**Тема 9. ПУТИ РАЗВИТИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА.**

1. *Исторические условия развития литературы.*
2. *Литературная группа «Парнас».*
3. *Основные тенденции в развитии критического реализма.*
4. *Жизненный и творческий путь Г. Флобера.*
5. *Роман «Госпожа Бовари».*

Историческим водоразделом, дающим основание делить реализм зарубежных стран XIX века на два этапа — реализм первой и второй половины века, являются революционные события 1848 года и последовавшие за ними важные изменения в социально-политической и культурной жизни буржуазного общества. Влияние революции на все стороны жизни общества было огромно.

В 1848 году революция произошла в ряде стран — Франции, Германии, Италии, Венгрии.

Во Франции революционная ситуация явно обозначилась уже во второй половине царствования короля Луи Филиппа. У правительства Луи Филиппа был ряд неудач во внешней политике, что привело к усилению как парламентской, так и внепарламентской оппозиции. Положение внутри страны также резко ухудшалось. В течение 1845—1846 годов в стране были неурожаи, вызвавшие в ряде областей голодные бунты.

В 1847 году ко всем этим бедствиям присоединились еще последствия всеобщего торгового и промышленного кризиса в Англии, немедленно отозвавшегося на всем континенте. Даже для буржуазных партий было очевидно, что положение крайне тревожно. Между тем правительство Франции не хотело и слушать ни о каких реформах, категорически отказываясь даже от избирательных реформ. Лидер «левого центра» Барро выдвинул лозунг: «Реформа во избежание революции!» Но революции избежать было уже невозможно, недовольство охватывало все более и более широкие массы. 22 февраля 1848 года была объявлена демонстрация в защиту избирательной реформы. Но она превратилась в революцию; на улицах повсюду возникали баррикады.

25 февраля республика была завоевана вооруженным народом. Пока революционный народ был вооружен, буржуазия вынуждена была пойти на известные уступки и обставить республику социальными учреждениями. Но завоеванная вооруженным народом, она просуществовала только до мая.

Республика 4 мая 1848 года носила уже иной характер: к этому времени рабочие были разоружены и не представляли собой прямой угрозы для буржуазии; ни о каких уступках рабочему классу теперь не было и речи. С 4 мая и следует начинать историю буржуазной республики 1848 года.

Но события на этом не остановились. Важнейшим этапом революции 1848 года было июньское восстание рабочих. Оно было жестоко подавлено и потоплено в крови. С этих пор намечается резкий поворот в сторону усиления буржуазной реакции. Буржуазия впервые увидела реальную опасность, встретилась лицом к лицу со своим классовым врагом, впервые поняла всю серьезность угрозы. Чтобы не вызвать повторения июньских событий, французская буржуазия готова была пойти на любые реакционные меры. Она охотно согласилась на государственный переворот 1851 года, ибо в лице Наполеона Бонапарта, претендента на престол Франции, она получила именно то, что ей было нужно.

В декабре 1851 года Наполеон, президент республики, совершил государственный переворот, а через год объявил себя императором Франции. Так установилась во Франции Вторая империя.

**Все это неизбежно сказалось на искусстве, и прежде всего на литературе второй половины века.**

Решительная переоценка идей, тем, образов, эстетических норм старого искусства — вот что характеризует литературу нового времени. Необходимо искать новые эстетические нормы. Но на какой основе? — вот вопрос, который должны были решать так или иначе французские художники 50—60-х годов XIX века.

**Литературная жизнь 50—60-х годов была весьма сложной. В ней намечались различные направления, боролись различные силы.** Буржуазное общество Второй империи, с характернейшей фигурой нового императора во главе, нуждалось в искусстве, которое создавало бы апологию этой империи. Так возникло официальное искусство, возглавляемое Французской академией. Последняя покровительствовала ему и делала все, чтобы создать видимость процветания и преуспеяния.

**С требованием «чистого искусства», чуждого утилитаризму и гражданским задачам, выступила в эти годы литературная группа «Парнас».** Литературные манифесты парнасцев складывались в борьбе с существовавшими литературными школами и направлениями. Парнасцам чужд был романтизм с его патетическими декларациями и субъективизмом; но и реализм, ставящий своей целью глубокое познание жизни и ее правдивое изображение, был им враждебен; и, наконец, буржуазное искусство, прославляющее мещанские добродетели, встретило в их лице также непримиримых противников.

Эстетические взгляды парнасцев основывались на отрицании всякой полезности искусства, на **прославлении принципа «искусства для искусства»**. Искусство полезно только тем, что прекрасно, у него одна цель — служение красоте. **Эти теоретические положения декларировались в сборниках «Современный Парнас» (1866, 1869 и 1870 годы).**

**Среди парнасцев было немало крупных поэтов: Шарль Бодлер, Леконт де Лиль, Сюли Прюдом; к ним примкнул и бывший романтик Теофиль Готье.**

**Первым провозвестником мотивов декаданса был талантливый поэт Шарль Бодлер (1821—1867).** В его поэзии нашли свое выражение и страстный **протест против буржуазной пошлости и ограниченности, и, с другой стороны, безысходность и пессимизм**.

Бодлер ненавидел буржуазный мир. Перед революцией 1848 года его симпатии были на стороне революционных сил народа. Он смело бросал в лицо буржуазии предостережения:

Уж близок, близок час, когда, восставши грозно,

Природа, Разум, Честь, забытый Долг и Стыд —

Все, все над головой безумца прогремит:

«Умри, о старый трус! Исчезни! Слишком поздно!»

После революции чувство безнадежности становится господствующим в поэзии Бодлера. Он один из первых выступил против утилитаризма в искусстве. Если искусство хочет быть полезным, оно перестает быть искусством. «Поэзия не может, под страхом смерти или упадка, уподобиться науке или морали. Она не имеет истины своим объектом. Она ничего не имеет, кроме самой себя», — утверждал Бодлер, а вслед за ним и другие парнасцы.

**Бодлер оставил единственный поэтический памятник — сборник стихов «Цветы зла» (1857).** В формально отточенных стихах поэт воспевал болезненные ощущения, бредовые видения. В его стихах чувствовался протест против узаконенных буржуазных принципов, общепризнанных добродетелей и мещанской морали. Но протест этот носил нездоровый характер. Уже самим названием сборника — «Цветы зла» — Бодлер декларировал свое поэтическое кредо: **не только добро может быть объектом поэзии, зло также может быть прекрасным**. Доведенное до крайности, безобразное может стать поэтичным, утверждал он.

**Главой школы парнасцев был Леконт де Лиль (1818—1894).** До революции 1848 года Леконт де Лиль был последователем утопического социализма и считал себя республиканцем. Но, пережив разгром революции, разочаровавшись в буржуазной республике, он вовсе порывает с революционными идеями в своей поэзии.

**Чистое искусство — вот идеал поэта**. Истинно прекрасное — антисоциально, утверждает он. По мнению Лиля, народ груб и дик, поэзия не для него. Он пишет для «избранных», но их все меньше и меньше. У поэта нет слушателей. Глубокая безнадежность звучит в его стихах. В конце концов в жизни все ложно, бренно, обманчиво.

**Третий представитель «Парнаса» — Теофиль Готье**, начавший свой творческий путь в 30-х годах как романтик (роман «Мадемуазель Мопен», 1835).

Но и ранние романтические произведения Готье уже предвосхищают упадочные настроения парнасцев. Протест против утилитаризма в искусстве звучит в предисловии к «Мадемуазель Мопен». «Из книги нельзя приготовить желатиновый суп, из романа пару сапог без швов», — восклицает Готье. «Моя любовь к вещам и людям, — утверждает он,— обратно пропорциональна пользе, которую они могут принести».

**Перу Готье принадлежит предисловие к «Цветам зла» Бодлера, где изложены его теоретико-эстетические взгляды**. По мысли Готье, писатели современной ему эпохи живут при закате цивилизации. Но закат, сумерки, умирание имеют свою прелесть, свои особые краски, и мастерство поэта в том, чтобы уметь передать эффект того часа, в который он живет.

**Критический реализм**, так мощно развившийся во Франции в 30—40-е годы, **после разгрома революции 1848 года приобретает новый характер**. Новые черты в реализме второй половины века совершенно явственно можно увидеть уже в творчестве второстепенных, но очень характерных писателей этого периода, таких, как **Шанфлери (1821—1889)** или **Дюранти (1833—1880)**.

В отличие от парнасцев, отвергавших всякое социальное звучание искусства, всякую гражданскую тематику, Шанфлери и Дюранти, наоборот, **признают социальную проблематику обязательной, ибо социальная тема — это тема большинства, поэтому она и должна занять первенствующее место**.

Однако реализм крупнейших писателей этой поры приобретал одну важную черту, отличающую его от предшественников. Охват социальных явлений, широта изображения эпохи, монументальность характеров у писателей второй половины века уступают реализму Бальзака, Стендаля, Диккенса. Но беспощадность обличения, безжалостное разрушение всех иллюзий, показ всеобщего оскудения и измельчания достигают в их творчестве такой силы, какой не было у Бальзака или Стендаля.

**Все это относится в первую очередь к творчеству Флобера**.

Полнее всего особенности реализма нового этапа нашли свое выражение в творчестве выдающегося французского писателя **Гюстава Флобера** **(1821-1880)**.

Преемственно связанный с великими французскими реалистами первой половины XIX века, Флобер вносит в развитие критического реализма нечто новое, свидетельствующее о важных социальных и исторических сдвигах, происшедших в жизни и культуре французского общества.

**Характернейшей чертой мировоззрения и творчества Флобера является полное отсутствие каких-либо иллюзий о жизни, нетерпимое отношение ко всяческим попыткам набросить романтический покров на жестокую правду действительности**. Он достигает предельной степени беспощадности в своем обличении.

Флобер как бы подытожил своим творчеством длительный период развития французской литературы; с новых позиций он пересмотрел и переоценил целый ряд проблем - социальных, философских, эстетических, - которые решала литература да него. Его творчество получает значение исторического рубежа между двумя этапами в развитии мировой литературы.

Флобер родился в Руане, в семье городского врача. Здесь же он получил среднее образование. В 1840 году он поехал в Париж изучать право и жил там до 1846 года. В этом году умерли сначала его отец, затем сестра. Мать Флобера обратилась к сыну с просьбой вернуться в Круассе, их имение близ Руана, так как ей была необходима его помощь и поддержка. В Круассе Флобер и прожил почти всю свою жизнь, отлучаясь лишь ненадолго. Из Круассе он совершает два больших путешествия в Алжир с целью собирания материала для романа о Карфагене. Круассе было местом литературных встреч крупных писателей той поры - Золя, Гонкуров, Т. Готье, Мопассана. Здесь бывал у Флобера Тургенев. В Круассе Флобер и умер в 1880 году.

**Первые произведения Флобера появляются в 30-х и 40-х годах** («Мемуары безумца», «Пляска мертвецов», «Ноябрь», первый вариант романа «Воспитание чувств» и другие). **Расцвет его творчества - это 50-е, 60-е и 70-е годы.** В эти годы появляются всемирно известные произведения Флобера: «Лексикон прописных истин» (1853), «Мадам Бовари» (1856), «Саламбо» (1862), «Воспитание чувств» (1869), «Искушение святого Антония» (1874), «Три рассказа» (1876-1877).

**В 1842 году Флобер пишет небольшую повесть «Ноябрь».** В ней поставлена проблема, которая займет позднее одно из центральных мест в его произведениях. **В этой повести Флобер пытается ответить на мучивший его вопрос о роли прекрасного в жизни человека**.

**В 1853 году появляется «Лексикон прописных истин» Флобера**. Это произведение написано в иных интонациях: **оно содержит в подчеркнуто гротескной форме будущие сатирические образы Флобера**.

«Лексикон» помогает понять, на что прежде всего направляет писатель свой удар. Как показывает название произведения, оно содержит в алфавитном порядке ряд изречений и определений, принадлежащих сугубо ограниченному и пошлому обывателю-мещанину.

В этих кратких, но метких набросках перед читателем во весь рост встает тип эпохи - либерал, для которого так благоприятна была почва Второй империи, болтающий красивые, но пустые, ни к чему не обязывающие слова. Свои затрепанные суждения о предметах он берет напрокат, он щеголяет ими в обществе, в печати, совершенно не заботясь о том, что они выражают. Он изрекает то, что полагается произносить в определенных случаях жизни. На каждый такой случай он имеет про запас готовое изречение.

**«Мадам Бовари». Долго искал Флобер такой сюжет для романа, который дал бы ему возможность осуществить одно из ведущих положений своей теории: оставаться бесстрастным по отношению к тому, что он изображает, «не вкладывать себя» в свое произведение.**

Один знакомый Флобера напомнил ему о семейной драме, происшедшей несколько лет назад в семье одного руанского врача. Флобер заинтересовался этим сюжетом. **Над романом «Мадам Бовари» Флобер начинает работать в 1851 году и заканчивает в 1856 году. Это был первый крупный обличительный роман Флобера - роман из времен Второй империи. Решая главную задачу - обличение скудости, моральной и духовной деградации буржуа, Флобер пытается решить также очень важную эстетическую задачу.**

По выходе романа один из друзей Флобера упрекнул его в том, что сюжет является слишком обыденным и малопоэтичным. Флобер ответил так: «Неужели вы думаете, что меня не тошнит, так же как и вас, от этой гнусной действительности? Если бы вы больше знали меня, то поняли бы, что обыденная жизнь мне ненавистна. Лично я всегда старался как можно дальше от нее уйти, но на этот раз, единственный раз, захотел углубиться в нее с эстетической точки зрения».

Эстетическая задача неотделима, таким образом, от основной обличительной задачи писателя.

**Роман назван по имени главной его героини**. Но она выступает на широком общественном фоне, названном в подзаголовке: «Провинциальные нравы». Затхлый провинциальный мещанский мирок беспощадно разоблачен Флобером.

Какие люди рядом с Эммой? Прежде всего ее муж - Шарль Бовари. В то время как **Эмма бунтует против окружающей среды, Шарль всем доволен**, ничем не возмущается, готов со всем и всеми примириться. Чем старше он становится, тем больше опускается, приобретает вульгарные привычки и на все протесты жены неизменно и благодушно отвечает: «В деревне сойдет!»

**Другой представитель этого мира - кюре. Он призван утешать своей религией людей, но гораздо больше интересуется другими делами**. Он умеет хорошо лечить коров и этим занимается охотнее, чем обязанностями священника. Когда в момент душевного потрясения к нему за утешением и помощью обращается Эмма Бовари, он ей отвечает очень характерной фразой: «Вам нехорошо, мадам Бовари? Это, верно, что-нибудь с пищеварением. Вам бы пойти домой и выпить чаю или стаканчик холодной сахарной воды. Вам станет лучше». Вот единственное «утешение», которое ей может предложить священник.

**Но самой яркой, типической фигурой того мира, в котором живет мадам Бовари, является аптекарь Омэ.** В нем легко узнать персонаж, уже контурно намеченный Флобером в его «Лексиконе прописных истин». Кто такой Омэ? На словах он либерал, «передовой» человек, он не чужд даже «революционных» идей; всем своим детям Омэ дает революционные имена: Франклин, Атала, Наполеон. Он иногда печатает статейки в местном либеральном органе и пользуется большим авторитетом у своих сограждан. Но самой заветной его мечтой является мечта о том, чтобы получить орден Почетного легиона.

В «Лексиконе прописных истин» после слов «Орден Почетного легиона» стоит: «Вышучивать, но добиваться». Так именно поступал Омэ. Не случайно Флобер завершает роман «Мадам Бовари» упоминанием об аптекаре: «Он имеет в городе большую практику. Недавно он получил орден Почетного легиона».

**Аптекарь Омэ - это яркий тип того беспринципного буржуа, который был опорой трона Второй империи, который мог менять свои принципы ежедневно, мог принимать любое обличье в угоду власти**. Насколько типична была эта фигура, видно из того резонанса, какой получил этот образ после напечатания романа. В одном письме Флобер писал: «Все аптекари Нижней Сены, узнав себя в Омэ, хотели прийти ко мне и надавать мне пощечин».

Таков фон, на котором развертывается история главной героини- мадам Бовари. Отношение автора к своей героине двойственно. Когда Флобер исходит из оценки той среды, в которой задыхается мадам Бовари и которую сам Флобер тоже ненавидит, он ей сочувствует. Эмма Бовари по-своему, хотя и очень слабо, очень непоследовательно, протестует против окружающей обстановки: она не может ужиться с этим миром. Вот почему Флобер сказал однажды: «Бовари - это я сам».

Но в то же время автор очень строго судит свою героиню. Для, того чтобы понять эту двойственную оценку, надо обратиться к анализу образа Эммы Бовари.

Эмма воспитывалась в монастыре, где обычно воспитывались в то время девушки среднего состояния. В обстановке искусственного заточения она пристрастилась к чтению романов. Это были романтические романы, где действовали идеальные «Герои» с большой буквы. «В этих романах 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, поцелуи в челноке при лунном свете, соловьи в роще; кавалеры, храбрые, как львы, и кроткие, как ягнята, добродетельные сверх всяких возможностей, всегда красиво одетые и плачущие, как урны».

Начитавшись подобной литературы, Эмма вообразила себя героиней одного из таких романов. Ей представлялось, что по выходе из монастыря она встретится со своим избранником, который ее сделает счастливой. Это будет любовь, полная романтических тайн, поэзии; герои ее не будут похожи на обыкновенных людей, они будут представителями какого-то другого, чудесного мира.

Однажды жизнь улыбнулась ей, и одно из ее мечтаний как будто осуществилось. Вскоре после замужества ей удалось побывать на балу в замке одного маркиза. На всю жизнь у нее осталось сильное и яркое впечатление. Вспоминать об этом бале было для нее наслаждением. Каждое утро, просыпаясь, она говорила: «Неделю, две недели или три недели назад я была в этот день там...»

Но та жизнь, которой живет Эмма, оказывается совсем непохожей на ее мечтания. Семейная ее жизнь весьма далека от того, о чем она мечтала в романах. Ее муж скучен и неинтересен; ее любовники пошлы и лживы; они не имеют ничего общего с романтическими героями, о которых она так много читала.

Стремление бежать от безжалостной прозы жизни приводит лишь к тому, что эта проза все более и более ее затягивает. Она попадает в лапы ростовщика Лере.

Вся ее жизнь держится на обмане, ложь становится как бы ее второй природой. Она обманывает мужа, любовники обманывают ее; в поисках выхода из тяжелого положения она все более и более запутывается. Она начинает лгать даже тогда, когда нет надобности в этой лжи. «Если она говорила, что шла по одной стороне улицы, можно было с уверенностью сказать, что она на самом деле шла по другой стороне».

Эмма кончает жизнь самоубийством. Флобер совсем не случайно останавливается на всех подробностях этой весьма непоэтической смерти от мышьяка, описывает последние мучения Эммы, агонию, а в самый момент смерти - звуки непристойной песни старого, полусгнившего заживо нищего. Эта картина смерти Эммы воспринимается как горькая ирония автора над своей героиней: она столько читала в романах о поэтических кончинах героинь, ее же смерть была так отвратительна.

Эмма поверила в то, что мечта о прекрасной любви может стать реальностью, может воплотиться в жизнь, но жизнь жестоко ее разочаровала. В этом и заключается ее трагедия.

Направляя свой роман «Мадам Бовари» против буржуазной тупости и скудоумия, против пошлости и лжи во всех их проявлениях, Флобер направляет его также против реакционной буржуазной литературы, пытавшейся романтизировать этот мир пошлости и оскудения, приукрасить его и завуалировать, отказавшись тем самым от правдивого его изображения.

Уничтожить эту романтическую ложь было также весьма важной обличительной задачей писателя.

**Роман Флобера становится, таким образом, скрытой полемикой с романтизмом. Мечта, идеальные герои - все то, что поэтизировали романтики, развенчано автором**. Прекрасная мечта, в которую поверила Эмма, рядом с пошлостью, скудоумием, убожеством окружающего мира становится ненужной и смешной. «Романтические» герои Эммы - Родольф и Леон - оказываются весьма мало похожими на романтических героев с большой буквы. Они мелкие, пошлые люди. Для того чтобы еще больше подчеркнуть этот контраст между тем, о чем мечтала Эмма, и той пошлой, обыденной жизнью, которая была подлинной действительностью, Флобер вводит в роман один замечательный эпизод: это объяснение в любви Родольфа и Эммы, которое про» исходит на сельскохозяйственной выставке.

Эпизод сельскохозяйственной выставки был задуман Флобером как один из центральных в романе. Правда, как будто бы это всего только небольшой вставной эпизод, но он получает большой идейный смысл, и не случайно Флобер так много над ним работал. Для того чтобы описать эту выставку, он прочитал множество книг по сельскому хозяйству и не раз говорил, что, если эпизод удастся ему, это обеспечит удачу романа в целом.

Флобер был прав: сцена объяснения Эммы и Родольфа, несомненно, является одним из очень важных моментов в романе.

Именно здесь происходит безжалостное разрушение романтики. Флобер хотел изобразить сельскохозяйственную выставку в тонах своеобразной симфонии. Там должно быть все: и разговоры людей, и мычание коров, шум, крики, речь председателя, который открывает эту выставку и раздает медали за сельскохозяйственные работы. И вот на фоне этого шума и гула Родольф говорит Эмме о своей любви.

«- Знал ли я, что буду сопровождать вас? - говорит Родольф.

-... 70 франков...

- Сто раз я хотел удалиться, а между тем я последовал за вами, я остался...

-... За навоз...

-... как останусь и сегодня, и завтра, и во все остальные дни моей жизни...

-... Господину Карону из Оргейля - золотая медаль...

-... Ибо никогда ни в чьем обществе я не находил такого полного очарования, и потому я унесу воспоминание о вас.

-... За барана мериноса...

-... Но вы забудете меня, я пройду мимо вас, словно тень...

-... За свиную породу премия делится пополам...

-... Но благодарю вас, вы не отталкиваете меня, вы так добры, вы понимаете, что я весь ваш. Позвольте же мне видеть, позвольте созерцать вас...

-... За применение жмыхов маслянистых семян, за осушение почвы...» И т. д.

В этом мастерски сделанном эпизоде разрушена Флобером романтика любви.

Но не только в этом заключена глубокая ирония автора; порой он превращает свой роман в очень тонкую пародию на романтические романы с их искусственной композицией, с нагромождением необычайных приключений.

В романтических романах любовная интрига часто разрешалась похищением героини. Именно так должен поступить Родольф по отношению к Эмме. Эмма ждет, что он станет ее освободителем из тисков семейной жизни. Но Родольф думает совсем не о том, чтобы похитить свою возлюбленную: он хочет сам от нее убежать. Его карета мчится мимо дома Эммы. Герой трусливо прячется в самый дальний угол кареты, завернувшись в плащ; он торопит кучера, чтобы как можно скорее миновать опасное место. Весь его облик в эту минуту довольно жалок.

Но Родольф, прежде чем убежать, согласно романтическим традициям, должен был написать своей героине письмо. Он пишет его в тонах очень высокого романтического пафоса, он рассказывает ей о своей любви, о своих разочарованиях, объясняет, почему больше не может ее любить, почему он должен уехать, и т. д. Написав письмо, Родольф вспомнил, что романтические герои орошали свои письма слезами. У него слез не было. Он окунул палец в воду и побрызгал на письмо. Так получились «романтические» слезы.

Но этими остро пародийными сценами и образами не исчерпывается обличительная тема романа. Разоблачение романтической мечтательности и прекраснодушия осуществлено Флобером в образе самой героини романа Эммы Бовари.

**Романтические романы обычно строились на противопоставлении прекрасной мечты и отвратительной, серой, буднишней действительности. Прекрасная мечта разрушается при столкновении с этой действительностью. Но Флобер ставит вопрос иначе: он разоблачает то, о чем мечтает героиня.**

Не удовлетворенная своей жизнью, она создает в своем воображении иную жизнь: она мечтает «о зеркальных салонах, об овальных столах, покрытых бархатом, о блестящих паркетах, о платьях со шлейфами, о роковых тайнах, о бледных герцогинях, похожих на ангелов», и т. д.

**Флобер явно подчеркивает ничтожность мечтаний героини, он показывает кризис самой романтической мечты**. Дело не только в том, что прекрасная мечта столкнулась с пошлой действительностью как нечто ей противоположное, а дело в том, что сама эта мечта также становится пошлой.

Итак, по своему замыслу первый роман Флобера был очень сложным. Он обличает затхлость буржуазной жизни; название «провинциальные нравы» явно символично. Вся жизнь, изображенная Флобером, отмечена глубоким провинциализмом. И бессмысленно было бы, делает вывод автор, приукрашивать ее, набрасывать на эту жизнь романтический флер. Никогда еще до сих пор, утверждает Флобер, не была поставлена с такой силой «великая проблема реализма». «Великой проблемой реализма» он и называет разрушение всех романтических иллюзий, всяческих попыток так или иначе лакировать действительность.

Флобер ставит читателя лицом к лицу с самой жестокой правдой жизни. Никаких иллюзий в отношении буржуазной жизни, никаких красивых обманов не должно быть. Он заставляет читателя увидеть эту жизнь во всей ее наготе.

Трагическое звучание романа в том, что Флобер не находит в действительности ничего, что могло бы противостоять разоблаченной им мечте. Он показывает, как эта мечта в современных условиях смешна, несостоятельна и пуста. Но чем она может быть заменена? На этот вопрос Флобер не может ответить. Отсюда чувство глубокой бесперспективности, которое, как лейтмотив, звучит повсюду у Флобера. Будущее - это самое страшное, что есть у человека в настоящем, не раз заявлял он. Мир рушится - и нет ничего, что могло бы этому помешать, - таково убеждение Флобера, определившее его пессимистическое мировоззрение.

Обличительную силу романа прекрасно почувствовала современная Флоберу буржуазия, которая на выход романа «Мадам Бовари» ответила очень своеобразным судебным процессом. Флобер был привлечен к суду исправительной полиции за оскорбление религии и общественной нравственности. Суд был проведен по всей форме - с обвинителем и защитником. Писателя судили как представителя «вредного реализма», который «должен наносить непрестанно оскорбление общественной нравственности и добрым нравам». Обвинитель в своей речи упрекал Флобера не за то, что он изобразил адюльтер, а за то, что злу он якобы не противопоставил в романе ничего положительного. Блюстители «добрых нравов» этими лживыми фразами старались прикрыть подлинную причину этого смехотворного процесса: обличения Флобера скандализировали буржуазное общество, с которого автор так смело сорвал все маски.

Имя Флобера должно быть поставлено на одно из первых мест в ряду имен тех писателей второй половины XIX века, которые хранили лучшие традиции критического реализма. У него в то же время намечаются зачатки той новой линии критического реализма, которая мощно развивается уже в XX веке в творчестве лучших зарубежных писателей - Франса, Роллана и других.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. В какой период жизни Г. Флобер обратился к написанию произведений?
2. Дайте общую характеристику его ранним творением.
3. Почему Г. Флобера называют мастером психологического анализа?
4. Какую главную цель поставил перед собой Г. Флобер, обратившись к писательской деятельности?
5. В чем раскрывается новаторство писателя?

**Литература:**

1. Низамова М.Н. Основные тенденции развития английского романа XIX века. Учебное пособие. В 2-х частях. - Ташкент, НУУз, 2003, 2005.
2. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008.
3. История западноевропейской литературы. XIX век: Германия, Австрия, Швейцария. Учеб. пос. для студ. филол. фак. высш. учеб. завед./ А. Г. Березина, А.В. Белобратов, Л.И. Полубояринова. Под. ред. А.Г. Березиной. - СПб.: 2005.
4. История западноевропейской литературы. XIX век: Англия / Л. В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров. Под ред. Л.В. Сидорченко. - СПб.:2004.