

УДК 82.0

ВАК 10.01.03

А. С. Тенихина

Екатеринбург, Россия

РЕАЛИЗМ Г. ФЛОБЕРА В ОЦЕНКЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Флобер, реализм, романтизм, «чистое искусство».

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются существующие в отечественной науке точки зрения на творчество Г. Флобера. Особое внимание уделяется спорам о специфике реализма французского классика

A. S. Tenikhina

Yekaterinburg, Russia

FLAUBERT'S REALISM FROM THE POINT OF VIEW OF LITERARY CRITICISM

KEY WORDS: Flaubert, realism, romanticism, art for art's sake.

ABSTRACT: The critical views on Flaubert's works are considered in the article. Special attention is paid to the specifics of realism of the French writer.

Творчество Г. Флобера вызывает неослабевающий интерес у литературоведения: художественные произведения французского писателя затрагивают актуальные вопросы продолжают его времени, но к творчеству Г. Флобера обращаются исследователи конца XX века и сегодняшнего дня. «Проблема переходности творчества Флобера обусловила основную особенность... поэтики – иронию, хотя эта особенность имела свою особую специфику» [6. С. 370]. Практически не оспаривается факт, что Г. Флобер был крупнейшим представителем нового этапа реализма второй половины XIX столетия. При этом отмечается, что к социальным слоям населения писатель относился противоречиво: «буржуазию он всю жизнь ненавидел, к народным массам относился презрительно, политическую деятельность считал бессмысленной» [1. С. 106].

В отечественной науке изучением творчества Г. Флобера занимались такие литературоведы, как А.В. Карель-

ский («От героя к человеку», 1990); Н.А. Смирнова (статья в энциклопедии «Всемирная история», 1959); М. Е. Елизарова (раздел в учебнике «История зарубежной литературы XIX века», 1972); А. И. Пузиков («Пять портретов», 1972); Г. И. Модина («Традиции философии XVII века в мировоззрении и эстетике Флобера», 2000); О. С. Борисов, Н.О. Свечникова (раздел в учебном пособии по культурологии, 2008) и другие.

Н. А. Смирнова в Энциклопедии «Всемирная история», вышедшей в свет еще в середине прошлого века, утверждает, что несмотря на несостоятельность позиции Флобера, который призывает художника «уйти в башню из слоновой кости» и служить красоте, писатель дал замечательное критическое изображение буржуазной пошлости, не оставшись в стороне от общественной борьбы [7. С. 106]. А. В. Карельский, тоже имея в виду стремление писателя к романтическому затворничеству, считает, что реализм для Флобера является

«долгом, подчас тяжким, как вериги» [3. С. 200]. «Романтизм предстает ему <Флоберу> как беспочвенное оболение, власть обстоятельств - как непреложный и едва ли не конечный закон» [3. С. 201].

Творчество Гюстава Флобера развивалось в атмосфере трудных для Франции лет: разгром революции 1848 года свидетельствовал не только о кризисе буржуазного общества, но и об исчезновении надежды на развитие духовного потенциала личности, и это отражается на мировоззрении писателя.

В середине XIX в., период в отличие от бальзаковского этапа реализма, в стране развиваются идеи «чистого искусства» и «абсолютно совершенной формы», сторонником которых Флобер в буквальном смысле не был. Но он уделяет идеям формального совершенства произведения гораздо больше внимания, чем его предшественники, что и заставляет исследователей спорить о специфике реализма Флобера.

Мировоззрение и творчество Флобера, в основном сформировавшееся во второй половине века, были противоречивы. М.Е. Елизарова в учебнике «История зарубежной литературы XIX века» (1972) отмечает: «Его беззаветная вера в “Прекрасное” не уменьшала, но еще более увеличивала его пессимизм». Будучи свидетелем буржуазного мира, Флобер осознает, что прекрасного в жизни нет и быть не может. Он видит нечто абстрактное в прекрасном, стоящее над жизнью. Если человек поверит в реальность прекрасного, он жестоко обманется. Эта мысль, по мнению исследователя, становится идейно-композиционным стержнем многих произведений Флобера [2. С. 232].

Произведения Флобера не все исследованы одинаково подробно в нашей науке: нельзя не согласиться с мнением Г. И. Модиной, считающей что «юношеская проза Флобера достаточно долго рассматривалась как явление не

слишком серьезное в сравнении с произведениями, созданными в 1850–70-е годы и составляющими флюберовский "канон"». В них, как замечает И. Леклерк, находили интерес лишь с автобиографической точки зрения [4. С. 94]. В настоящее время ученые придерживаются мнения, что в текстах 1830–40-х годов отражается процесс формирования уникального творца, стремящего уже в самых первых литературных опытах к созданию собственного целостного художественного мира.

По мнению Флобера, единственная сфера, в которой есть прекрасное – это искусство. «Из всех самообманов, – писал Флобер, – оно наименее обманчиво» [8]. Поэтому в системе мировоззрения Флобера особое место занимают вопросы искусства. Для его взглядов на искусство характерны серьезные эволюция, которая находит свое отражение в его творчестве и во всех его суждениях.

Искусство следует поставить выше всего в жизни, даже выше личности художника. Для Флобера оно есть ценность, оно прекрасно само по себе, а не потому, что выражает какую-нибудь идею. «Нет ничего менее талантливого, как вкладывать в искусство личные чувства», – утверждал писатель [8]. Тем не менее, все произведения Гюстава Флобера полны глубокого обличительного пафоса. Утверждая, что истинный художник должен жить в башне из слоновой кости, автор делал важное добавление о самом себе: подняться в эту башню ему не удалось, ибо «гвозди сапог тянут его обратно к земле» [8].

Несмотря на все высказывания писателя, в своем творчестве он всегда оставался на земле. Глубокая заинтересованность в жизни, крепкая связь с ней явилась водоразделом между Флобером и представителями «искусства для искусства», определяя его личный путь в литературе. Пошлост и обыденное сделать предметом искусства – это была задача, поставленная автором, которую

он стремился осуществить в своих произведениях.

Воплощением этой задачи стал первый роман писателя – «Госпожа Бовари» (1856). Этот роман, которому писатель отдает пять лет напряженного, мучительного труда, отразил миропонимание и эстетические принципы зрелого Флобера. Однако и в более ранних произведениях автора можно увидеть эскизы к большому полотну, которые помогли Флоберу подойти к его замыслу. На наш взгляд, об этом и пишет М. Елизарова: «В буржуазном мире нет ничего прекрасного. Лишь в поэзии, в гармонии стиха, в ювелирно отточенной форме трепещет порой это прекрасное, которого так жаждет сердце человека» [2. С. 241]. Флобер по этому поводу говорит: «Иной раз я готов отдать всю науку болтунов настоящего, прошедшего и будущего, всю дурацкую эрудицию мусорщиков, гробокопателей, философов, романистов, химиков, бакалейщиков, академиков – за два стиха Ламартина или Виктора Гюго» [8].

Именно в этом отсутствии прекрасного, по мнению Флобера, заключается страшная трагедия человека. Эта мысль пронизывает все последующие произведения писателя. Сопоставив научные труды разных литературоведов, мы пришли к выводу, что многие исследователи динамику творчества Флобера понимают следующим образом: «Флобер уже предвидел, не отдавая себе в этом ясного отчета, надвигающийся крах буржуазной системы. Он смертельно ненавидел буржуазный порядок и его опору и «героя» – самодовольного, уравновешенного, ограниченного буржуа. Эта ненависть к буржуазному обществу и его культуре помогла писателю создать произведения огромной обличительной силы. Никаких путей к примирению с этим обществом для Флобера не могло быть» [6. С. 235]. С юных лет Флобер питал ненависть к буржуазии, их жизни, воспринимал ее

идеи с сарказмом; с течением времени ненависть к однообразной, пошлой жизни буржуа усиливалась, что отражалось на его творчестве.

По мнению Е. А. Петровой, «Свою главную цель Флобер и видит в том, чтобы защитить “интересы духа”, оградить литературу от тлетворного влияния буржуазии». Отсюда ставший теперь хрестоматийным его образ «башни из слоновой кости», возвышающей художника над хозяевами жизни – буржуа: «Закроем дверь, поднимемся на самый верх нашей башни из слоновой кости, на самую последнюю ступеньку, поближе к небу. Там порой холодновато... зато звезды светят ярче и не слышишь дураков» [8]. Однако своими произведениями художник-реалист неизменно оказывается втянутым в решение злободневных проблем современности [5. С. 112].

Вклад Е.А. Петровой и других исследователей очень важен для развития отечественного флюбероведения, но несмотря на это, не все приведенные выше точки зрения кажутся сегодня актуальными. Флобер, затрагивая злободневные проблемы современности, указывает на их источники – власть, богатство, но главным оказывается отсутствие в «сером» мире подлинных ценностей, что и вызывает горечь, отражающуюся в произведениях писателя.

Современники Флобера отмечали, что он был требователен к своим произведениям и добивался совершенного стиля. В данном вопросе мы считаем авторитетным мнение Э. Золя, который называл внимание к стилю «настоящей болезнью» писателя, «истощавшей его и останавливающей его работу» [8]. Критики называли Флобера «фанатиком стиля». Однако его требовательность – не причуда эстета. Убежденный в нерасторжимом двуединстве формы и содержания, Флобер подчеркивает: «Сама по себе закругленность фразы ничего не стоит, а все дело в том,

чтобы хорошо писать, надо одновременно хорошо чувствовать, хорошо мыслить и хорошо выражать (Бюффон)» [8]. Для Флобера «стиль – это способ мыслить», язык – основа, первоэлемент художественной формы, неотделимой от самой сути произведения: «Форма – сама суть мысли, как мысль – душа формы, ее жизнь» [8]. Отсюда – и те «нечеловеческие усилия» (Мопассан), которые затрачивает Флобер в поисках единственно нужных ему слов для точного выражения истин, открываемых в жизни.

Таким образом, проанализировав труды разных литературоведов, мы

пришли к выводу, что существуют различные подходы к изучению творчества Флобера. Одни считают, что он на протяжении всего своего творческого пути пытался бороться с буржуазией, ее законами, выявляя определенные законы литературы, но сам и не следовал, стараясь быть свободным в творчестве. Другие указывают на самобытность его стиля, особенности реализма, который продолжая бытовать в сложных соотношениях с романтической традицией и формирующимся «чистым искусством», тем не менее остается классическим реализмом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисов О.С., Свечникова Н.О. Культурология: Учебное пособие. – СПб.: СПбГУ ИТМО, 2008. – 483 с.
2. Елизарова М.Е. История зарубежной литературы XIX века. – М.: Просвещение, 1972. – 622 с.
3. Карельский А.В. От героя к человеку. – М.: Советский издатель, 1990. – 405 с.
4. Модина Г.И. Традиции философии XVII века в мировоззрении и эстетике Флобера. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2000. URL: <http://www.kazedu.kz/referat/81281> (Дата обращения 30.10.2014).
5. Петрова Е.А. История зарубежной литературы XIX века. – М.: Высшая школа, 1991.
6. Пузиков А. Пять портретов. – М.: Художественная литература, 1972. – 460 с.
7. Смирнова Н.А. Энциклопедия. Всемирная история. Т. 6. – М.: Издательство социально-экономической литературы, 1959. URL: <http://historik.ru/books/item/f00/s00/z0000036/> (Дата обращения 30.10.2014).
8. Флобер Г. Письма 1830–1880. URL: <http://flobert.narod.ru/flaubert/letters.htm> (Дата обращения 30.10.2014).