

Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ

СПбГУКИ

Библиотечный факультет

Реферат на тему:

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РОМАНА «ГОСПОЖА БОВАРИ» Г.ФЛОБЕРА

Выполнил:

Проверил:

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Биография Г.Флобера	6
Глава 2. Роман «Госпожа Бовари»	10
2.1. Работа над романом	10
2.2. Идейный замысел романа	11
2.3. Образ провинции.....	13
2.4. Образ Эммы и Шарля	16
2.5. Любовь в романе	19
2.6. Концовка романа.....	20
2.7. Новаторство Флобера	24
Заключение	25
Список использованной литературы	27

Введение

Гюстав Флобер принадлежал к числу тех французских художников, которые в своей оценке современности не разделяли позитивистской веры в обновляющую общественную роль науки и техники. Это неприятие Флобером основного пафоса позитивистской доктрины ставит его на совершенно особое место в развитии французской литературы второй половины века и служит серьезным аргументом против литературоведческих тенденций представить Флобера как предшественника натурализма. Писатель не отрицает науку как таковую, более того, ему кажется, что многое из научного подхода к явлению может и должно перейти в искусство. Но в отличие от позитивистов он не согласен абсолютизировать роль науки в жизни общества и рассматривать ее как некий субститут религии и социальных убеждений. Не приемля позитивистского биологизма натуралистов и ряда их других эстетических положений, Флобер остается верным традициям реализма, однако реализм в его творчестве предстает в новом качестве и характеризуется и рядом достижений, и определенными потерями по сравнению с первой половиной XIX в.

Бескомпромиссное отрицание современного миропорядка сочетается у Флобера со страстной верой в искусство, которое представляется писателю единственной областью человеческой деятельности, еще не зараженной пошлостью и меркантилизмом буржуазных отношений. В концепции Флобера подлинное искусство творят избранники, оно заменяет религию и науку и является высшим проявлением человеческого духа. «...Искусство — единственное, что есть истинного и хорошего в жизни!» — это убеждение он сохранил до конца дней. В подобном отношении к искусству писатель не одинок: оно характерно для духовной жизни Франции второй половины XIX в.

Служению искусству Флобер посвятил всю свою жизнь.¹ Творчество — постоянный предмет его раздумий, одна из главных тем его обширной переписки. В одном из писем к Жорж Санд (апрель 1876 г.) он писал: «Я помню, как билось мое сердце, какое сильное я испытывал наслаждение, созерцая одну из стен Акрополя, совершенно голую стену... Я спрашивал себя, не может ли книга, независимо от ее содержания, оказывать такое же действие? Нет ли в точном подборе материала, в редкостности составных частей, в чисто внешнем лоске, в общей гармонии, нет ли здесь какого-то существенного свойства, своего рода божественной силы, чего-то вечного как принцип?»

Подобные размышления во многом соприкасаются с тем культом «чистого искусства», который был распространен во Франции этих лет и которому определенным образом не был чужд и Флобер.² Ведь не случайно он говорил, что мечтает о создании произведения ни о чем, которое держалось бы только на стиле. В неутомимых поисках совершенства формы, в изнуряющей и нескончаемой работе над стилем был источник и силы и слабости Флобера. Его поиски новых художественных приемов, его убежденность в том, что существует только один-единственный способ повествования, адекватный выражаемой идее, повлекли за собой целый ряд художественных открытий. Размышления Флобера о содержательной форме, о взаимообусловленности Идеи и Стиля обогатили теорию и практику реализма. В то же время сосредоточенность на формальных поисках, надежда на то, что спасение от ненавистной действительности можно обрести в «чистом искусстве», ограничивали кругозор Флобера, и это не могло не сказаться на его творчестве. Тем не менее, преклонение перед формой никогда им не абсолютизировалось; обрекая себя на мучительную работу над словом, он никогда не превращал эту работу в самоцель, а подчинял ее

¹ Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории романтизма во Франции. - М., 1955

² Реизов Б.Г. Творчество Флобера - М. Просвещение, 1965

высшей задаче — выразить глубинное содержание духовной и общественной жизни своей эпохи.³

Эта задача блистательно решена в романе «Госпожа Бовари» (журнальная публикация — 1856, отдельное издание — 1857). В предшествующем творчестве Флобера осуществляется своего рода подготовка, поиски форм и решений, определение круга проблем, к которым так или иначе он будет неизменно обращаться впоследствии.⁴

В данной работе мы обратимся к истории создания романа, выявим идейный замысел этого произведения, а также рассмотрим биографию самого писателя.

³ Пузиков. Идейные и художественные взгляды Флобера // Пузиков. Пять портретов. - М., 1972. - С. 68-124.

⁴ Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории романтизма во Франции. - М., 1955

Глава 1. Биография Г.Флобера

Гюстав Флобер (Gustav Flaubert, 12.XII.1821, Руан - 8.V.1880, Круассе) родился в семье врача. В доме Флобера не интересовались литературой и искусством. С малых лет будущий писатель был приучен ценить практические знания.

Юность Флобера прошла в провинции 30—40-х годов, впоследствии воссозданной в его произведениях. В 1840 г. он поступил на факультет права в Париже, но из-за болезни бросил университет. В 1844 г. его отец, главный врач руанской больницы, купил небольшое поместье Круассе, неподалеку от Руана, здесь и поселился будущий писатель. В Круассе прошла большая часть его жизни, небогатая внешними событиями.

Первые повести Флобера «Мемуары безумца» и «Ноябрь» представляют собой образцы традиционного французского романтизма, отход от которого произошел в середине 40-х годов, когда был написан первый вариант романа «Воспитание чувств» (1843—1845).

Уже в отроческие годы Флобер определил для себя основной порок существующего общества - мир угнетал юношу своей неизрекаемой пошлостью. Отдохновение от вселенской пошлости Флобер находил в романтической литературе. Впоследствии Флобер разочаровался в идеалах романтизма. По его убеждению, писателю должно черпать вдохновение не в авантюрных сюжетах из исторического прошлого, а в повседневности. Романтическая литература связывала необычное с прошедшими временами, ей противостояла современность, основным качеством которой (по сравнению с романтическим прошлым) была обыденность.

К началу сороковых годов складывается в своей основе система взглядов Флобера на мир, человека и искусство. У Спинозы Флобер

заимствует идею о фатальной взаимозависимости всех предметов и явлений. Подтверждение этой идее Флобер находит в трудах итальянского историка XVIII века Вико. Согласно Вико, обществу чуждо прогрессивное развитие - основные события общественной жизни повторяются, и духовная жизнь человечества и научно-технические достижения разных веков рифмуются друг с другом. Флобер приходит к мысли о несостоятельности идеи о прогрессивном развитии общества. Задача человека - развивать свой духовный мир, единственную ценность, данную от природы. Всякие попытки переустройства существующего мира кажутся ему абсурдными. Также бессмысленна попытка достижения счастья в жизни - человек обречен на страдания, неся в себе противоречия несовершенного мира. Флобер осуществляет свою мечту жить вдали от общества, занимаясь наукой и творчеством. Он проводит исследования в области истории, медицины, археологии, философии. В науке он ищет вдохновения своему труду. Музами современности он называл историю и естествознание. При написании каждой книги Флобер использовал естественнонаучный опыт. Так, для написания небольшого, незаконченного романа "Бувар и Пекюше", по его уверению, он прочитал 1500 томов, а для "Саламбо" - более пяти тысяч. Хотя главным в искусстве Флобер почитал Красоту, идея "чистого искусства" не принималась им. Задача художественного творчества - понять и объяснить человека, его место в мире.⁵

Особенное место Флобер отводил автору. Согласно его взглядам, автор в произведении не должен быть заметен. Автор не должен назидать читателя, он должен представлять наглядные примеры из жизни человека и общества, с тем чтобы читатель смог сделать выводы самостоятельно. Дидактизм является недостатком литературы, наглядность - ее достоинством. Устранение из произведения автора в традиционном понимании должно придать изображению большую объективность. "Писатель искажает

⁵ Валери П. Испытание (святого) Флобера // Валери П. Об искусстве. - М., 1993. - С. 391-398.

действительность, когда хочет подвести ее к заключению. Желание во что бы то ни стало делать выводы - одна из самых пагубных и самых безумных маний человечества", - писал Флобер. Поэтому в произведениях этого писателя мы не найдем ни одного указания на отношение автора к героям и их поступкам. Это было ново для литературы. Читаем ли мы Стендаля и Бальзака, еще в большей степени у Диккенса и Теккерея, автор всегда присутствует рядом с персонажами. Он не только поясняет их действия, но и открыто выражает свое отношение - сочувственное, ироническое, гневное. Флобер не считает себя вправе, описывая жизнь, вдаваться в какие бы то ни было оценочные суждения. "Романист не имеет права высказывать своего мнения ... Разве бог высказывает когда-нибудь свое мнение?" Писатель уподобляется Творцу всего сущего. В то же время Флобер пессимистически смотрит на человека, обуянного гордыне всепонимания: "Станете ли вы сердиться на копыта осла или на челюсть какого-либо еще животного? Покажите их, сделайте из них чучело, положите в спирт и все. Но оценивать их - нет. Да и кто мы такие сами, ничтожные жабы?"⁶

Во второй половине XIX века особое внимание начинает уделяться проблеме литературного стиля. Примечательно, что французские хрестоматии по риторике не включают в себя фрагменты произведений Бальзака и Стендаля, так как они несовершенны в стилистическом смысле. Известно, что Стендаль отмечал, но не исправлял стилистически слабые места своих книг. Бальзак, писавший обычно в спешке, допускал возмутительные, с позиций XX века, лакуны. Гюго говорил, что кроме него литературным стилем владеют только Флобер и Готье. Сам Флобер, восхищаясь Бальзаком, говорил: "Каким писателем был бы Бальзак, если бы он умел писать! Но ему недоставало только этого." По сути дела, история современного литературного стиля во Франции начинается с Флобера. Его литературное наследие несравненно меньше рядом с томами Бальзака, Гюго,

⁶ Реизов Б.Г. Творчество Флобера - М. Просвещение, 1965

Стендаля. Но над каждой своей книгой Флобер работал годами. Роман "Госпожа Бовари" - небольшой по объему - писался ежедневно на протяжении пяти лет (1850-1856). В 1858 г. Флобер совершил путешествие в Алжир и Тунис, собирая материалы для исторического романа «Саламбо». В 1869 г. завершает второй вариант романа «Воспитание чувств», а в 1874 г. — философскую драматическую поэму в прозе «Искушение святого Антония». Также его перу принадлежат различные повести и рассказы, дневники, письма.

Умер Флобер в Круассе 8 мая 1880 г. Уже через 30 лет после его смерти, в 1910 г., свет увидел «Лексикон прописных истин» — сатирическое изложение основных позиций буржуазного мировосприятия.

Значение Флобера и его влияние на французскую и мировую литературу велико. Продолжатель реалистических традиций О. Бальзака, близкий друг И. С. Тургенева, он воспитал плеяду талантливых писателей, некоторых, например Г. Мопассана, непосредственно обучал писательскому ремеслу.

Глава 2. Роман «Госпожа Бовари»

2.1. Работа над романом

Осенью 1851 г. Флобер создает первую сюжетную разработку будущего романа «Госпожа Бовари». Работа над романом заняла более четырех с половиной лет. Это были годы неустанного, почти мучительного труда, когда Флобер по многу раз переделывал и отшлифовывал строчку за строчкой.

Подзаголовок, данный роману, — «Провинциальные нравы» — сразу же как будто включает его в классическую традицию французской литературы первой половины XIX в. Тем не менее от стэндалевского Верьера и бальзаковской провинции флюберовские Тост и Ионвиль отличаются решительно. «Госпожа Бовари» — это исследование современности, ведущееся средствами искусства, притом с помощью методов, близких методам естественных наук. Примечательно, что сам Флобер называл свое произведение анатомическим, а современники сравнивали его перо со скальпелем; показательна и знаменитая карикатура Лемо, изображающая, как Флобер рассматривает сердце своей героини, наколотое на острие ножа.

Работая над романом, Флобер замечал в письмах, что ему приходится писать серым по серому. В самом деле, картина буржуазного мира, нарисованная им, подавляет своей безысходностью: о том, что этот мир находится в руках финансовой аристократии, писал еще Бальзак; о том, что в этом мире нет ничего, способного противостоять буржуазному мышлению, до Флюбера не говорил никто. «Я думаю, впервые читатели получают книгу, которая издевается и над героиней, и над героем», — писал Флобер о своем романе.

2.2. Идейный замысел романа

Второй этап развития Французский реализм 19 столетия (50-70-е годы) связан с именем Флобера. Первое произведение, отразившее миропонимание и эстетические принципы зрелого Флобера - «Госпожа Бовари» (1856).⁷

Громадные творческие трудности стояли перед ним: прежде всего они состояли в крайней тривиальности коллизии, в пошлости характеров, в бесконечной обыденности сюжета, вполне способного уместиться в нескольких газетных строчках отдела смеси. То и дело испускает Флобер вопли отчаяния в письмах:

«На прошлой неделе я убил пять дней на одну страницу... «Бовари» убивает меня. За целую неделю я сделал только три страницы и к тому же далеко не восхищен ими... «Бовари» не трогается с места: всего две страницы за неделю!!! Право, иной раз с отчаяния надавал бы сам себе по морде!.. Эта книга меня убивает... Трудности выполнения таковы, что временами я теряю голову».⁸

И еще: «...то, что я теперь пишу, рискует обернуться Поль де Коком, если я не вложу сюда глубоко литературной формы. Но как добиться, чтобы пошлейший диалог был хорошо написан?» Писателям, которые во все вкладывают себя, свои чувства, свой личный опыт, легко работать. Ну, а если стремишься, «чтобы в книге не было ни одного движения автора, ни одного его собственного размышления», если «нужно в любую минуту быть готовым влезть в шкуры людей для меня глубоко антипатичных», если

⁷ Бахмутский. О пространстве и времени во французском реалистическом романе XIX в. // Всесоюзный институт кинематографии. Труды ВГИК. - Вып. 4. - М., 1972. - С. 43-66.

⁸ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. В 2 т. - М., 1984.

«нужно думать за других так, как они сами думали бы, и заставить их говорить...»

Но вместе с тем, какое огромное удовлетворение приносит этот каторжный труд!

«Все равно - плохо ли, хорошо ли, но какое это чудо - писать, не быть больше собой, а находиться в том мире, который ты создаешь. Сегодня, например, я был одновременно мужчиной и женщиной, любовником и любовницей; осенним днем я прогуливался верхом по лесу, среди пожелтевших листьев. И я был и лошадьми, и листьями, и ветром, и словами, которые произносили влюбленные, и багровым солнцем, от которого жмурились их глаза, полные любви».⁹

Так, в жестоких творческих мучениях и в восторгах творческих свершении создавался флоберовский шедевр, так возникало произведение, которое должно было стать «написанной действительностью» и которое стало крупнейшей вехой в развитии реалистического романа.

⁹ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. В 2 т. - М., 1984.

2.3. Образ провинции

Образ провинции в романе, перекликаясь с лучшими бальзаковскими творениями, убеждает в безжалостности и пессимистичности флюберовского реализма. На всем лежит печать измельчания и убожества: ни одной яркой или сильной личности. Это мир, где деньги олицетворены хитрым и хищным Лере, церковь — ограниченным и жалким отцом Бурнизыеном, меньше всего заботящимся о душах своей паствы, интеллигенция — глупым и невежественным Шарлем Бовари.

Перед нами раскрывается беспросветно тусклая, бесконечно скучная жизнь провинциального захолустья - нормандских городков и деревень, где практикует недоучившийся лекарь - добряк. Шарль Бовари. Его жизнь без событий, без движения, похожая на стоячее болото, заполненная вереницей одинаковых, неисчислимых, ничего не приносящих дней. «Каждый день в один и тот же час открывал свои ставни учитель в черной шелковой шапочке, и проходил сельский стражник в блузе и при сабле. Утром и вечером, по трое в ряд, пересекали улицу почтовые лошади - они шли к пруду на водопой. Время от времени дребезжал колокольчик на двери кабачка, да в ветреную погоду скрежетали на железных прутьях медные тазики, заменявшие вывеску у парикмахерской».¹⁰ Вот и все. Да еще расхаживал по улице - от мэрии до церкви и обратно - парикмахер в ожидании клиентов. Так течет жизнь в Тосте. И так же она течет в Ионвиле, с его церковью, домом нотариуса, трактиром «Золотой лев» и аптекой господина Омэ. «Больше в Ионвиле глядеть не на что. Улица (единственная) длиною в полет ружейной пули насчитывает еще несколько лавчонок и обрывается на повороте дороги...

¹⁰ Флобер Г. Госпожа Бовари // Собр. соч. в 3 томах. - М., 1983. - Т. 1.

Противопоставление Парижа и провинции, понимание этой оппозиции как проблемы современного французского общества было предложено Бальзаком. Бальзак разделил Францию на "две части - Париж и провинцию". В провинции, по мнению Бальзака, еще остается душевная чистота, нравственность, традиционная мораль. В Париже разрушается душа человека. Флобер считал, что провинциальна вся Франция. Не случайно, что в романе "Госпожа Бовари" не возникает образ Парижа. Единственная дорога, ведущая из Ионвиля - в Руан, большой провинциальный город, за пределами которого жизнь невысказана. Цирюльник воспаряет в мечтах к несбыточному - открыть парикмахерскую в Руане. Мечта брадобрея не простирается дальше Руана - столица не присутствует в сознании героев Флобера. Провинциальность - качество души, присущее человеку вне зависимости от происхождения.¹¹

В одном из писем Флобер писал: "Для меня "Бовари" была книгой, в которой я поставил себе определенную задачу. Все, что я люблю, там отсутствует". В другом случае он формулирует задачу следующим образом "передать пошлость точно и в то же время просто". Флобер решил предпринять близкое к научному исследование пошлости. Эта задача диктовала изменение традиционной формы романа. Главной составляющей романной структуры в XIX веке был сюжет. Постоянно изменяя существующий, уже написанный текст, редактируя его, безжалостно вымарывая написанные страницы, Флобер уделяет собственно сюжету меньше трети текста. Экспозиции он отводит 260 страниц, основному действию - 120, развязке - 60 страниц. Огромная экспозиция оказывается необходима для того, чтобы читатель увидел предпосылки, которые обрекают героиню на страдания и смерть. Романтическое воспитание, которое Эмма получает в монастыре, оторванное от жизни, бросает ее в плен иллюзий. Она мечтает об иной, несуществующей жизни. В мир мечты Эмма

¹¹ Франс А. Гюстав Флобер // Франс А. Собр. соч. в 8 т. - М., 1960. - Т. 8. - С. 92-100.

войдет на балу в Вобьессаре. Но все то, что поражает воображение Эммы - светскость манер, мороженое с мараскином, любовная записочка, уроненная словно бы случайно - все та же пошлость, но пошлость иного социального круга. Пошлость - спутница провинциальности - вживается в каждого человека современности.

На этом фоне развернута печальная история увлечений и разочарований, томлений и сердечных невзгод, грехов и жестоких искуплений героини - жалкой и трогательной, грешной и навеки близкой читателям Эммы Бовари. О страданиях женщины в тисках буржуазного брака, о супружеских изменах во французской литературе до Флобера было написано очень много. Героини Жорж Санд в своем порыве к свободе чувства бросали вызов тирании мужа, за которой стояли законы общества и заповеди религии. Бальзак изображал неверных жен, наделенных неукротимыми страстями, как г-жа де Ресто, или глубоким пониманием беспощадной логики эгоизма, как герцогиня де Босеан.

2.4. Образ Эммы и Шарля

Идейный смысл романа раскрывается с романтическими иллюзиями. Жена заурядного провинциального лекаря (фельдшера) Эмма Бовари, задыхаясь в мещанской среде нормандского городка, пытается наперекор своему положению вести себя как аристократка или героиня романа и, запутавшись в супружеских изменах и долгах, кончает самоубийством. Писатель мастерски показывает как пошлость провинциальной мелкобуржуазной среды (идеологом которой выступает болтун-«прогрессист» аптекарь Омэ), так и неистинную, надуманную форму, которую получают мистические упования и высокие идеалы Эммы, по-своему бунтующей против этой среды.

Мечтательная и сентиментальная провинциалка, ничем интеллектуально не превосходящая своего ничтожного мужа, отличается от него одной существенной особенностью. Она всегда недовольна. Всегда чего-то ждет, всегда стремится к чему-то, что находится за пределами бесконечно убогой реальности ее жизни. Но в том и состоит глубокая и безысходная драма личности в мещанском мире - это «что-то» оказывается жалким миражем, и чем отчаяннее гонится за ним бедная госпожа Бовари, тем глубже увязает в пошлости. Для этого и ввел в свое произведение Флобер образ Шарля Бовари. Его мир - мир торжествующей тупости, который цепко держит человека: он не только владеет его реальным бытием и повседневным бытом, но беспредельно опошляет и самую мечту его.¹²

Эмма читалась в пансионе романов, в которых «только и было, что любовь, любовники, любовницы, преследуемые дамы, падающие без чувств в уединенных беседках, почтальоны, которых убивают на всех станциях, лошади, которых загоняют на каждой странице, темные леса, сердечное смятение, клятвы, рыдания, слезы и поцелуи, челноки при лунном свете,

¹² Моруа А. Литературные портреты. - М., 1970. - С. 175-190.

соловьи в рощах, кавалеры, храбрые, как львы, и кроткие, как ягнята, добродетельные сверх всякой возможности, всегда красиво одетые и плачущие, как урны»¹³, - Флобер собрал здесь, кажется, все штампы галантной и чувствительной литературы. Таким было «воспитание чувств» героини.¹⁴

Но после шумной деревенской свадьбы, похожей на ярмарку, жизнь ее потекла удручающе однообразно, бок о бок с недалеким, добродушным, обожающим ее мужем, лишенным всяких духовных запросов и так разительно непохожим на героев из книг. «Разговоры Шарля были плоски, как уличная панель, общие места вереницей тянулись в них в обычных своих нарядах...» К тому же «он не умел ни плавать, ни фехтовать, ни стрелять из пистолета... Он ничему не учил, ничего не знал, ничего не желал».

Шарль действительно жалок и смешон в своей абсолютной приземленности, самодовольстве и бездарности. Он вызывает жалость, в противовес своей жене. И здесь Флобер, так ненавидевший и в жизни и в литературе всяческую экзальтацию и претенциозную чувствительность, совершенно беспощаден.

В образе Шарля - типичного ионзильского обывателя Флобер в полной мере выразил свою ненависть к буржуа. Среди них нет злодеев, нет маниакальных скупцов в духе героев Бальзака.

Но флюберовский буржуа, быть может, страшнее бальзаковских. Страшнее своей обыденностью, своей неистребимой глупостью, автоматизмом и убожеством своей духовной жизни. Здесь чахнет и гибнет все искреннее и чистое. Не остается места в жизни для бедняги Шарля. Его: бескорыстное чувство и страдание выделяют его из среды ему подобных.

¹³ Флобер Г. Госпожа Бовари // Собр. соч. в 3 томах. - М., 1983. - Т. 1.

¹⁴ Сент-Бев Ш. "Госпожа Бовари" Гюстава Флюбера // Сент-Бев. Литературные портреты. - М., 1970. - С. 448-465.

В годы работы над романом Флобер написал свой «Лексикон прописных истин» - издевку над общепринятыми буржуазными идеями. «Я хочу, писал он о замысле этой злой книги, чтобы тот, кто прочтет ее, боялся рот открыть из страха произнести в точности какую-нибудь фразу, которая здесь имеется».

Это проясняет социально-политический смысл произведения: в глазах великого реалиста растительное существование ионвильских обывателей не только знаменуют торжество пошлости над всем живым и человеческим, но и подводят своеобразный итог исторического развития буржуазной Франции».

Полное господство буржуазии, утвердившееся в годы Июльской монархии и укрепившееся при Второй империи, казалось ему вечным, безысходным. Презирая царство лавочников и грязную возню буржуазных политиканов, Флобер не доверял и народу, боялся исторической самостоятельности народных масс, скептически относился к идеям справедливого общественного устройства: не привела ли революция 1848 года к гнусному режиму империи - наивно рассуждает он. В этом - конечная, главная причина его духовной драмы: сын эпохи.

Вот почему он любил подчеркивать, что буржуа для него понятие универсальное. «Буржуа - это животное, которое ничего не понимает в человеческой душе», - писал он.

2.5. Любовь в романе

Предметом исследования Флобера оказывается проблема любви. Исследователь его творчества Б.Г.Реизов пишет о страданиях героини, их осмыслении в романе: "Это настоящая романтическая тоска, в различных вариантах культивировавшаяся писателями начала века, мечта о "голубом цветке", меняющая свои объекты, но психологически все так же. Однако в "Мадам Бовари" эта тоска оказывается не личным переживанием автора, а предметом социального исследования и характеристикой современности". Эмма возвышается над прочими персонажами романа силою того, что ее притязания к жизни неизмеримо больше, чем у них (сам Флобер говорил, что о душевной высоте человека мы судим по его желаниям, так же как о высоте собора мы судим по колокольне). Но с течением времени из любви Эммы уходит все духовное - Эмма уже не видит разницы между словами "любить" и "иметь любовника". Не случайно оба любовника Эммы - Родольф и Леон - являются пародией один - на романтического героя байронического типа, другой - вертеровского. В романтических идеях Флобер видит вред - нельзя искать идеал там, где его быть не может.

2.6. Концовка романа

Выделяя Эмму Бовари из того убогого, бездуховного окружения, в котором она постоянно находится, — сначала на ферме у отца, затем в доме мужа в Тосте и Ионвиле, автор даже как будто сочувствует ей: ведь Эмма не похожа на остальных. Незаурядность Эммы состоит в том, что она не может примириться с пошлостью среды, убожество которой с такой убедительной силой показал Флобер. Эмму томит тоска, причины которой никто не может понять (замечательна в этом отношении сцена со священником Бурнизыеном). Это настоящая романтическая тоска, столь характерная для произведений французских писателей первой половины века. Она служит для героини оправданием в глазах ее создателя. Но трагедия Эммы Бовари заключается в том, что, бунтуя против мира обывателей, она в то же время является неотъемлемой его частью, его порождением, сливается с ним. Вкусы Эммы, представления о жизни и идеалы порождены все той же пошлой буржуазной средой. Со скрупулезностью естествоиспытателя, применяя свой метод объективного повествования, Флобер фиксирует мельчайшие детали, которые определяют внутренний мир Эммы, прослеживает все этапы ее воспитания чувств.

Известный исследователь творчества Флобера А. Тибодэ заметил, что Эмма живет в плену «двойной иллюзии» — времени и места. Она верит в то, что время, которое ей предстоит прожить, непременно должно быть лучше того, что прожито. Она стремится к тому и может любить только то, что находится вне ее мира: она выходит замуж за Шарля только потому, что хочет покинуть отцовскую ферму; выйдя за него, она мечтает о том, что находится вне ее семейной жизни, поэтому неспособна любить не только мужа, но и дочь.

Для плохо образованной жены провинциального лекаря, духовные потребности которой сформированы монастырским воспитанием и чтением, существуют два недостижимых идеала — внешне красивая жизнь и возвышенная всепоглощающая любовь. С беспощадной иронией, иногда окрашенной грустью, показывает Флобер попытки Эммы украсить и «облагородить» свой быт, ее поиски неземной любви. Мечты героини о волшебных странах и сказочных принцах воспринимаются как пародия на эпигонские романтические романы. Но важно, что поиски такой любви оборачиваются все той же заурядностью и пошлостью: оба возлюбленных Эммы не имеют ничего общего с тем, какими они предстают в ее воображении. Однако их идеализация — единственно возможный для нее способ как-то оправдать себя, хотя и она смутно понимает, что ей дороги не столько эти мужчины, очень далекие от идеальных образов, возникших в ее экзальтированном воображении, сколько культивируемое ею чувство любви, потому что для нее любовь — единственно возможный способ существования. В этой трагической противоречивости характера Эммы — в ее страстной антибуржуазности, неизбежно облекающейся в форму самую что ни на есть буржуазную, — сказывается полный безграничного скептицизма взгляд Флобера на мир. При этом анализ духовного мира и сознания современного человека неразрывно связан в романе с социальным анализом, и механизм современного общества исследован автором с большой точностью и глубиной, роднящими его с Бальзаком. Вполне в духе создателя «Человеческой комедии» Флобер показывает, как любовь в буржуазном обществе неотделима от материальных проблем: страсть Эммы ведет ее к расточительству, а расточительство — к гибели. Даже смерть Эммы, как и вся ее жизнь, «проигрывается» в романе дважды: сначала романтический порыв, затем неприглядная реальность. Получив прощальное письмо от Родольфа, Эмма решает покончить с собой, но затем отказывается от задуманного. Настоящим смертным приговором оказывается для Эммы письмо-счет ростовщика Лере. Родольф толкнул Эмму на путь, ведущий к

гибели, Лере погубил ее. Мечта о неземной любви неразрывно связана в воображении Эммы с тягой к роскоши, поэтому в ее жизни «возвышенные» порывы так легко уживаются с векселями и долговыми расписками, утаиванием счетов и присвоением жалких гонораров Шарля. В этом смысле Эмма — плоть от плоти того общества, которое ей отвратительно.¹⁵

Широко известно высказывание Флобера: «Мадам Бовари — это я». Сам писатель не раз говорил о том, что он принадлежит к поколению старых романтиков, однако его путь вел к преодолению романтических иллюзий, к бескомпромиссной жесткой правдивости в понимании и изображении жизни. В образе Эммы Бовари разоблачается и выродившаяся романтическая литература, и деградировавший до уровня буржуа романтический герой. Вместе с тем эта близость автора к своей героине обуславливает и то сострадание, которое прорывается, несмотря на всю пресловутую объективность Флобера. Впоследствии во французском литературоведении получил распространение термин «боваризм», обозначающий иллюзорное, искаженное представление человека о себе и своем месте в мире. Этот термин страдает известной абстрактностью; несомненно, Флобер связывает свою героиню и с определенной средой, и с ясно обозначенным историческим моментом. В то же время несомненно, что трагедия Эммы выходит за рамки конкретного сюжета и приобретает широкое общечеловеческое значение.

Символом вырождения буржуазного общества становится образ аптекаря Омэ — беспощадная сатира на буржуазный либерализм и поверхностно-оптимистические теории научного прогресса. Это образ торжествующей и всепобеждающей пошлости, столь ненавистой Флоберу. Недаром роман о судьбе Эммы Бовари завершается несколькими фразами о преуспевании аптекаря, который «недавно получил орден Почетного

¹⁵ Сент-Бев Ш. "Госпожа Бовари" Гюстава Флобера // Сент-Бев. Литературные портреты. - М., 1970. - С. 448-465.

легиона». Эта концовка знаменательна: Флобер стремился показать целостную картину современной жизни в ее наиболее типичных проявлениях и тенденциях. Отвечая одному из читателей «Госпожи Бовари», Флобер подчеркнул, что все в романе чистейший вымысел и в нем нет никаких конкретных намеков. «Если бы они на самом деле были у меня, — разъясняет Флобер, — то в моих портретах оказалось бы мало сходства, так как я имел бы в виду те или иные личности, в то время как я, напротив, стремился воспроизвести типы».

2.7. Новаторство Флобера

Флобер считал, что не всякую мысль можно выразить в речи. Отсюда - новации Флобера в области литературного стиля. Если в первой половине XIX века мысль персонажа выражалась при помощи внутреннего монолога, построенного согласно законам логики, то Флобер использует несобственно-прямую речь. При помощи несобственно-прямой речи автору удается передать не только содержание мысли героя, но и его состояние - смятение, рассеянность, апатию. Из несобственно-прямой речи, широко введенной в литературную практику Флобером, вырастает "поток сознания" модернизма. Сам Флобер называл свою манеру работы с текстом "подсознательной поэтикой".

Роман Флобера вызвал восторг как читающей публики, так и французских литераторов. Против книги Флобера было возбуждено уголовное дело по обвинению в безнравственности, которое Флобер выиграл. На суде им и его адвокатом были зачитаны главы из романа (почти треть текста!) и фрагменты благонамеренной литературы, поразившие своей пошлостью даже прокурора, сидевшего безмолвным. Роман вошел в сокровищницу мировой литературы и до сих пор считается величайшим достижением мысли и творчества.

Заключение

Гюстав Флобер — один из трех великих реалистов Франции, чье творчество определило магистральное развитие ее литературы в XIX в. и оказало решающее воздействие на развитие французского романа XIX—XX вв.

Флобер четко представлял свое историческое место в истории французской литературы. Восхищаясь Бальзаком, его глубоким пониманием своей эпохи, Флобер проницательно заметил, что великий романист умер в тот исторический момент, когда общество, которое он великолепно знал, начало клониться к закату. «С Луи-Филиппом ушло что-то такое, что никогда не возвратится, — писал Флобер Луи Буйле, узнав о смерти Бальзака. — Теперь нужна другая музыка».

Ощущение того, что он живет в ином мире, чем Бальзак, в мире, требующем от художника иной позиции, иного отношения к материалу, присуще Флоберу в высшей степени. В одном из писем он обронил такую принципиально важную для понимания его творчества фразу: «Реакция 1848 года вырыла пропасть между двумя Франциями».

Этой пропастью Флобер отделен от Стендаля и Бальзака. Подобное утверждение вовсе не означает, что Флобер отрицал сделанное его великими предшественниками. Можно даже сказать, что в созданном им типе романа воплотились многие достижения французского реализма первой половины века. Но в то же время флоберовская концепция искусства, как и сами его произведения, могла возникнуть только во Франции, пережившей трагедию 1848 г.¹⁶

¹⁶ Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории романтизма во Франции. - М., 1955

Сложность и драматическая противоречивость нового этапа в развитии духовной жизни страны получили в прозе Флобера и поэзии Бодлера и других «проклятых» поэтов этой поры свое наиболее полное выражение.

Произведения Флобера с неумолимой последовательностью и художественной силой выражают неприятие писателем мира буржуазной Франции, и в этом он остается верен социальному пафосу романов Стендаля и Бальзака. Но, наблюдая измельчание и вырождение того общества, становление и упрочение которого описали реалисты первой половины века, Флобер в отличие от них оказывается чуждым пафосу утверждения. Все, что он видит вокруг себя, внушает ему мысль о ничтожности, глупости, убожестве мира, где господствует преуспевающий буржуа. Современность мыслится им как конечный этап развития, и неспособность увидеть перспективу становится характерной чертой его концепции исторического процесса. И когда, стремясь спастись от жалкого меркантилизма и бездуховности современного общества, Флобер погружается в прошлое, то и там его обостренная проницательность находит низменные интриги, религиозное изуверство и духовную нищету. Так, отношение к современности окрашивает и его восприятие минувших эпох.¹⁷

В развитии французского реализма творчество Флобера является столь же важной вехой, как и творчество Бальзака и Стендаля. И новаторские художественные открытия Флобера, и те утраты, которыми отмечено его творчество по сравнению с произведениями великих предшественников, чрезвычайно характерны для нового этапа в развитии западноевропейского реализма, наступившего во второй половине XIX в.¹⁸

¹⁷ Бахмутский. О пространстве и времени во французском реалистическом романе XIX в. // Всесоюзный институт кинематографии. Труды ВГИК. - Вып. 4. - М., 1972. - С. 43-66.

¹⁸ Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории романтизма во Франции. - М., 1955

Список использованной литературы

1. Флобер Г. Госпожа Бовари // Собр. соч. в 3 томах. - М., 1983. - Т. 1.
2. Бахмутский. О пространстве и времени во французском реалистическом романе XIX в. // Всесоюзный институт кинематографии. Труды ВГИК. - Вып. 4. - М., 1972. - С. 43-66.
3. Валери П. Испытание (святого) Флобера // Валери П. Об искусстве. - М., 1993. - С. 391-398.
4. Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории романтизма во Франции. - М., 1955
5. Моруа А. Литературные портреты. - М., 1970. - С. 175-190.
6. Пузиков. Идеи и художественные взгляды Флобера // Пузиков. Пять портретов. - М., 1972. - С. 68-124.
7. Реизов Б.Г. Творчество Флобера - М. Просвещение, 1965
8. Реизов Б.Г. Французский исторический роман 19 века. - М., 1977
9. Сент-Бев Ш. "Госпожа Бовари" Гюстава Флобера // Сент-Бев. Литературные портреты. - М., 1970. - С. 448-465.
10. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. В 2 т. - М., 1984.
11. Франс А. Гюстав Флобер // Франс А. Собр. соч. в 8 т. - М., 1960. - Т. 8. - С. 92-100.