

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУР

УДК 82'282

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2023-64-4-254-269

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ГЮСТАВА ФЛОБЕРА В РОМАНАХ И ДРАМАХ ЛУКАСА ЛИНДЕРА

С. Н. Аверкина, А. Ю. Курмелев, И. А. Бекин

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

Статья посвящена рецепции творчества Г. Флобера и диалогу с флоберовской традицией в художественной системе швейцарского писателя Лукаса Линдера. Воспитанный на мировой классике, он наряду с Ф. М. Достоевским, Фр. Кафкой, М. Фришом и Фр. Дюрренматтом считал автора «Саламбо» своим учителем в области стиля и себя — преемником его писательской программы. Целью исследования стало изучение типологических схождений на мотивном и мотивационном уровнях в произведениях писателей. В фокусе изучения оказались такие темы, как пагубность мелкобуржуазного взгляда на мир, увлечённость человека Нового времени пошлыми вопросами и склонность к примитивизации восприятия действительности — царящих в ней конфликтов и ожиданий, невозможность достичь совершенства в профессиональной жизни, служение писательскому делу наподобие религиозного послушания. В исследовании были применены методы сравнительного и культурно-исторического анализа, принципы методики пристального чтения. В качестве материала были выбраны драмы и романы Л. Линдера, с акцентом на трагикомедии «Человек в ванне», романах «Единственный в своем роде» и «Неоконченный», и пять романов Флобера, его эссе и заметки. Был сделан вывод о наметившемся в современной литературе движении в сторону дегероизации культуры. Истоки этого духовного кризиса оба писателя видят в отсутствии высоких идеалов и в погружении в систему ложных ценностей, основными из которых являются комфорт и достаток. Вещи и материальные блага, банальные мысли и действия постепенно расчеловечивают людей, делают их марионетками, послушно повторяющими придуманные за них истины. Оба писателя ищут выход из этой ловушки. Флобер — классик французской литературы — погружается в стихию «письма» как акта самоотречения, способного отвлечь от заманчивых соблазнов действительности. Л. Линдер применяет принцип бессобытийности повествования. Он иронизирует, превращая события произведений в фарс, демонстрирует абсурдность действий героев, борется с автоматизацией коммуникации персонажей, показывая ее бесполезность. Делается вывод о стремлении Флобера и Линдера к преодолению отчужденности современного человека от реальности, что воплощается в подвиге писательства.

Ключевые слова: Лукас Линдер; Гюстав Флобер; рецепция; классическая традиция; типологические связи; мотивная система текста.

Цитирование: Аверкина С. Н., Курмелев А. Ю., Бекин И. А. Рецепция творчества Гюстава Флобера в романах и драмах Лукаса Линдера // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. 4 (64). С. 254–269. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2023-64-4-254-269.

The Reception of Gustave Flaubert's Work in Novels and Dramas by Lucas Linder

Svetlana N. Averkina, Anton Yu. Kurmelev, Ilia A. Bekin

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhniy Novgorod, Russia

The article explores the reception of G. Flaubert's fiction and the dialogue with "the Flaubertian tradition" in the work of the Swiss writer Lucas Linder. Brought up on world classics such as F. Dostoevsky, Fr. Kafka, M. Frisch, and Fr. Durrenmatt, Linder considered the author of *Salammbô* to be his teacher in stylistics and saw himself as a successor of Flaubert's tradition. The purpose of the present study is to examine typological similarities between Flaubert and Linder's work, especially focusing on the two authors' motifs and motivation and looking at their exploration of such topics as the harmfulness of the petty bourgeois view of the world; the passion of the modern man for vulgarity; the tendency to primitivize one's perception of reality reflected in modern conflicts and expectations; man's inability to achieve perfection in his professional life; and seeing the work of a writer as a religious duty. Using the methods of comparative and cultural-historical analysis and close reading, the authors examine the dramas and novels by L. Linder (with an emphasis on the tragicomedy *Der Mann in der Badewanne* and the novels *Der Letzte meiner Art* and *Der Unvollendete*) and five novels by Flaubert as well as his essays and journal notes, and conclude that both writers see the origins of their spiritual crises in the lack of lofty ideals accompanied by immersion in a system of false values, the main of which are comfort and prosperity. Both writers agree that possessions and material wealth, banal thoughts and actions gradually dehumanize people, turning them into puppets who obediently repeat truths invented for them, and thus seek a way out of this trap. Flaubert, a classic of Naturalism, sees writing as an act of self-denial, which can distract him from temptations of reality, while Linder seeks to desensationalize what is happening, using irony to turn events into a farce, showing the absurdity of his characters' actions, and addressing the uselessness of their automated communication. Both Flaubert and Linder strive to overcome the alienation of modern man from reality through their own work of writing.

Key words: Лукас Линдер; Гюстав Флобер; рецепция; классическая литература; типологические связи; мотивная система текста.

Citation: Averkina, Svetlana N., Kurmelev, Anton Yu., Bekin Ilia A. (2023). The Reception of Gustave Flaubert's Work in Novels and Dramas by Lucas Linder. *LUNN Bulletin*, 4 (64), 254–269. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2023-64-4-254-269.

1. Введение

Швейцарская литература достаточно поздно приобрела широкое признание. Первое классическое произведение швейцарской литературы, дидактическая поэма Альбрехта фон Галера «Альпы» (*Die Alpen*, 1729), известна большей частью в среде специалистов (Haller 2017). Романтизм на швейцарской почве практически не развивался. Это время Наполеоновских войн, в результате которых в центре внимания оказалась политическая повестка. В первой трети XIX столетия важнейшей задачей кантональных и муниципальных органов управления стала реформация системы образования. Не менее значимую роль играла церковь. Статистика показывает, что около трети населения бедной в то время Швейцарии было занято именно в этой сфере. Часто педагоги, священники, пытаясь воздействовать на паству и воспитанников, брались за перо (Matt 2014).

К моменту образования Швейцарской конфедерации (1948) появилась целая плеяда писателей, размышляющих о проблемах современного им общества: об аграрной и промышленной отсталости страны, косности нравов, разобщенности представителей разных языковых групп. Однако после Французской буржуазной революции 1848 г. Швейцария становится Меккой для педагогов-реформаторов из других стран (Л. Н. Толстой вынесет из поездки в Швейцарию множество идей, которые будут положены в основу его собственной дидактической системы). Многие франкоязычные учителя отправятся в другие страны в качестве гувернёров и гувернанток. Напомним, что для своего внука Александра II Екатерина Великая выбрала учителя из Швейцарии (Жана-Франсуа де Лагарпа), который глубоко воздействовал на мировоззрение будущего царя-победителя. За пределами страны приобретут известность писатель-священник Иеремиа Готхельф и Готфрид Келлер (Rusterholz, Solbach 2007).

Начиная с 90-х годов XIX столетия швейцарская литература стала неотъемлемой частью европейской культуры. Благодаря доктрине нейтралитета Швейцария стала местом паломничества множества путешественников и писателей (от И. В. Гёте, Н. М. Карамзина, П. Б. Шелли, Ф. М. Достоевского до Т. Тзара, М. Цветаевой, В. Набокова, А. Солженицына), революционеров и политических деятелей (от А. Герцена до В. И. Ленина, не будем забывать о нигилисте С. Нечаеве), учёных и экономистов-банкиров (от В. Сусловой — только в Швейцарии женщины имели право учиться в университете — до представителей семейства Ротшильдов).

В XX столетии Швейцария подарила мировой литературе как минимум три общепризнанных гения: М. Фриша, Фр. Дюрренматта, А. Мушга. Начиная с 1946 г. развитие литературы стало приоритетной областью культурной политики страны. Именно поэтому сегодня молодые писатели из

всех областей Швейцарии, включая кантоны, в которых говорят на реторманском языке, активно издаются, переводятся, устраивают читки своих произведений в других странах (Matt 2012). Одним из ярких представителей нового поколения писателей считается драматург и романист Лукас Линдер.

Лукас Линдер (р. 1984, Увизен) — автор, которого швейцарская пресса справедливо называет новым Дюрренматтом. По замечанию П. Михальчика, с классиком швейцарской литературы XX века его роднит «общее понимание юмористического, особый темп повествования, швейцарский колорит на фоне абсолютной универсальности, внешнее отсутствие психологизма, парадоксальность» (Michalzik 2018: 28).

Он изучал философию и германистику в Базельском университете, писал для театра в Базеле, его работы отмечены многочисленными премиями, в том числе премией Г. Клейста, призом зрительских симпатий Гейдельбергского театрального фестиваля (Linder 2012).

В 2008 г. Л. Линдер принял участие в авторской лаборатории драматического театра Дюссельдорфа под руководством Томаса Йонига, в рамках которой написал пьесу, принесшую ему приз зрительских симпатий. В 2010 г. получил премию мастерской *stück für stück* Венского драматического театра в Йозефштадте. Театральный сезон 2011–2012 г. был отмечен для него стипендией лауреата театральной мастерской в Базеле, тогда же он был приглашенным драматургом в театре Биль-Золотурн в Швейцарии. Автор более десятка пьес, с успехом поставленных в Австрии, Германии и Швейцарии, он продолжает сотрудничество почти со всеми крупными немецкоязычными театрами Европы.

Осенью 2018 г. Л. Линдер попробовал себя в качестве романиста. Его дебютным произведением стал гротескный роман *Der letzte meiner Art* («Последний в своём роде») (Linder 2019). В 2020 г. выходит в свет второй роман Лукаса Линдера *Der Unvollendete* («Неоконченный») (Linder 2020). По его собственным словам, сейчас он ведёт работу над третьей книгой, параллельно обдумывая драматические сюжеты.

Для понимания специфики творчества Линдера важно представление о роли традиции классической художественной литературы в формировании принципов художественного мышления писателя.

Среди мастеров мировой культуры, чье творчество особенно повлияло на Линдера, он неизменно называет в первую очередь Ф. М. Достоевского, замечая, что русская литература оказала решающее влияние на его творческое становление: *Я стремился убежать от тяжеловесности немецкой литературы и ни в одной крупной европейской литературе не чувствовал себя на своем месте, а потом я прочитал Толстого и Достоевского, русскую классическую литературу и осознал: я дома* (Интервью Линдера 2019).

Большую роль в формировании его художественного мира сыграли также Г. Флобер (как великий стилист), Ф. Кафка (как пророк, предсказавший процесс дегуманизации культуры) и французские писатели-экзистенциалисты А. Камю и Ж.-П. Сартр. Среди соотечественников Линдер выделяет Фр. Дюрренматта и М. Фриша — авторов, критически описавших проблемы современного швейцарского общества и перенесших их на всё пространство европейской и даже шире — мировой культуры.

Диалог с традицией в произведениях Линдера сложен и непрямолинеен. Однако при пристальном изучении текстов писателя находятся вполне очевидные типологические сходжения с текстами названных выше классиков мировой литературы. Остановиться хотелось бы на авторе знаменитой «Мадам Бовари», которым Л. Линдер увлекся еще в гимназии после прочтения мистико-исторического романа «Саламбо».

2. Характеристика материала и методов исследования

Материалом исследования послужили драмы Л. Линдера, а также романы «Единственный в своем роде» и «Незавершенный». Среди произведений, составивших основу флюберовской традиции, можно назвать романы «Саламбо», «Мадам Бовари», «Бувар и Пекюше», «Искушение святого Антония», «Хранилище человеческих глупостей». Сравнительный и культурно-исторический методы стали основными в исследовании. В работе также применялись принципы рецептивной эстетики и методика пристального чтения.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Прежде чем говорить о рецепции творчества Гюстава Флобера (G. Flaubert, 1821–1880), уместным представляется упомянуть о разнице в понимании собственно рецепции творчества Флобера (воссоздание и пересоздание элементов писательского стиля) и рецепции флюберовской традиции, то есть дискурса, корпуса текстов с типологически близкими мотивами, образами героев, повествовательной перспективой; создание особого переднего плана и фона, с особенной стилистикой и установками. Традиция развивается, втягивая новые тексты, совершая выход на философский, мировоззренческий уровень (Biasi de 2009).

Общим местом в истории формирования флюберовской традиции является представление о постоянном недовольстве обывательскими нравами людей, которые его окружают. По мнению Флобера, они способны лишь читать газеты (*les journaux* — это слово в записях Флобера неизменно выделяется особым образом) и наделено особой «мещанской идиотией» (*idiotie*

bourgeoise), которую писатель трактует как принципиальную закрытость к познанию нового (Flaubert 2011).

Эта откровенно антибуржуазная позиция характерна и для творчества многих других авторов XIX–XX столетия. Однако особой флюберовской чертой остается интерес к феномену пошлости, существующей на грани между мещанством и «стремлением к красоте, неистребимом в живой человеческой душе» (Набоков 2010, 392).

Г. Флобер пробовал себя в разных жанрах, работал в русле разных направлений. Писатель выходит за рамки традиционного амплуа реалиста, надолго закрепившегося за ним в отечественном литературоведении (Зенкин 1999; Литвиненко 2019). Многие исследователи отмечают особое свойство прозы писателя; ее жанровый потенциал практически невозможно описать целиком — слишком широк диапазон. Неслучайно о своеобразии творчества Флобера написаны многочисленные монографии, эссе, по мотивам его текстов созданы художественные произведения (например, «Попугай Флобера» Дж. Барнса (Barns 1984).

Крупнейшие мыслители и деятели культуры пытались раскрыть загадку письма французского автора: Ж.-П. Сартр, А. Моруа, Г. Брандес; о нем писали М. Д. Эйхенгольц (1936), Б. Г. Реизов (1955), А. И. Пузиков (1971), Д. Л. Чавчанидзе (1982), А. Г. Машевский (1992, 1998), В. В. Набоков (1998), С. Н. Зенкин (1999), Г. Н. Храповицкая (2005), В. А. Луков (2009), А. С. Дежуров (2021).

Заканчивая свой ключевой роман «Мадам Бовари» (*Madame Bovary*, 1856) великий французский романист писал: «Читатель впервые получит роман, в котором отсутствуют положительные герои» (Флобер 1956: III, 372). Такие настроения объясняются растущим скепсисом Флобера по отношению к человеческой природе. Концепция «единственного правильного слова» (*le seul mot juste*) побудила автора к подробной экспозиции — развернутому описанию мельчайших деталей, одежды, предметов интерьера, позволяющему читателю детальнее проследить мотивы поступков главной героини и типичному для французской литературы конца XIX столетия детерминизму: у человека нет свободы воли и выбора, а все его идеи, действия, поступки вызваны предшествующими факторами, над которыми человек не властен (Машевский 1992: 229).

Такая трактовка бытия ставит реалистический роман Флобера в решительный противовес литературе сентиментальной и романтической со свойственным ей волюнтаризмом, а также ясно обозначает ту дихотомию, которая является магистральной проблемой произведений многих писателей, также склоняющихся к реалистическому мироощущению, среди которых

можно назвать и имя Л. Линдера. Для исследуемого автора ключевым вопросом, затронутым в творчестве французского классика, становится проблема свободы воли и выбора, решить которую в исключительно фантастическом ключе не представляется возможным.

Г. Флобер — один из первых писателей, в палитре персонажей которого сознательно отсутствуют герои с «героическими» свойствами, которые однозначно воспринимались бы читателем как таковые, что для литературы XX–XXI веков становится важнейшим прецедентом. Можно заметить, что основной движущей силой, которая подпитывает гений Г. Флобера, является то, как он аккумулирует предельную ненависть к буржуазной цивилизации и мещанскому способу мировидения. Флобер отмечает: *буржуа — не классовое понятие, это, если хотите, состояние души, буржуа хоть в сюртуке хоть в блузе (est en redingote et en chemise)* (Flaubert 2011). То есть принадлежность к высшему ли классу, социальному ли низу не избавляет человека от буржуазной, мещанской пошлости. Более того, Г. Флобер постоянно обнаруживает буржуа — человека, все время пребывающего в мире поистине чеховской банальности — в себе, что коррелирует с заявленной Линдером целью написания «Человека в ванне»: посмеяться над вечной вежливостью среднего швейцарца (Linder 2019).

Именно Флобер очень рано в своем творчестве начинает составлять «эпопею человеческой глупости», которая вырастает в блестящий сатирический роман «Бувар и Пекюше» (*Bouvard et Pécuchet*, 1881) — книгу о двух друзьях, удалившихся на пенсию в предместье Парижа, ценящих превыше всего науку и рациональный подход, однако при этом сыплющих откровенными банальностями (Иващенко 1956).

В прозе Г. Флобера значительное место уделяется исследованию способности человека буржуазных нравов воспроизводить банальности. Флобер-романист прозорливо видит для текста гибельность в подмене живой мысли готовыми формулами. В пьесе Линдера заготовленными речами пользуется Политик — самый противоречивый персонаж, истинное порождение времени и продукт профессиональной деформации, подспудно и очень искусно убивающий главного героя: *Задача политики, мой дорогой господин Шпац, — освободить человека из заточения, установить свободу. Если же мы хотим освободить человека из заточения, нам совершенно необходимо разобраться в нём, в его самых сокровенных помыслах. Туда, где гнездится ложь, где человек более всего сам себя обманывает. Где среди роторов и шестерней находится рычаг, на котором всё и держится* (Линдер 2020: 43).

И Флобер, и Линдер в полной мере осознают ужас человеческого бытия без рефлексии, но одновременно с этим и невозможность пребывания в

постоянном состоянии «живого ума», ведь вспоминая еще одно судьбоносное произведение первого — «Искушение святого Антония», — приходит на ум библейская мудрость: «даже апостолы засыпали». Однако Флобер отчаянно продолжает в рамках новой реалистической литературы буквально «кричать» о трагедии буржуазного человека, выпадающего из повседневности, стоит ему перестать интенсивно заниматься интеллектуальной работой, иными словами — перестать думать.

Говоря об авторском методе Флобера, необходимо также подчеркнуть ряд характерных особенностей, важных для раскрытия заданной темы. Именно в творчестве французского писателя по-настоящему отчётливо обнаруживается отличие между классическим и современным типом романов. Так, в классическом романе (особенно это видно в творчестве просветителей XVIII века) есть сюжет, герой с одной стороны и всезнающий автор — с другой.

Подобный принцип достигает апогея в творчестве французских реалистов — О. де Бальзака — и натуралистов — Э. Золя, братьев Гонкур. Палитра персонажей и коллизий воспринимается как наблюдение «естествоиспытателя» над «препаратом» (Бахтин 1997: V, 130–137). Писатель исходит из отражения объективной действительности, при этом отчётливо осознавая, что эту объективную действительность выражает субъект, который глядит на неё «своими глазами» и интерпретирует, исходя из субъективных основ своего сознания. Возникает некоторая двойственность, даже парадокс: писатель-реалист претендует на объективное описание действительности, при этом описывая её посредством субъективного восприятия.

Французские натуралисты XIX века решают эту проблему отказом от субъективного изображения реальности и заменяют его на почти протокольное воспроизведение действительности. Флобер близок идеям натуралистов; он также не может смириться с «автором, навязчиво присутствующим в тексте» (Ивашенко 1956: 31). Не случайно после окончания работы над романом «Госпожа Бовари» писатель задумывается над созданием совсем другого типа романа. В стремлении удалиться от брэнности нравов французской буржуазии он пишет «Саламбо» (*Salammbô*, 1862) — исторический по характеру и экзотический по стилистике роман, для создания которого он детально изучил историю Карфагена и даже предпринял поездку в Африку и Египет.

Сам роман при этом становится образцом романтической прозы, которая, казалось бы, уже ушла из поля интереса современной читательской публики. С другой стороны, в нем многие критики уже видят предтечу зарождающегося символизма и неоромантизма. Вместе с тем есть очень интересный аспект, характеризующий стиль произведения, выполненный в

несвойственной писателю технике. Это стилистическое насилие оказывается небезобидным, как полагают некоторые исследователи произведения, уводя автора в излишний декоратизм, украшательство и преувеличенную неестественность изображаемого. Приведем небольшой фрагмент текста, чтобы проиллюстрировать эту мысль: *Наконец, она спустилась по лестнице с галерами. Жрецы следовали за нею. Она направилась в аллею кипарисов и медленно проходила между столами военачальников, которые при виде её слегка расступались. Волосы её, посыпанные фиолетовым порошком, по обычаю дев Ханаана, были уложены наподобие башни, и от этого она казалась выше ростом. Сплетённые нити жемчуга прикреплены были к её вискам и спускались к углам рта, розового, как полуоткрытый плод граната. На груди сверкало множество камней, пестрых, как чешуя мурены. Руки, покрытые драгоценными камнями, были обнажены до плеч, туника расшита красными цветами по черному фону: щиколотки соединены золотой цепочкой, чтобы походка была ровной, и широкий плащ тёмного пурпурового цвета, скроенный из неведомой ткани, тянулся следом, образуя при каждом её шаге как бы широкую волну. Время от времени жрецы брали на лирах приглушенные аккорды; в промежутках музыки слышался лёгкий звон цепочки и мерный стук сандалий из папируса* (Флобер 1956: II, 12).

В стремлении породить максимально объективный текст Флобер сам попадает в «ловушку буржуазности», которую презирает. Такой прием — попытка бегства от автоматизированного, как бы заученного и апробированного способа повествования — часто заводит писателя в опасную сферу нерешаемых вопросов.

В пьесе Линдера проблема банальности также предельно выражена. Вегелин — «вежливый человек», которым окружающие не интересуются до тех пор, пока он не объявляет голодовку, а такие персонажи, как Мать и Дора, постоянно настаивают на том, что ему нужно «оправдать собственную ценность», и побуждают его совершить героический поступок — принести себя в жертву обстоятельствам и толпе.

Анализируя очевидные схождения, характерные для творчества рассматриваемых писателей, можно сделать вывод, что рецепция флюберовской традиции происходит у Л. Линдера косвенно, однако на сюжетном уровне банальность трагедии героев молодого швейцарского писателя, не упускающего мельчайшие детали для того, чтобы показать природу взаимоотношений персонажей, близка флюберовской. И эта тенденция характерна для всех текстов писателя. Приведем пример из романа «Неоконченный», эпизод, когда герой празднует День рождения:

— *Анатоль, если тебе случится когда-нибудь стать отцом, обязательно постарайся присутствовать при рождении ребёнка. Ведь там выделяются гормоны счастья. Твоему бедному отцу их совсем не досталось, поэтому он теперь такой унылый.*

— *Я не унылый!*

— *А всё-таки я счастливее тебя.*

«Была ли мама счастливее? — размышлял Анатоль — прежде всего, она была не дома» (Linder 2020: 101) (перевод здесь и далее — И.Б.).

В другом месте, когда банальная любовная неудача гиперболизируется до вселенских масштабов, читаем: *В такие дни он был совершенно убеждён, что его существование несло на себе печать покинутости. Она была его возлюбленной. Его amour fou (фр. — «безумная любовь»).* (Linder 2020: 21).

И далее следует пассаж, подтверждающий выдвинутый тезис: *В тот вечер Анатоль определенно был на пути к звёздам. В программе стоял праздничный ужин... <...> Садись за длинный стол в ресторане под названием «Акапулько». Серые кирпичные стены, молодой замечтавшийся официант, и тихая писклявая поп-музыка на заднем плане. Это была атмосфера зарождающихся иллюзий, в которой сам факт смерти казался просто неподтвержденными слухами* (Linder 2020: 149).

Когда же Анатоль Ферн отправляется на симпозиум специалистов по грибницам с докладом своего подопечного и срывает там овалы, проживая «звёздные часы», Л. Линдер описывает торжественный банкет в ресторане с глубокой иронией, даже сарказмом. Весь этот абсурдный пафос с поправками на реалии XXI века, кажется, легко можно было бы отыскать в «Хранилище человеческих глупостей» Г. Флобера, где о пороках говорится не напрямую, а через сложно выстроенные образы, тропы, фигуры речи, модальность.

Л. Линдер наследует эту традицию. Ему не свойственен едкий скепсис; над его героями не хочется смеяться. Кризис писательства, выведенный Л. Линдером в сатирическом ключе в романе «Неоконченный», заставляет скорее сопереживать герою: *Он отчётливо видел: стояла осень. Вообще-то, середина июня, но всё равно, <...> каким-то образом осень стояла всегда. <...> Ноябрь витал в воздухе* (Linder 2020: 181–182).

В этом абзаце, хотя ничего не происходит, на стилистическом уровне ясно ощущается флёр пошлости, с которой так отчаянно боролся Флобер. Более того, это служит своеобразным способом выделить типического героя, сделать его исключительным (для всех — середина июня, но для Анатоля «в воздухе витает ноябрь»). Затёртый романтический штамп, с одной

стороны, служит иронии, с другой же — предвосхищает последующие события: герои отправляются на кладбище.

Важную роль для Линдера играет отстранённость всех его персонажей, их инаковость. Анатолий Ферн живёт как будто «не свою жизнь», ему за тридцать и внутри он уже осознаёт себя великим писателем, однако его жизнь и работа — совершенно банальны: в его крошечном городке единственный, кто способен его понять, — лучший друг, запертый в клинике и выживший из ума профессор из дома престарелых.

Отчужденный герой находится и в центре конфликта, упомянутого в первой главе романа «Последний в своем роде», рассказывающего о судьбе потомка одного из знаменитых аристократических домов Берна, не оправдавшего надежд чопорного семейства и решающего порвать с авторитетами славных предков.

Говоря о создании центральных образов романов Флобера, необходимо обратиться к «методу постоянного письма», о котором подробно размышляет отечественный знаток творчества Г. Флобера С. Н. Зенкин (Зенкин 1999: 83). Автор множества статей и книг, посвященных писателю, отмечает, что французский классик устраняет границу между субъектом и объектом, начиная писать так, как будто «вживается» в каждого из своих героев, в каждый из объектов, любую из ситуаций, которые он воссоздает, а вжившись в неё, продолжает повествование, находясь внутри описываемых им событий. Таким образом, метод «постоянного письма» Г. Флобера осуществляется лишь тогда, когда авторское «я» оказывается неотделимым от предмета описания, устраняя умозрительную границу, которая проведена между субъективным и объективным. Если рассматривать подобное с логических позиций, это представляется невозможным. Н.В. Тишунина называет такой метод «объективизацией субъективного» (Тишунина 1998).

Для понимания взаимоотношений «субъект-объект» в рамках этих литературоведческих терминов уместным представляется обратиться к понятию так называемой «абсолютной субъективности», которое в результате продолжительных научных изысканий выработал один из самых почитаемых Л. Линдером философов С. Кьеркегор (Kierkegaard 2020). «Абсолютная субъективность» предполагает не произвол субъекта в своём видении окружающей действительности, а такое состояние связи субъекта с абсолютным, при котором он в своём субъективном чувствовании и видении способен выражать истину. Такая задача — устранить связь между субъектом и объектом действия, вживаясь в объект, и при этом, устраняя «себя» и «своё» — представляется возможной лишь в случае суждения с позиции метафизических величин.

Именно это, в сущности, и делает Л. Линдер, вводя в повествование «Человека в ванне» пространство сна, а также персонажа с реальным прототипом Фридриха Ницше, как ни комично это звучит, осла, часто упоминаемого в работах по мифопоэтике и эстетических исканиях швейцарского мыслителя. В пространстве сна действительно звучит голос Ницше, но не того, который пел Сверхчеловека, а Ницше, ведущего осла, подобно его герою Заратустре в момент глубокого отчаяния (Nitzsche 2001). Это ключевой образ для понимания культурно-философской модели художественного мира Л. Линдера.

Включение такой сцены в пьесу, безусловно, намеренно и встраивается в христианскую парадигму европейской культуры. Образ Христа, въезжающего в Иерусалим на осле, с одной стороны, коррелирует с совершенно христологическим образом Альберта Вегелина (голодовка как жертва, постепенное низведение человека до зверя, медленное и планомерное уничтожение всего человеческого в человеке и как страшный итог — казнь (ср. библейское Распятие)). С другой стороны, образ осла — это элемент карнавальной культуры, описываемый многими философами и культурологами (Бахтин 1975).

О. М. Фрейденберг, которой принадлежит одно из наиболее значимых исследований на русском языке о трансформации образа осла в Средневековье, замечает, что осёл, в Античности обозначающий преимущественно глупость, упрямство, материально-телесный низ, к Средним векам начинает обозначать наивное простодушие, истинную христианскую веру (Фрейденберг 1988).

Вместе с тем нельзя забывать и другое прочтение символа, характерное более для западной культуры. В европейской церковной традиции осёл связан с *festum asinorum* — так называемой ослиной мессой, неотъемлемой частью средневековых рождественских карнавалов в связи с инсценировкой евангельского сюжета о бегстве в Египет. Данное действо заканчивалось изгнанием осла из храма. Через смех происходило очищение.

Смешной Вегелин вполне способен в пространстве пьесы выступить неким «ослом», которого стоит высмеять, выгнать, убить и тем самым очистить. По сути своей это действие фактически возводится в пространство мистического религиозного акта. Подход, при котором нивелируется собственное «я», характерен в известном смысле и для творчества Г. Флобера, который в процессе творческой деятельности глубоко и даже в некотором сакральном преломлении переосмыслил позицию и труд писателя. Фактически Г. Флобер обосновал идею о том, что писательская работа по форме своей способна быть религиозным служением.

Принципиально здесь то, что писательство легко экстраполируется на любую работу, которая осуществляется человеком как поиск, в котором он освобождается от «своего» и пытается дойти до «подлинного», «истинного» в сути своей, оказывается религиозным служением. Это возвращает вектор исследования к проблеме, широко представленной в швейцарской литературе XX–XXI века: «На чём может зиждиться религиозность современного внеконфессионального человека?» — ведь в современных реалиях совершенно очевидно, что любая конфессия, претендующая обрядово на абсолютное знание и исключительное регулирование отношений между Человеком и Богом, рождает противодействие: почему необходимо строить взаимодействие между человеком и трансцендентным только так, а не иначе? (Linder 2020). Этим вопросом задаётся и Л. Линдер в романе «Неоконченный» и особенно в пьесе «Человек в ванне» (Линдер 2020).

Ответ на этот вопрос обнаруживает Г. Флобер: «Можно заниматься религиозной деятельностью во время написания книги, но для этого необходимо понимать собственное дело как своего рода подвижничество, некий нравственный подвиг, который заключается в неспешности, а также в поиске фраз, смыслов, материалов, оттачивая звучание каждого элемента до абсолютного совершенства» (Машевский 1992).

Язык прозы, таким образом, воспринимает подлинную поэзию языка национального: *Жизнь я веду суровую, лишённую всякой внешней радости, и единственной поддержкой мне служит постоянное внутреннее бушевание, которое никогда не прекращается, но временами стонет от бессилия. Я люблю свою работу неистовой и извращённой любовью, как аскет властину, царапающую ему тело. По временам, когда я чувствую себя опустошённым, когда выражение не даётся мне, когда? исписав длинный ряд страниц, убеждаюсь, что не создал ни единой фразы, я бросаюсь на диван и лежу оцепеневший, увязая в душевной тоске* (Флобер 1933: 7, 165).

Именно такой подход, такую рецепцию флюберовского метода принимает и применяет Л. Линдер, а до него Ф. Кафка, глубоко почитавший Флора и создавший формулу *Schreiben statt Leben, oder Schreiben als Leben* (в буквальном переводе: «Писание / Письмо вместо Бытования / Жизни» или «Писание / Письмо как Бытование / Жизнь» (Canetti 1977).

4. Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что тихий протест героев Л. Линдера небесполезен: их негероичность, их ничегонеделанье — декларация антимещанской позиции, косвенное отторжение жестокости и плоского понимания мироустройства. По существу, эту позицию можно назвать «аполитичной» в философском понимании этого термина. Вслед за многими

мыслителями Линдер утверждает: «Я совершенно аполитичный человек» (Интервью Линдера 2019).

Концепция *Unpolitischen* в немецком тексте вызывает ложные ассоциации с программным произведением Т. Манна: «Размышления аполитичного» (Mann 2009). Приветствуя войну, Т. Манн приходит к выводу о её неизбежности и даже необходимости для развития самосознания немецкого народа (через несколько лет он отречётся от своих взглядов и напишет другой значимый текст, в котором будет говорить об идее подлинной демократии). Герой же Л. Линдера в этом смысле подлинно аполитичен: он не хочет никому мешать, он просто хочет найти себя. В пьесе его герою это до конца не удастся. Однако автор оставляет читателю не просто надежду, а очевидное указание на возможность самоопределения в личной свободе.

Идея поиска личной свободы, осмысленности бытия как неразрешимого до конца вопроса — одна из линий, соединяющих современных писателей и, кроме других больших писателей, Г. Флобера. Демифилогизируя идиллический образ Швейцарии, молодые авторы намечают канву будущей литературной истории своей страны. Среди них Л. Линдер, наследник как национальной, так и мировой культурной традиции, не может остаться незамеченным.

Список литературы / References

- Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. М.: Русские словари, Языки славянской культуры. 1997–2012. Т. 5. [Bakhtin, Mikhail M. (1997) *Sobranie sochinenij v 7 tomah*. (Collected Works in 7 Volumes). Moscow: Russkie slovari, Yazyki slavyanskoj kul'tury, 5. (In Russian)].
- Бахтин М. М. Исследования разных лет. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. [Bahtin, Mikhail M. (1975) *Issledovaniya raznyh let. Voprosy literatury i estetiki*. (Studies of Different Years. Questions of Literature and Aesthetics). Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russian)].
- Зенкин С. Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург: издательство Уральского университета, 1999. [Zenkin, Sergej N. (1999) *Raboty po francuzskoj literature* (Works in French literature). Ekaterinburg: izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. (In Russian)].
- Иващенко А. Ф. Гюстав Флобер // Флобер Г. Собрание сочинений в 5 т. М.: Правда, 1956. Том 1. С. 3–36. [Ivashchenko, Aleksandr F. (1956) Gyustav Flober. In Flober G. *Sobranie sochinenij v 5 t.* (Flaubert G. Collected Works in 5 Volumes), Moscow: Pravda. (In Russian)].
- Интервью Л. Линдера на Красноярской ярмарке книжной культуры 3 ноября 2019 г., пер. С. Городецкого [Электронный ресурс]. URL: <https://prohelvetia.ru/ru/event/26-октября-5ноября-российский-тур-швейц/> (дата обращения 29.11.2021).
- Литвиненко Н. А. «Простая душа» Флобера и феномен «Прекрасная душа» // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серіф «Філологічні науки». 2019. № 1 (17).

- С. 160–167. [Litvinenko, Ninel' A. (2019) «Prostaya dusha» Flobera i fenomen «Prekrasnaya dusha» (Flaubert's "Simple Soul" and the Phenomenon of the "Beautiful Soul"). *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 1(17), 160–166. (In Russian)]. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16.
- Машевский А. Г. В ситуации сороконожки (О постмодернизме) // Новый мир. 1992. № 7. С. 228–232. [Mashevskij Aleksej. G (1992) V situacii sorokonozhki (O postmodernizme) (In the Centipede Situation (On Postmodernism). *Novy mir*, 7, 228–232. (In Russian)].
- Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. [Nabokov, Vladimir V. (1998) *Lekcii po zarubezhnoj literature*. М.: Nezavisimaya gazeta. (In Russian)].
- Набоков В. О пошлости и пошляках // Курс лекций по русской литературе. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 389–393. [Nabokov, Vladimir V. (2010) O poshlosti i poshlyakah (On Vulgarity and Vulgar People. *Kurs lekcij po russkoj literature* (Course of Lectures on Russian literature). Saint Petersburg: Azbuka-klassika, 389–393. (In Russian)].
- Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. [Tishunina, Natalia V. (1998) *Zapadnoevropejskij simvolizm i problema vzaimodejstviya iskusstv: opyt inetermedial'nogo analiza* (Western European Symbolism and the Problem of Art Interaction: the Experience of Intermedial Analysis). Sain Petersburg: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena. (In Russian)].
- Фрейденберг О. М. Система литературного сюжета // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино: сборник статей / Сост. М. Б. Ямпольский. М.: Наука, 1988. С. 216–237. [Frejdenberg, Olga M. (1988) Sistema literaturnogo syuzheta (Literary Plot System). In Mihail Yampol'skij (comp.) *Montazh: Literatura. Iskusstvo. Teatr. Kino: sbornik statej* (Editing: Literature. Art. Theater. Movie: Digest of Articles), Moscow: Nauka, 216–237. (In Russian)].
- Barns, Julian. (1984) *Flaubert's Parrot*. Longhouse: Brattleboro.
- Biasi, Pierre-Marc de. (2009) *Gustave Flaubert: une manière spéciale de vivre*. Paris: Grasset. (In French).
- Canetti, Elias. (1977) *Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice*. München: Hanser-Verlag, 127. (In German).
- Haller, Jonas. (2007) *Albrecht von Haller — Die Alpen, Reichlich kommentierte Ausgabe mit referenzierten Werken im Faksimile*. Reclam Philipp Jun. Verlag. (In German).
- Kierkegaard, Søren. (2020) *Stadier paa Livets Vei* (Stages on Life's Way). The Commercial Press. (In Norwegian).
- Mann, Thomas. (2009) *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. (In German)
- Matt, Peter P. von. (2012) *Das Kalb vor der Gotthardpost zur Literatur und Politik der Schweiz*. München: Carl Hanser Verlag. (In German).
- Matt, Peter P. von. (2014) *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. München: Carl Hanser Verlag. (In German).
- Michalzik, Peter. (2018) *Hundert Theaterwunder Schweiz (Außer den Reihen)*. Berlin: Theater der Zeit Verlag. (In German).
- Nitzsche, Friedrich. (2001) *Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe*. Section 9. Publisher: De Gruyter. (In German).

Rusterholz, Peter, & Solbach, Andreas. (2007) *Schweizerische Literatur*. Hrsg. Peter Rusterholz, Andreas Solbach. Stuttgart-Weimer: Verlag J. B. Metzler. (In German).

Источники языкового материала / Language material resources

Линдер Л. Человек в ванне, или Как стать героем / Пер. с нем. И. Бекина // Иностранная литература. 2020. № 11 (Швейцария: вчера и сегодня). С. 46–91. [Linder, Lukas. (2020) *Chelovek v vannoj, ili Kak stat' geroem* / Ilia Bekin (transl.) (The Man in the Bathtub or How to Become a Hero). *Inostrannaya literatura*, 11, 46–91. (In Russian)].

Флобер Г. Собрание сочинений в 5 томах. М.: Правда.1956. [Flober, Gustav. (1956) *Sobranie sochinenij v 5 tomah* (Collected Works in 5 Volumes). Moscow: Pravda (In Russian)].

Флобер Г. Собрание сочинений в 10 томах / Под общ. ред. А. В. Луначарского, М. Д. Эйхенгольца. Пер. Т. Ириновой. М.–Л., Гослитиздат, 1933. [Flober, Gustav. (1933) *Sobranie sochinenij v 10 tomah* / Mark D. Ejhengol's, Anatolij V. Lunacharskij (eds.); Teodora Irinova (trans.) (Collected Works in 10 Volumes). M.–L., Goslitizdat. (In Russian)].

Flaubert, Gustav. (2011) *Oeuvres complètes illustrées de Gustave Flaubert*. Nobel-Press. [In French].

Linder, Lukas. (2012) *Der Mann in der Badewanne*. Bern: Theater der Zeit Verlag. [In German].

Linder, Lukas. (2019) *Der letzte meiner Art*. Mühlheim. [In German].

Linder, Lukas. (2020) *Der Unvollendete*. Zürich: Kein & Aber. [In German].