



РЕАЛИЗМ XIX ВЕКА И ТВОРЧЕСТВО ГЮСТАВА ФЛОБЕРА

Исроилов Хамиджон Исроилович

Преподаватель кафедры русского языка и
литературы Андиганского государственного университета

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7111568>

Аннотация: В статье отражается во всем мировом литературном процессе достаточно четко и последовательно прослеживается процесс поступательного развития и становления реализма.

Ключевые слова: реализм, психологический, философские теории

Abstract: The article reflects the entire world literary process quite clearly and consistently traces the process of progressive development and formation of realism.

Keywords: realism, psychological, philosophical theories

Каждое литературное направление и творческий метод вызываются к жизни предпосылками не только социально-политическими, при всем их важном значении, но и эстетическими. Они складываются как в отдельных явлениях литературы прошлого, так и в целых литературных направлениях.

В сущности, во всем мировом литературном процессе достаточно четко и последовательно прослеживается процесс поступательного развития и становления реализма. В критическом реализме как в литературном направлении заложено не только критическое начало (как это, может быть, и могло бы представиться в связи с самим термином). Для большинства реалистов высокий положительный идеал, положительное начало были не менее важными, нежели социально-критическая направленность. Суровые обличители современной общественной системы, они противопоставляли ей мечту о справедливом социальном устройстве, хотя мечта и была утопической; разоблачаемому социальному злу противопоставлялся высокий нравственно-этический идеал. И, пожалуй, одно из самых убедительных тому свидетельств – обширная галерея ярких положительных героев в произведениях критических реалистов.

В центре внимания литературы критического реализма – анализ средствами художественного мировосприятия классовой структуры, социальной сущности, социально-политических противоречий современной общественной системы – капиталистических отношений. Поэтому основным в специфике этого литературного направления и творческого метода, является художественное осмысление



действительности, как фактора социального, а следовательно, и раскрытие социальной детерминированности изображаемых событий и характеров.

Когда же речь идет о реализме античной литературы, о реализме Возрождения, то понятие реализма здесь может быть истолковано лишь в самом широком значении этого термина. Применительно же к литературе XIX в. реалистическим следует считать только то произведение, которое отображает сущность данного социально-исторического явления, когда персонажи произведения несут в себе типичные, собирательные черты, той или иной социальной прослойки или класса, а условия, в которых они действуют, являются не случайным плодом фантазии писателя, а отражением закономерностей социально-экономической и политической жизни эпохи.

Искусству всякой эпохи на основе эстетических норм своего времени в соответствующих художественных формах дано было отразить характерные или, как иначе стали говорить, типичные черты современности, присущие персонажам художественных произведений, в тех условиях, в которых эти персонажи действовали.

Типизация же у критических реалистов представляет более высокую степень этого принципа художественного познания и отражения действительности, нежели у их предшественников. Она выражается в сочетании и органической взаимосвязи типичных характеров и типичных обстоятельств. В богатейшем арсенале средств реалистической типизации отнюдь не последнее место занимает психологизм, т.е. раскрытие сложного духовного мира – мира мыслей и чувств персонажа. Но духовный мир героев критических реалистов социально детерминирован. Такой принцип построения характеров и определил более глубокую степень историзма у критических реалистов по сравнению с романтиками. Однако характеры у критических реалистов менее всего походили на социологические схемы. Не столько внешняя деталь в описании персонажа – портрет, костюм, сколько его психологический облик воссоздает образ глубоко индивидуализированный.

Объективное отражение действительности в реалистическом искусстве всегда органически включает в себя и начало субъективное, выявляющееся, прежде всего в авторской концепции действительности. Художник, не простой летописец своей эпохи. Он – исследователь ее нравов, ученый-аналитик, политик и поэт. Поэтому вопрос о



мировоззрении писателя-реалиста всегда остается важнейшим для историка литературы, изучающего его творчество. Случается, что личные симпатии художника вступают в противоречия с обнаруживаемой им истиной. Специфика и сила реалиста - в умении преодолевать это субъективное во имя высшей для него правды жизни.

Французский реализм XIX столетия проходит в своем развитии два этапа. Первый этап - становление и утверждение реализма как ведущего направления в литературе (конец 20-х - 40-е годы) - представлен творчеством Беранже, Мериме, Стендаля, Бальзака. Второй (50-70-е годы) связан с именем Флобера - наследника реализма бальзаковско-стендалевского типа и предшественника «натуралистического реализма» школы Золя.

С именем Флобера связан новый этап развития реализма XIX века. Гюстав Флобер – писатель, творчество которого продолжает и развивает реалистические традиции. Его творчество – связующее звено между реализмом 1-ой половины XIX века, с одной стороны, натурализмом и реализмом конца XX века (Мопассан), с другой. В нем отразились настроения и тенденции, которые характеризуют социально – политическую и морально – нравственную атмосферу Франции периода 1850 – 1870-х годов и литературу этого периода. Оно дает немало оснований для выводов о новом характере реалистического метода и поэтики, отличавшем литературу второй половины XIX века.

Ранние произведения Флобера, составляющие в общей сложности 3 тома (1835-1849), свидетельствуют о том, что на раннем этапе своего творчества он был близок романтикам.

Романтическое разочарование и романтическое отчаяние, которые окрашивают письма пятнадцатилетнего Флобера, были рождены не столько жизненными наблюдениями, сколько увлечением романтизмом (для Франции это было вполне естественно: благодаря Гюго и Санд романтизм там долгие годы воспринимался как влиятельное литературное направление). Позже Флобер напишет Санд: «Мы были красными романтиками, нелепыми в полном смысле слова».

Наряду с подражаниями и переложениями, связанными с великими именами Байрона и Гете, на этом этапе Флобером создаются также исторические новеллы «Смерть Маргариты Бургундской», «Чума во Флоренции».



Несколько позже им были написаны повести «Записки безумца» (1838), «Ноябрь» (1842), во многом автобиографические и обращенные к современности. Флобер обращается к популярному романтическому жанру исповедальной прозы. «Записки безумца» – психологическое повествование, лишенное сюжета и посвященное душевным страданиям молодого человека, который с отвращением смотрит на низкую, пошлую, лишенную поэзии действительность. Повесть «Ноябрь» посвящается романтической любви и тоже пронизана лиризмом и острой печалью за – за несоответствия юношеских идеалов уродливой действительности. Таким образом, в ранних произведениях Флобера создается образ человека, едва начавшего жить, но уже всем пресытившегося, разочаровавшегося в людях, тоскующего по неясному и недостижимому идеалу.

Личностное начало, связанное с мироощущением самого автора, определяет характер большинства его ранних произведений, которые проникнуты духом безнадежного пессимизма и отражают восприятие Флобером современности. В 1845 году писатель начинает работать над романом «Воспитание чувств», который открывает одну из центральных тем в своем творчестве – изображение жизни представителей молодого поколения. Автор сопоставляет в произведении два типа мировосприятия и, соответственно этому, две жизненные позиции, характерные для молодого поколения флюберовских времен. Примечательно, что образ одного из героев открыто связан с бальзаковской традицией («роман воспитания»).

После трехлетней работы писатель заканчивает роман «Воспитание чувств». С ранним произведением, имевшим то же название, он связан не сюжетом, а общей идеей. Это история жизни молодого человека, приводящая к утрате идеалов и иллюзий юности.

Действие романа происходит в середине XIX века. Кризис империи уже предвещал ее близкую гибель, и это заставляло задуматься над переломным моментом истории Франции, последовавшим за революцией 1848 года.

Герой романа Фредерик Моро полон высоких идеалов, он мечтает о прекрасной и вечной любви. Только для нее стоит добиваться в жизни всего остального – карьеры, богатства, успеха. Его историю автор назвал нравственной историей людей своего поколения, книгой «о любви, о страсти, но о страсти такой, какою она может быть в наше время, то есть



бездеятельной». Безвременье предопределило и общественную бесполезность героя, отсутствие воли и целеустремленности. Разбросанность интересов. Все попытки Фредерика посвятить себя какому – либо делу (стать писателем, живописцем, политиком и т.п.) кончаются безрезультатно.

Фредерик похож на Эмму Бовари тем, что все его представления о жизни, все его планы и надежды ничего общего не имеют с реальностью. Это набор мыслей, штампов, которые бытуют в бульварной литературе. Вся жизнь героя наполнена мечтами, реализовать которые он даже не пытается. Фредерик безволен, ленив, мечтателен, но главный его недостаток в том, что он, как и большинство его современников, не умеет рассуждать, мыслить, познавать.

По – своему типичны для своего времени и другие герои романа, более эгоистичные и деятельные, чем Фредерик. Так, Делорье – полная противоположность Фредерику. Он способен искренне менять свои взгляды в зависимости от ситуации, применяясь к обстоятельствам, становится то сторонником монархии, то республиканцем, то защитником рабочих, то выразителем интересов буржуа. Без всяких угрызений совести он совершает предательство по отношению к лучшему другу. Но и удачливого Делорье ждет моральный крах. Художник Пеллерен, разменявший свой талант в угоду публике, ругает власти только потому, что его картины взяли на выставку. Банкир Дамбрез и посетители его салона с легкостью принимают любую точку зрения, лишь бы она была безопасной для них. Страстный революционер Сенекаль становится полицейским и стреляет в своих прежних соратников. Среди сверстников Фредерика, стремящихся сделать карьеру, добиваются своей цели угодливый дипломат Мартинон и беспринципный журналист Юссонэ.

«Воспитание чувств» – совершенно новый тип романа. В нем нет ярких страстей, бичевания пороков. Поисков идеала. Флобер изображает монотонную, серую современность. Именно мелочи влияют на Фредерика; они изменяют его настроения, чувства, в конечном счете – саму жизнь. Флобер строит роман из мелких событий и незначительных происшествий. К тому же написано произведения довольно скупое, без внешних лирических монологов, без поэтических описаний. Язык Флобера прост, точен, почти научен. Непривычное построение и стиль повествования вызвали неуспех романа у читателей, которые посчитали



произведение «скучным». В то же время высокую оценку роману дали Жорж Санд, Золя, Мопассан.

В середине 40х – годов Флобер совершает путешествие в Италию. Огромное впечатление производит на него картина П.Брейгеля «Искушение святого Антония». И он решает создать на основе этого библейского сюжета драматическое произведение. Прежде чем приступить к реализации замысла, Флобер читает множество трудов по истории и культуре античности Древнего Востока.

«Искушение святого Антония» (1849) написано в жанре мистерии или символической драмы. Действие развивается в двух направлениях. Первое – фантастическая реальность, наполненная символами, персонифицированными грехами и добродетелями. Второе направление – субъективное, оно отражает сознание христианского аскета Антония.

Флобер хотел проникнуть во внутренний мир человека, который сознательно отрекся от всего земного, но не обрел покоя, потому что ему приходится бороться с различными искушениями. И это не только искушения плоти (они как раз наименее опасны); его искушают гордость, честолюбие, мысли о жизни, которую он мог бы прожить в миру – жизни деятельной, полезной, способной принести счастье ему и другим. Внутренняя борьба героя – это борьба, которую приходится вести любому мыслящему созданию.

Сведения из истории различных религий и ересей, из философских теорий, многообразие деталей и подробностей, скрупулезный анализ человеческих страстей – все это делает драму трудной для чтения и понимания. Видимо из-за этого друзья писателя Л. Буйе и М. Дюкан не поняли драмы и отзывались о ней неодобрительно. Отчасти это было связано и с исторической ситуацией: в то время как Флобер целиком погрузился в фантастическую реальность «Искушения» в Париже вспыхнула революция 1848 года, оставившая глубокий след в умах современников и истории страны.

В 1850-1870-е годы – зрелое творчество Флобера. В этот период были созданы лучшие произведения Флобера, прежде всего – роман «Госпожа Бовари».

К 1850-м годам формируются философские, политические, эстетические взгляды писателя. Флобер отнюдь не был равнодушен к эпохе, в которой жил. Поначалу он надеялся, что революция поможет стране и ее гражданам стать счастливее, поэтому тяжело воспринял переворот Луи



Бонапарта. Но достаточно быстро он перестал питать иллюзии относительно возможности политического переустройства страны. Нравственное состояние общества внушает ему глубокое отвращение. Он видит вокруг себя торжествующее корыстолюбие, жажду успеха любой ценой, меркантилизм и отсутствие идеалов. Специфически воспринимает он и достижения технического прогресса, который направлен только на улучшение материальных условий бытия, но не содержит в себе предпосылок для духовного совершенствования.

Ориентируясь на учение Спинозы, которого Флобер считал одним из своих духовных учителей, он приходит к убеждению, что главная цель жизни для мыслящего человека – познание мира с его законами. Познание истины, ибо мироздание едино, а человек и все предметы и явления связаны между собой неразрывной мыслью. Познавая что-то одно, человек видит лишь часть великого целого, но может через эту часть приблизиться к познанию мироздания.

В конце 50-х годов у Флобера появляется идея создать исторический роман, который позволил бы ему на время расстаться с унылой современностью и обратиться к Древнему миру, полному ярких красок, сильных характеров и страстей. Так возникает замысел романа «Саламбо», действие которого отнесено к III в до н.э. и происходит в эпоху Пунических войн в Карфагене и вокруг него. Экзотика не была для писателя главным – на историческом материале он снова ставит социальные, философские и художественные проблемы современности. «К античности я применил приемы современного романа», – писал Флобер Сент – Беву, имея в виду реалистический характер этих приемов.

Вообще, рассуждая о поэтике исторического романа, Флобер настаивает на необходимости его органической связи с проблемами современности. Он смотрит на прошлое глазами француза 60-х годов XIX века. В исторически достоверном изображении «домашней войны» Карфагена писатель открывает общность с главным конфликтом современности – антагонизмом ущемленных в законных правах пролетариев и их эксплуататоров, власть имущих буржуа.

Больше всего интересуется Флобера не политика, а психология. Люди древности – «естественные», близкие к природе существа. В них отчетливо обнаруживается единство физиологии и психологии, о которой Флобер размышлял еще во время создания «Госпожи Бовари». Ориентируясь на исторические и философские системы своего времени,



писатель считал, что психология человека древности базируется на религиозных представлениях и через них выражает себя. Роман «Саламбо» официальной критикой был принят холодно. Непонятным казался странный «историзм» писателя, из романа которого нельзя было извлечь прямой нравственный урок, а новый тип психологии, разрабатываемый Флобером, был слишком необычен для его времени.

Обращение к прошлому не означало исчезновения интереса Флобера к современности. Как ни отвратительно казалось писателю его время, едва закончив «Саламбо», он вновь берется за «буржуазный сюжет».

В мире флюберовского романа действует тот же закон, что и в «Человеческой комедии» Бальзака – закон буржуазной конкуренции.

Герои Бальзака были в своей аморальности крупнее и значительнее. Флюберовские персонажи даже в зле не достигают никаких высот. Вся бессмысленная суэта вокруг карьеры и богатства не приносит результатов, или в случае успеха не дает ни счастья, ни удовлетворения.

Согласно взглядам Флюбера на историю, никакие революции не могут изменить тот факт, что исторический процесс – всего лишь «движение без развития», бег по замкнутому кругу. Поэтому и изображенные в романе сцены революции 1848 года выглядят как кровавый хаос. «Сейчас я пишу страницы об изуверствах национальной гвардии в 1848 году, за которые буржуа будут глядеть на меня косо! – писал Флюбер Жорж Санд. – Я их, сколько могу, потычу носом в их гнусности». Проникая в логику поведения буржуазии после июньского восстания, писатель проявляет редкостную для него политическую зрелость в раскрытии причин всех последующих событий. Ненависть к рабочим, покусившимся на частную собственность, страх перед возможностью новых волн пролетарской революционности – вот, что показано в романе. Идею цезаризма в кругах французской буржуазии и стало важнейшей из причин государственного переворота 1851 года.

1870-1880-е годы были для Флюбера тяжелым периодом. Он тяжело переживал поражение Франции во франко – прусской войне и не возлагал никаких надежд на Республику. Уходят из жизни его близкие – родные и друзья, мучают финансовые затруднения.

Как и в предшествующие десятилетия писателя терзают внутренние противоречия. Долг реалиста вынуждает его идти по пути, проложенному Бальзаком. Мечта о «больших и роскошных творениях» по-прежнему увлекает в мир легендарного прошлого.



Флобер снова обращается к «Искушению святого Антония» (1872), мысли о котором не оставляли его все годы. Он хочет сделать мистерию более упорядоченной, стройной и логичной, создает новую редакцию, значительно отличающуюся от прежней, хотя сохраняет общую композицию первого варианта и его основные образы.

Вспоминая свою жизнь, Антоний начинает сомневаться, правильный ли путь он избрал и не лучше ли было приносить практическую пользу людям. Перед ним проходят искушения славой, властью, наслаждением. Его бывший ученик Илларион подвергает сомнению саму идею аскетизма и подвижничества, утверждая, что и в этом Антоний находит свои эгоистические радости. Все сомнения и искушения предстают перед читателями как галлюцинации, видения Антония, как живые картины. Ему кажется, что все явившиеся ему религии мира и разумны и нелепы одновременно. Последний великий Бог – Иегова – тоже уходит, оставляя Антония в одиночестве. Остается только Илларион, который олицетворяет собой научное знание. Бога в прежнем понимании нет, но Бог – это все мироздание. Главная мысль драмы та же, что и в других произведениях Флобера, хотя она и выражена в других формах: самое важное – познание природы и освобождение от эгоистического начала.

В эти же годы писатель работает над драматическими произведениями. Единственной пьесой, поставленной в театре, была его политическая комедия «Кандидат» (1873). Она осмеивает и борьбу партий, и глупое честолюбие провинциального буржуа, и саму процедуру выборов. Комедия не имела успеха. Поскольку была не столько смешной, сколько разоблачительной, к тому же была написана без учета законов сцены.

Готовя к печати «искушение святого Антония» Флобер одновременно составляет план буржуазного романа, задуманного еще в 1863 году, – «Бувар и Пекюше». Главные герои романа – два мелких чиновника, получив неожиданное наследство, освобождающее их от необходимости трудиться ради хлеба насущного, решают приобщиться к сокровищнице человеческих знаний. Они переселяются в деревню и поочередно увлекаются всем – от сельского хозяйства до художественного творчества и эстетики. Агрономия, химия, история, спиритизм, воспитание двух сирот – все это писатель подробно описывает, вызывая у читателей смех, жалость и досаду. Произведение не было завершено, хотя Флобер составил план последней главы. Роман должен был закончиться возвращением героев к единственному, что они умели делать, – переписыванию бумаг.



Роман «Бувар и Пекюше» мог бы получить подзаголовок «Энциклопедия человеческой глупости». Главным пороком современности Флобер считал глупость и невежество всякого рода, отсутствие способности трезво анализировать факты.

Прервав работу над «Буваром и Пекюше» писатель обращается к новому для себя жанру – повести. «Легенда о святом Юлиане Странноприимце» или «О святом Юлиане Милостивом» (1875), «Иродиада» (1876) соотносятся с основными мотивами творчества писателя. Через житийный и библейский сюжеты этих повестей снова проступают современные проблемы нравственности, ответственности, свободы. Совсем иной характер имеет повесть «Простое сердце» (в других переводах – «Простая душа») (1877), посвященная судьбе обыкновенной служанки.

Рассматривая творчество Флобера, можно сказать, что все оно (эстетика писателя, его социальные и исторические воззрения) было тесно связано с ведущими идеями эпохи. Стремление к истине в искусстве, к объективному изображению действительности, постоянный интерес к научному методу познания делают реализм Флобера характерным для второй половины XIX века.

Использованная литература:

1. Флобер Г. Письма // Собрание сочинений в 5 томах. Т. 5. — М.: Правда, 1956. — 506 с.
2. Достоевская А. Г. Дневник. — 1867, с. 214.
3. Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. — М.: Высшая школа, 1977.
4. Реизов Б. Г. Творчество Флобера. — М.: Государственное издательство художественной литературы. — 1955. — 524 с.
5. Кристиан А. Тургенев и Флобер о поэтике нового романа // Русская литература. — 2005. — № 2. — С. 3—7.