданин, която изпълнява отлично Юго. С неговата личност се налага една нова роля. Благоговеещ пред идеала за художествена творба, не просто обслужваща човешкото общуване, а значеща сама по себе си, Флобер се въздържа от публикуване. Но като всички писатели на своето време той пише неуморно. Пътеписите му се побират в цели два тома, кореспонденцията му се разполага в други пет.

Едно от отношенията, в които е предтеча на литературния творец на 20-и век, е това, че постоянно се наблюдава и анализира, че има нужда от осъзната естетическа платформа. Кореспонденцията му с Луиз Коле, с Жорж Санд, с толкова приятели критици и писатели, съдържа блестящи наблюдения. Трудно може да се оспори твърдението, че критикът в неговата природа е по-слаб от писателя. Естетическите и поетическите му разкрития може би засенчват до

известна степен художественото му дело. Недоброжелателят не без право би го обвинил в писателска „психастения“ за умуването му около целите и задачите на художественото творчество. Но каква способност да се издигне преграда между словоохолтивия естетик и сдържания писател, който не понася разяснения! В реалистическите творби на Флобер няма нито следа от любителя на силни фрази, от склонния към крайни формули критически ум.

Така че ако не разделяме художествения автор, когото и самият Флобер единствено зачита, от неуморно изказващия се ценител, творческото дело на писателя би се оказало значително по обем.

Гюстав Флобер е роден в 1821 г. в Руан в семейството на заможен лекар. В живота му няма особени външни събития. Завърши лицей в родния град, следва право в Париж, преживява обществените проблеми на Юлската монархия и бурните години преди революцията от 1848 г. горе-долу в позицията на Фредерик Моро от „Възпитание на чувствата“ — не индиферентен към политическите събития, дори увлечен, но не привързан докрай към нечия страна. Не успява да завърши право поради силна нервна криза (1844 г.). Същата година баща му купува малкото имение в Кроасе на Сена, където писателят се установява с майка си и своята племенница. С малки прекъсвания преживява там почти до смъртта си, осигурен от неголяма рента. Материални затруднения го сполитат едва в последните години, след като продава имението, за да погаси дълг на съпруга на своята племенница.

С внушителна фигура и открит поглед, с отривисти движения, холеричен, Флобер е човек на силните чувства и крайните решения. Всеотдаен и конфликтен, същевременно стеснителен и неуверен в себе си, той дълго пази любовното чувство като нещо свято. Едно юношеско вълнение му остава за цял живот — смята се, че то е запечатано в романтическата любов на Фредерик към госпожа Арну във „Възпитание на чувствата“. (Изглежда, единият от големите извори на Флоберовия песимизъм е в областта на чувствата.) Друга романтична любов, с писателката Луиз Коле, продължила осем години, завършила с разрыв. Останала е голяма преписка, която разкрива единното същество на Флобер, неразделящо любовта от интелектуалните страсти. Отношенията с близките му приятели също не са особено гладки. Единствен поетът Луи Буйе не подхранва

засилващия се с годините пессимизъм. Разбира се, Флобер има именити литературни приятели. По-рано Сент-Бьов, по-късно Жорж Санд, Едмон Гонкур, Тургенев, Зола, младият Мопасан, когото напътства, Доде, Иполит Тен — това са хората, които го разбират и следват и които той обича. Участието в т. нар. „кръг на петимата“, в започналите през 1874 г. събирания в кафене „Риш“ на Флобер, Едмон Гонкур, Тургенев, Зола и Доде продължават до смъртта му.

Важен момент в живота му са двете големи пътувания — едното в Ориента и Гърция (1849—1851), второто в Тунис (1858) при подготовката на „Саламбо“. Но бидейки интроверт, който търси съвършенството в дълбочина, нему повече подхожда уседяването. Пътуванията само го убеждават, че човекът навсякъде е еднакво несъвършен.

Политическите и обществените му възгледи трудно могат да се представят в един цвят. Като всички романтици и реалисти на френския деветнадесети век той мрази буржоазията. Стендал и Балзак обаче имат политически идеал — мразейки Реставрацията, Стендал гледа назад към Наполеоновото време, мразейки Юлската монархия, Балзак гледа към Реставрацията. Идеалът е в миналото, това е характерно за цялата романтическа епоха. Флобер не намира опора нито в реалното минало, нито в идеалното бъдеще. Той преживява фабричната революция, вижда раждането на железницата, пролетаризирането на масите. Несправедливостта на социалния строй, бързите промени, невъзможността да се мисли за света постарому, всичко това се смесва за него в болезнена морална проблематика. Онова, което твърди Огюст Конт с положителен знак, че буржоазният строй е върхът в развитието на човешката цивилизация, за Флобер е също истина, но с отрицателен знак — буржоазия, това е цялото съвременно човечество, това е пошлост, глупост и ограниченост. Както и при неговия връстник Бодлер реалната отрицателна позиция спрямо политическия ред в епохата на Втората империя е укрита в индивидуалистичен бунт спрямо буржоазната цивилизация. В оптиката на бунтуващия се индивидуалист, дребен буржоа, е отразена точно действителната физиономия на предприемчивия капиталист, на финансиста-спекулант („Възпитание на чувствата“). Флобер обаче не разбира нито революцията от 1848 г., нито Парижката комуна. Когато се налага да отстоява обществена позиция, той е непоследователен.

След процеса за „Мадам Бовари“ писателят се оказва между враговете на културната политика на Наполеон III. След публикуването на „Саламбо“, макар и без да проявява раболепие, той приема познанството на императора в салоните на неговата родственица принцеса Матилд. Обявяването на Френско-пруската война посреща с недоволството на пацифист. По-късно бива обхванат от шовинистичната вълна, заявява, че желае да воюва, записва се доброволец. Поражението на Франция дава нова храна на пессимизма му срещу цялото човечество. Без да бъде монархист, той смята републиката след 1870 г. за по-лоша от монархиите.

Бихме събркали да хвалим Флобер за неговите остри думи срещу съвременния свят, за усета към отрицателното в буржоазната действителност, както и да го укоряваме, че не е имал стабилни политически възгледи и е странял от обществения живот на своето време. Ако търсим в него трибун и мислител, който използва художествената форма, за да внушава идеи и мисли, ще бъдем разочаровани. Поведението и съжденията му в таза насока са предимно негативни. Неговите утвърждения се трупат на полюс, считан дотогава за обслужващ други полюси — на страната на изкуството. Поколението на Флобер прави от изкуството обществена позиция, предпочитано, дори единствено възможно поведение при обезценението, настъпило с триумфа на буржоазията.

Смъртта в 1880 г. го заварва пред нови планове — замислят исторически роман, нов роман, на съвременна тема. Все същото колебание между достойната тема на миналото и задължението към настоящето, за което също може да се пише достойно, макар че това струва нечовешки усилия.

„Мадам Бовари“ е дебютът на писателя, фактически първото му публикувано художествено произведение. Към разработването на този сюжет Флобер бил подтикнат от своите приятели Дю Кан и Буйе. Непосредствено преди голямото пътуване на Изток те изслушали първия вариант на „Изкушението на свети Антоний“. Били единодушни в оценката — Флобер трябвало да потисне романтическата наклонност и да се заеме с обикновен сюжет. Той се оказал под ръка — историята на един обикновен човек, лекар, ученик на баща му, чиято втора жена направила дългове и сложила край на живота си. История, взета от всекидневието, както сюжетът на

„Червено и черно“ на Стендал. В 1851 г. Флобер се заема с романа. Голямото му желание било да покаже на своите съвременници Шанфльори и Дюранти, нарекли се реалисти и автори на блудкави романи със съвременен сюжет, че работата не е в сюжета, а в начина на изпълнението му. Защото и на съвременен, и то на съвсем „нисък“ сюжет, каквато е историята на семейство Бовари, можело да се създаде произведение на изкуството. Флобер работи бавно. Както се изповядва пред Луиз Коле, изстрадва страници, дори отделни звуци му създават грижи. (В същото време Бодлер изстрадва „Цветя на злото“.) Разбираемо е — амбицията е да няма нищо случайно и несвързано в тази книга, работена по маниера на поезията, да се създаде завършена творба, в която да не се усещат следите на творенето, още по-малко авторовите болки. Флобер пише на Луиз Коле: „Творбата не трябва да бъде нощно гърне за настроенията ни.“

В 1856 г., след като преминава под умния поглед на парнасиста Буйе, „Мадам Бовари“ е готова. Чрез посредничеството на Дю Кан започва да се печата в „Ревю дьо Пари“. Издателите на списанието реагират на определени пасажи, позволяват си поправки, за по-големи настояват пред Флобер. Писателят се съпротивлява. Последната част на романа редакцията публикува заедно с писмо на автора. Флобер е уверен в стилистическата цялост на своята творба и смята всяка външна намеса за неуместна. По същото време подобно писмо до своя издател пише Бодлер, заявявайки гордо, че е премислил в „Цветя на злото“ и последната запетайка. Още през януари на 1857 г. заедно с директора на „Ревю дьо Пари“ и главния печатар Флобер е призован пред съда с обвинение за „накърняване на обществения и религиозния морал“. Прокурорът Пинар иска две години затвор за автора заради това, че не си е дал достатъчно ясна сметка за границите, които литературата, дори и най-леката, няма право да преминава; подобен метод, приложен към научни произведения, както и към художествени, би довел до един вид реализъм, който е отрицание на красотата и доброто, твърди прокурорът. Адвокатът Сенар противопоставя блъскава защитна реч, в която, както в обвинението на Пинар, естетическите аргументи не са на последно място.

Макар че отправя известно порицание, съдийската колегия оправдава Флобер. През подобен процес минават в същата година „Цветя на злото“ на Бодлер. Съдебните намеси в литературата са нещо

често за културната политика на Наполеон III. Те говорят за стагнацията в тази епоха, но, от друга страна, трябва да се разбират като естествена реакция срещу новите виждания в областта на литературата и изкуството, косвено доказателство, че те представляват изключителна обществена сила, както в градивна, така и в деструктивна насока. В случая „Мадам Бовари“ е лесно да застанем на страната на Флобер срещу реакционера Пинар, но много по-трудно да разберем с какво точно невинната провинциална история е заплашила обществения морал на онова време.

Издадена веднага след процеса като книга, „Мадам Бовари“ е поздравена от малцина. Между тях има няколко големи имена на френската литература на 19-и век. Бодлер отбелязва особения ефект на точния, живописен стил, приложен върху банална история. Юго казва кратко: „Това е творба“. Зола чете книгата като кодекс на новото изкуство; принципите на съвременния роман, разпръснати в грандиозното творчество на Балзак, били открити най-сетне и изложени отчетливо на четиристотинте страници на романа. Но не тези гласове утвърждават „Мадам Бовари“ между най-големите романи на френската литература. Това прави по-късно т. нар. университетска критика — Брюнетиер, Фаге и Лансон. Във времето на Флобер повечето отзиви са отрицателни. Макар, общо взето, да се изказва положително, Сент-Бьов не разбира защо писателят не е показал в своя роман нито едно човешко същество в светла краска; Флобер държал перото, както други скалпела. Обвиненията на Дюранти в списание „Реализъм“ са в същата посока — това бил шедъровър на упоритото описание, лишен от всякакво чувство и вълнение, роман без живот. Показателен е отзивът на един реакционер — това било демокрация във формата на роман.

В определен смисъл са верни и обвиненията на прокурора Пинар, и отзивът на този реакционер. Написана по нов, необичаен за своето време начин, „Мадам Бовари“ влизала в конфликт с читателските навици и действително заплашвала косвено установената морална система. Както доказва убедително един съвременен литературен критик, това се дължало не толкова на прекалено „ниския“ сюжет, колкото на „некрасивия“, необичаен начин на неговото разработване. По същото време един друг роман, на приятеля на Флобер Ернест Фейдо („Фани“), претърпява за една година 13

издания — най-големият литературен успех във Франция след „Атала“ на Шатобриан. Сюжетните схеми на „Фани“ и „Мадам Бовари“ не се отличават особено, но във „Фани“ са спазени традиционните лирически клишета. Те покриват сюжета, превръщат го в литература, удовлетворяват читателския навик. Светая светих на този стил е присъствието на автора в повествованието — светът се представя през неговия поглед. Читателят пасивно следва неговите съждения. Героите нямат право на свои възгledи, които се представят неутрално и се предоставят на преценката на читателя. Това, което смущава читателите от 1857 г. и бива оценено положително само от някои големи творци на онова време, е, че в „Мадам Бовари“ Флобер представя своята героиня мислеща и чувстваща, в непряката реч той предлага нейните, а не своите възгledи за нещата. Затова прокурорът Пинар се заблуждава, като отнася към автора разсъжденията на героинята за любовта, обвинявайки го във възхвала на прелюбодеянието. Но е косвено прав, че направили същата грешка, читателите ще възприемат тези разсъждения за възгled на писателя и свикнали с това писателят да предписва истини, ще бъдат изложени на опасността да го последват реално. В този смисъл е прав и реакционерът, който обвинява Флобер в демокрация — в „Мадам Бовари“ наистина всички герои имат еднакво право на съжение. От друга страна, и на всички читатели е оставена подобна свобода, предоставена им е, при този начин на писане, естетическа активност, каквато те са свикнали да нямат при общуването си с романите на Шатобриан и дори на Балзак. Това е не само естетическа, но и етическа и изобщо мисловна активност, която не бива да се позволява на всеки — това иска да каже по същество реакционерът.

Към сюжета на „Мадам Бовари“ Флобер се обръща не поради особен интерес към провинциалния живот, поради първичен „реалистически нагон“, който го подтиква да се вглежда в недопускані в литературата страни на живота. Той иска да покаже, че и такъв сюжет има право на съществуване в голямата литература не защото, както мислят романтиците, творческият гений може да се спре на всякакъв сюжет, а защото не сюжетът, а разработката прави литературата. Ние ще уточним по нашему възгledа на Флобер — реалистическият сюжет не е достатъчен, за да бъде реалистическа творбата. Нужна е реалистическа естетическа гледна точка. Тъкмо това

успява да постигне Флобер в „Мадам Бовари“ — нов начин за художествено виждане на действителността. Реализмът е немислим, ако не се открият средства за представяне на човешкото същество като мислещ индивид, за представяне на човешката действителност от различни гледни точки. По различен начин правят това в голямата руска литература на 19-и век Толстой и Достоевски. Със същото се занимава Флобер. Самата история в „Мадам Бовари“ е без значение. Колкото по-незначителна е, толкова по-малко пречи романното внимание да се прехвърли към истински значителното, към художествената действителност като динамика на отношения. Художествената действителност се поражда от срещането на противоположни отношения към онова, което представлява външната действителност. Баналното всекидневие на френската провинция, неутралната реалност на нещата срещу романтическия начин на виждане на героинята, две страни, които не са осъдени, а са изправени една срещу друга — това е не просто конфликт на идеал и действителност, а позиция за по-комплексно разбиране на човешката действителност. „Мадам Бовари“ е в не по-малка степен история за Шарл Бовари, този среден човек, който не би имал история, ако не беше свързан с Ема. Но Шарл срещу Ема това са две позиции в света, който като че ли става това, което мислим за него. Макар и далече от подобен релативизъм, Флоберовият почерк вече го подготвя.

Прозаическата поетика на Флобер се отказва от разбирането за събитие, наследено от романтизма и все още застъпвано у Стендал и Балзак. Героите на Стендал пряко или косвено са свързани с големи събития на деня и със силни чувства. Героите на Балзак дори в най-частна ситуация изпитват обществени страсти, през тях минават тръпките на общественото битие. За героите на Флобер понятието „герой“ вече не може да се употреби в етимологически смисъл. Те изпитват чувства, които са по-скоро набор от усещания, особени възприятия, илюзия на съзнанието. Флобер се свени да представя любовта като героическо преживяване. Едва маркирал някакво чувство, той бърза да го сведе до конкретно възприятие, да го разтвори в нагледа на външна картина, която по-скоро му контрастира, или да го изстуди в принизяващо сравнение („като човек, който се е отпуснал в парна баня, нейната гордост морно се оставяше цяла на топлотата на този език“.) Във „Възпитание на чувствата“ Фредерик изпитва две

чувства — едно към госпожа Арну, друго към Розанет. Те не си приличат, нито са поставени в йерархия. Второто, по-обикновеното чувство на Фредрик, поражда великолепно, богато усещане за природа. Природната картина говори косвено за самото чувство, и то по-добре, защото е наглед и защото възприятията са по-постижими за писателя. Колкото до чувството, нему като че ли се отказва правото да бъде реалност.

Човекът в реалистическите творби на Флобер е белязан с характер — Фредерик във „Възпитание на чувствата“ изглежда сдържан, Делорие агресивен. Но не на този абстрактен характер разчита Флобер, когато рисува човек. Наблюдавайки Фредерик, писателят го прави неопределен, стереоскопичен, във всеки момент зависим от някакво настроение, което на свой ред е зависимо от външни обстоятелства. Мнения, съждения, вкусове — всичко се мени като пейзаж, обливан от нова светлина. Персонажът е филтриран през менящите се настроения и възгледи. Какъв е господин Арну? Мошеник, веселяк, естествен човек, подвижен, винаги прилепващ към обстоятелствата. Понеже избягва оценки, Флобер успява да представи един окръглен човек, винаги нещо повече и отвъд конкретния поглед, който го определя в даден момент. Може би стереоскопичното рисуване на човешкото същество във „Възпитание на чувствата“ е най-високото достижение на реалистичното изкуство на Флобер. По-късно Марсел Пруст го усъвършенства и подготвя за нереалистическото му използване в модернистичната проза на 20-и век. Но принос за това има още Флобер. Защото човекът не може да се възприема реалистично сам по себе си извън събитията, превръщащи го в конкретен човек. По този въпрос откриваме колебание и в най-отвореното към общественото съществуване на човека произведение на Флобер „Възпитание на чувствата“. Казано догматически, постигането на стабилен реалистически човек зависи от начина, по който се възприема събитийността на случванията в човешкия свят. Очевидно за автора на „Възпитанието“ революцията от 1848 г. и разходката в провинцията са еднакво благодарни обекти за описание, които не се преценяват събитийно, нито се мерят йерархически. Те са фон, който оцветява различно индивида.

В това отношение удивява с яснотата си новелата „Чисто сърце“. Политическата промяна от 1830 г. едва се усеща в малкото селище,

където живее героинята на Флобер. Нов заместник-префект и нищо повече. Много по-съществено е случайното. Семейството на заместник-префекта пристига в града с папагал. Папагалът попада у госпожа Обен, става собственост на Фелисите, внася промяна в живота ѝ. Той е събитието в случая. Гротескан образ на тоталната безсъбитийност. Тя владее човешкият свят и в „Мадам Бовари“. Ема и Фелесите са мъченици на безсъбитийния, но дали не на обезсъбитения и от самия автор човешки свят? И дали на един безсъбитиен свят, какъвто е той за героите, или на действително лишена от събития среда?

Ако изобщо може да се говори за развитие в творчеството на Флобер, то е по линията на изясняване на контурите на човешкия свят, на по-открития отговор какво представлява. Успоредно на тази линия се изменя рисунъкът на човешкото същество в реалистическите творби на писателя. В „Мадам Бовари“ и „Чисто сърце“ песимистичният възглед за безсмислието на обективния човешки свят е прикрит под плуралистично виждане на човешката вещна среда, която ту студено противостои на вътрешно подвижния човек, ту се превръща в поле от символи за неговите усещания и идеализации. На человека в тези две творби Флобер гледа сурово, изследва го. И все пак интересът е насочен към него. Макар и да не разбира своя свят, този човек не разбира един свят, който не заслужава разбиране. От човешкия вътрешен свят произтича единствено динамиката на произведението. Затова „Мадам Бовари“ и „Просто сърце“ завършват със смъртта на човешките същества, през чийто поглед гледа на света писателят.

Трудно обяснимият човек срещу необяснения, небиващия да се обяснява човешки свят — това са двата полюса, чийто баланс измъчва Флобер. Да се държи човешкият свят максимално неутрален, „незацапан“ от общо съждение, да се описва без ценностна горчивина и възторг е трудно постижима цел за писателя. Най-големи успехи в тази насока откриваме във „Възпитание на чувствата“ — един разнообразен Париж-хаос, ребус, лабиринт от вещи, от човешки дела. Революцията, разграбването на Тюйлери привличат писателя по-скоро поради „карнавалното“ оголване на вещи и отношения, предоставящо великолепна възможност за описание. Също като в симфония в следващата част Флобер развива минорна мелодия, идлия в света на природата.

И все пак човешкият свят не може да бъде художествено постигнат безсъбитийно. Превърнало се в общо съждение, потиснатото събитие дебне на всяка крачка. От време на време то се появява — било в открито разсъждение по някакъв въпрос (все едно, че четем „Характери“ на Лабрюйер, у Пруст този похват се засилва), било в символ, в прекалено значеща нагледност. Фредерик получава рента, радост, смесена с белотата на първия сняг, и изведнъж нечия смърт. Той търси къде живеят Арну, усилията му са все напразни, ето, вижда на отсрешния тротоар човека, който ще го осведоми, но минава катафалка, човекът изчезва. Подобни означения на неуспеха — голямата тема на Флобер, зазвучават обобщително, биха прераснали в тотален символ. В творчеството на Зола те се появяват вследствие на прекаленото обясняване на човешкия свят, в творчеството на Флобер, напротив, поради отказа от обяснение. Напиращо, то понякога се онагледява.

Нуждата да се отпусне юздата на обяснението довежда до дефинитивните съждения в писмата на Флобер, до копнежа за творби с „висок“ сюжет. Такава творба е „Изкушението на свети Антоний“, наречена от автора „произведение на живота ми“. Неодобрена в първия си вариант в приятелски кръг (1849 г.), изоставена в един втори вариант (1856 г.), окончателната си редакция тя получава едва в 1872 г., за да бъде похвалена единствено от Виктор Юго и Иполит Тен. „Изкушението“ е тезисно произведение, защищаващо идеи. Подхожда му да бъде драма — то е един френски „Фауст“. Читателят разбира, че в света няма нищо устойчиво, боговете и религиозните учения възникват и умират като всичко в природата, „илюзията е единствената реалност“. Тоталният пессимизъм и релативизъм не са Флоберови открития, нито романтическият тон и цизелираното слово на тази творба, нито абстрактното виждане на човека. Антоний е дори не тип, а схема, наложена от стихията на прекаленото обобщение, което прави чрез него писателят.

В другите „високи“ творби на Флобер, романа „Саламбо“ и двете новели „Легенда за свети Юлиан Гостоприемец“ и „Иродиада“, историческите сюжети са носители на нещо по-сложно от тоталния пессимизъм на „Изкушението“. В „Саламбо“ откриваме характерната за западната култура от втората половина на 19-и век идеализация — преодоляване на недоволството от плоското настояще с пантеистични

настроения, с търсене на праоснови и праначала. Нужните символични конструкции се откриват в далечното минало, във „високи“ сюжети, които представят силни чувства, в трагедии на ирационалното начало, надмогващо рацио и светлината. На това настроение служи музикалната драма на Вагнер. То подхранва научния интерес към митологията и живота на първобитните общества, както и парадоксалното философстване на Ницше. Негов отглас е „Саламбо“ със своята лунна героиня и слънчев герой, чиято трагична любов надмогва всичко рационално, нечовешка по сила и космически символична („това беше гласът на Молох, победил Танит, и сега оплодотворена тя разкриваше от висотата своето широко лоно“). Намерението на Флобер е да смае здравомислещите буржоа, да ги уплаши с величината на истински човешкото. Но „Саламбо“ открива и ужасната му дълбина. И в този случай писателят дава воля на вътрешната нужда да говори с пълен глас, да назовава открыто (това има и стилистичен израз — неговите изречения стават плавни и дълги). Разбира се, в „Саламбо“ той прави това косвено, с помощта на сигурната художествена лупа на историческия сюжет и на символа. Човекът обаче, ако не схема както в „Изкушението“, е все пак тип. Малко общо има между Саламбо и Фелисите, защото светът на Саламбо е неимоверно широк — героинята копнее да се изпълни с природната сила, докато светът на Фелисите е неимоверно тесен. Респекти на това, докато авторът на „Саламбо“ вярва все пак в обективността на света, авторът на „Просто сърце“ я поставя под въпрос. Какъв парадокс — заявената обективност прави от човека едвали не оперен образ (колко театрална е смъртта на Саламбо!), поставената под въпрос, напротив, създава условия да се гледа на човека стереоскопично.

В последния етап от творчеството си Флобер се обръща отново към тесния човешки свят. Освободил се от напора да го съди и формулира генерално, респективно от това да се тормози от неговата безсъбитийност писателят прави опит да го изобрази позитивно. Става дума за недовършения роман „Бувар и Пекюше“. Тази книга е отчайващо безсъбитийна — низ от абсурдни неуспехи на двамата герои, решили да обхванат всички достижения на човешката цивилизация. Според неизпълнения замисъл, провалили се във всичките си начинания, Бувар и Пекюше се завръщат към своята

първоначална професия писарството, за да се отдават на съвестно преписване. Единствено това може да се прави успешно. Какво ще преписват те? Баналностите, нужни на човека, във всекидневното му общуване. Какви баналности читателят може да разбере от есето на Мопасан, включено в този том, както и от „Речник на готовите истини“, който ще бъде включен в четвъртия том на нашето издание. Разбира се, в романната канава на „Бувар и Пекюше“ продължава да действа тоталният песимизъм на Флобер — всяка дейност е абсурдна, човешкият свят е безсъбитиен, за него не може да се повествува, единствената възможност е да се описва съвестно. Пределна откровеност, която поставя под въпрос не само битието на романа, но и на художествената литература. Нищо чудно, че Джойс се е учи от „Бувар и Пекюше“ за своя „Одисей“.

Но нека се опитаме да разберем антироманната тенденция в „Бувар и Пекюше“ (да я осъдим е къде по-лесно!). Неуморим читател, жив ум и точен наблюдател, Флобер е изправен пред много по-обемен свят от този, който наблюдават Стендал и Балзак. Разширени са границите на човешката обществена дейност, на познанието, на инструментите и вещите, на отношенията. Човекът Флобер се укрива, за да се спаси от трудно обозримата разширяваща се човешка вселена. Той отрича нейната ценност, спасява се по този начин от нуждата да я обясни по-конкретно. От друга страна, изпитва любопитство към разнообразието, развива невероятен усет за отделното, успява да постигне материи дотогава недопускани в литературната проза. На общия песимизъм в „Бувар и Пекюше“ се противопоставя в контрапункт съвършената стегната фраза, позната ни от „Мадам Бовари“, но далече не вътрешно тъжна и суха, а бодра, улавяща обекти, вещи, дейности, конкретни човешки състояния. „Бувар и Пекюше“ може да служи за наръчник на занаята на реалистическия писател. Понеже гледа повече към света на човека, отколкото към човека, въпреки общата тъжна идея настроението в романа не е унило. Човекът е във вещите, в дейностите, за тях и с тях. Сам по себе си той е само комична схема. Бувар и Пекюше или напълно си приличат (и двамата са написали имената си на шапките, и двамата работят като писари, и двамата се интересуват от всичко), или напълно се различават. Това е каламбур, с който се поставя под въпрос възможността да се мисли добре за човешката индивидуалност,

реалистически предел, в който е отречен реализът. Дали настроението в романа е комическо или сатирическо? Във всеки случай делнично и кратко героите си споделят същото, което чува Антоний от сатаната-изкусител в „Изкушението“ — светът е непознаваем. Нима осяна с всяка книга литература стаята на Флобер не е изглеждала като описаната в романа стая на Пекюше? Колебаем се, зачитайки се в тази книга-протей, да решим къде започва горчивият самоанализ и до каква степен тоталният пессимизъм противоречи на плуралистичната радост от разнообразието. Защото ни се струва, че от време на време и Флобер прилича на своя Пекюше, който прекарва блажени часове в сортиране на семена и поставяне на етикети. Може би в позитивизма на описанието е изходът от пессимизма на обяснението.

Днес не можем да приемем два пункта от блестящото есе на Мопасан за Флобер — идеята, че демокрацията унищожавала вкуса към артистизъм на формата и упоритото твърдение, че Флобер не е реалист. И в двата случая Мопасан абсолютизира конкретности — недоволството от съвременната нему буржоазна република, която се опитва да санкционира естетически, и лошите чувства към школата на Шанфльори и Дюранти, употребила първа понятието реализъм, за да означи новата позиция на своята проза. Флобер наистина няма нищо общо с тази школа. Той се чувства свързан с романтическото течение, с основа, което се смята за изкуство във френския деветнадесети век. Много по-късно понятието реализъм придобива днешното си значение и много по-късно критическите реалисти Стендал, Балзак и Флобер се отделят от фона на френския романтически роман. Край тях има и други, които могат да се нарекат реалисти от съвременна гледна точка. Но така или иначе, френският критически реализъм е преплетен с френския романтизъм в тематично отношение, та дори и като поетика. Ако в края на краищата се обособява като нещо ново и друго, това става не в спорове около съдържание и проблематика. Романтизъмът разширява дотам обхвата на литературно наблюдавания свят, че от романтическа гледна точка новите теми в романите на Балзак се смятат напълно допустими. Тематичната революция се извършва с повече брожения в живописта — всъщност Коро, Курбе и Миле извеждат обикновения човек и всекидневието в областта на изкуството. Мюрже и Шанфльори са повече следовници. Големите спорове противат по

линия на откриване на нов романен език. Единствен Стендал си позволява да се бунтува срещу традиционното красиво слово и да пише просто, с мисловна яснота, която на неговите съвременници се струва грозна. За да се различи от Шатобриан и романтическата школа, той се нарича „романтицист“. Когато в прочута статия по случай излизането на „Пармският манастир“, хвалейки се за всичко друго и като никой друг разбирайки неговия реализъм, Балзак го порицава за стила му, Стендал отговаря не без чувство за хумор, че книгата му би имала успех, ако госпожа Санд би я превела на френски, но в този случай неговите два тома биха се превърнали в четири. „Аз пиша лошо поради преувеличената си обич към логиката“, казва Стендал в отговор на Балзаковото твърдение, че пишел лошо като Дидро, който не бил писател.

В тези дебати става дума за нещо отвъд услаждането на слуха. Флобер изпадал в бяс, когато споменавали за Стендал и сам на свой ред смятал, че Балзак не пише особено добре. Защото смятал, че творбата се ражда с трудно откритата уникална езикова форма, с един стил, който се налага от самата нея. В това, отношение реалистите Стендал и Балзак не му приличат. Стендал обича истината, но няма пред вид истината на творбата, а някаква обективна истина, на която творбата служи. И за Балзак творбата е средство, тя не може да има своя истина. Стилистиката ѝ зависи от една традиционна представа за добро оформяне. Това на свой ред се оказва свързано с възгledа, че литературата способства за оправянето на света. Затова и основните герои на Балзак и Стендал са изключителни личности, които се врязват в обикновеното и делничното. За Флобер изключително може да бъде само мнението, героят е средно положение, типичен в този смисъл, че се среща реално често. Оттук следва фактът, че конфликтът в реалистическите романи на Флобер не е между представители на социални среди, между герой и общество, а вътрешен конфликт между представата за действителност и самата действителност. На пръв поглед това е прословутата романтическа колизия. Пазейки се да бъде на страната на герой или действителност, Флобер превръща тази колизия в средство за стереоскопично виждане на човешкото същество. Дегероизирането помага на писателя да възприеме человека като сложен психологически комплекс. Вярно е, че в усилието да свърже това усложнено същество с една сложна външна

действителност той не успява и губи както човека, така и действителността. Това доказва колко фина е материията на реализма, колко изложена е на опасността да се провали в своята противоположност. Колкото до самия факт, не се колебаем — Флобер е реалист.

Флобер естетикът е нещо друго. Не бива да го използваме с пълно доверие, когато тълкуваме реалиста и художествения автор. Вярата, че поезията е толкова точна, колкото геометрията, че романистът трябва да се вдъхновява от метода на естествените науки, че голямото изкуство е научно и безлично, тези идеи са имали добро последствие за писателското трудене на Флобер. Последствието им за теорията на натурализма е друго, както и за съвременната писателска практика. Флобер служи за модел на големите романисти на 20-и век, които също като него проучват щателно, преди да се заемат с творбите си. Всички тези възгледи водят до промяна в статуса на писателя. С фигурата на Флобер писателството се превръща от дар свише и обществена мисия в труд. Парадоксално е, че тъкмо Флобер, който ненавижда своето икономически настроено време, допринася за това ценността на писателското дело да се измерва с количеството труд, изразходвано за създаването му.

Във възгледите на Флобер омразата, която разделя артиста от буржоата, върви ръка за ръка с нуждата творецът да се откъсне от света. Ненавистта към буржоазията била начало на добродетелта, художникът бил гладиатор, който развлничал публиката със своята агония. От друга страна, Флобер заявява химнически: „Да оставим империята да върви по своя път, да затворим вратата, да се изкачим понагоре в кулата от слонова кост, колкото се може по-близо до небето.“ Затварянето е необходимо, защото писателският труд е подвиг на мъчно постигано съвършенство. Щом светът съществува, за да бъде описан, писателят трябва да бъде вън от него. Едва с отделянето от света става възможно истинското му преживяване. Това е по-късната позиция на Пруст, но тя се подготвя във възгледите и поведението на Флобер, който бяга от света, но настоява, че външната действителност трябва да влезе в нас, да ни накара да крещим, за да я опишем добре.

Измежду всички негови възгледи тези за отношението на писателя към стила се оказват най-дейни в съвременната история както на реализма, така и на модерната нереалистическа проза. Разбира се,

влияние в тази насока оказват и художествените творби на Флобер. Изказвайки се по тези въпроси, той е значително по-догматичен, отколкото в практиката на творческото си дело. Естетикът фанатично вярва в единственото възможно добро оформяне на художествения текст, ратува за абсолютно покриване на форма и идея. Формата е модус на съществуването на идеята. Да се твърди, че там, където няма форма, няма и идея, означава да се полага грижа за битието на идеята. Голямата реалистическа литература след Флобер дължи на него тази важна естетическа позиция, че правдата не е само неутрален факт, но като художествена действителност, и трудно постижима техника („Какъв механизъм се съдържа в простотата и колко много уловки са необходими, за да бъде човек правдив.“).

Но има и друга възможност за тълкуване и реализиране на възгледите на Флобер за стила. С твърдения като това, че „стилът е единственият начин да се виждат нещата“, бива очертана посоката на съвременния модернизъм — правенето на изкуство става единствено достойно човешко занимание, стилът — равностоен на мировъзприятие. Още по-ясно звучи този глас в следното изказване: „Какво ми се струва прекрасно, какво бих искал да създам — книга без външна връзка, която би се държала сама о себе си, от вътрешната сила на своя стил... книга, която почти не би имала сюжет или най-малко в която сюжетът, ако е възможно, би бил невидим.“ Ето и другата амбиция на съвременното модерно изкуство — създаването на абсолютно чиста, независима от нищо творба. В порива си Флобер достига до отрицание на самата литература. „Бих искал нещо, което не се нуждае от изразяване, нито от форма, нещо чисто като парфюм, силно като камък, неуловимо като песен.“ Отвъд всички отделяния от света и всички спасявания в чистотата на творческия акт се явява друга действителност, нетворена и неоформена, в чието същество духът и материията са идеално слети. Това е последната дума на пределно откъсналия се от творческото дело идеал, в който парадоксално се срещат стремежът към съвършенство и отричането на възможността да се твори. И в това отношение Флобер е предтеча на модерния двадесети век — в съпътстваното от съмнение фанатично служене на изкуството.

Богдан Богданов

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на **Моята библиотека** и нейните всеотдайни помощници.



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.