**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение. Замысел романа…………………………………………….. | 3 |
| Основные образы романа………………………………………………. | 5 |
| Эмма Бовари – центральный замысел романа……………………….. | 11 |
| Заключение………………………………………………………………. | 20 |
|  |  |

**Введение. Замысел романа**

Полнее всего особенности реализма нового этапа нашли свое выражение в творчестве выдающегося французского писателя Гюстава Флобера.

Преемственно связанный с великими французскими реалистами первой половины XIX в., 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, нестерпимое отношение ко всяким попыткам набросить романтический покров на жестокую правду действительности. Он достигает предельной степени беспощадности к своим обличиям.

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

Из пяти книг, напечатанных Флобером за его шестидесятилетнюю жизнь, только две – «Г. Б.» и «Воспоминание чувств» - посвящены современной Флоберу французской деятельности, периоду между двумя революциями: 1830 и 1848 годов. Они-то и сыграли наибольшую роль в истории европейских литератур и остались в памяти нашего читателя.

Чувствуя отвращение к своей современности, Флобер страстно интересовался экзотикой, древним, доисторическим Востоком, древним Римом, который он тоже рассматривал как варварскую, хотя и героическую эпоху. И тем не менее он не мог оторваться от своей современности. Два самых замечательных его романа посвящены эпохе, которую он знал по собственному опыту. Первым его печатным произведением была «Госпожа Бовари».

Замысел «Госпожи Бовари» вывез с Востока, где путешествовал в течение двух лет. Начал он свой роман в 1851 году, еще не остыв от сильнейших впечатлений, пейзажей и нравов Востока, и закончил в 1858 оду. Тогда же роман был напечатан в журнале «Ревю де Пари». Некоторые его сцены, - изображение французской действительности, - имели столь мрачный и прямо разоблачительный характер, что государственный прокурор счел нужным привлечь Флобера к суду за оскорбление общественной нравственности. Суд оправдал его, и «Госпожа Бовари» появилась в свет отдельным изданием в 1857 году4.

Долго искал Флобер такой сюжет для романа, который дал бы ему возможность осуществить одно из ведущих положений своей теории: оставаться беспристрастным по отношению к тому, что он изображает, «не вкладывать себя» в свое произведение. Один знакомый Флобера напомнил ему о семейной драме, произошедшей несколько лет назад в семье одного руанского врача. Флобер заинтересовался этим сюжетом.

Это был первый обличительный крупный роман Флобера – роман из времен Второй империи. Решая главную задачу – обличение пошлости, скудности, 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 все думаете, что меня не тошнит, так же кА 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»1.

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

Когда после Июльской революции жанр исторического романа потерял свою прежнюю актуальность и на смену ему пришел роман из современной жизни, стали говорить о чрезвычайных трудностях этого нового жанра. Он труден потому, что современность лишена резких контрастов: все носят одинаковые костюмы, все говорят одинаково и одинаково обращаются друг к другу с обычным «сударь» и «сударыня». Затем писатели заметили, что это однообразие представляет особый интерес; конечно, все носят непременный черный костюм и подчиняются тем же правилам приличия, но оттенков в поведении и мышлении куда больше, чем в примитивном средневековье. Современность представляет художнику неограниченные возможности исследования, угадывания и творчества.

Флобер словно поставил себе задачу обнаружить в этой тоскливой действительности тайны души и оттенков нравов, поражающие своими еще не изученными глубинами. Нужно было только принять это мещанство и эту пугающую пошлость как неизбежность и обнаружить в них то, что захватывает читателя в романах из средневековой жизни, в сказках «1000 и одной ночи», в приключениях и «страшных» повестях. Дело в оттенках, а не в кричащей пестроте красок, и чтобы написать действительность, нужен тончайший психологический анализ, опирающийся на знание современного общества.

Флобер выбрал пошлый сюжет, много раз трактовавшийся в литературе, – историю супружеской измены, обычный адюльтер в глухой провинции. Автор вложил в роман такое глубокое содержание и придал ему такой общий смысл, что произведение получилось словно формула современной души и общества эпохи Июльской монархии4.

**Основные образы романа**

История мадам Бовари внешне ничем не примечательна. Скучный муж, два любовника, похожие один на другого, долги – все это, даже не смотря на трагический конец, в высшей степени «обыкновенно и просто, даже пошло. Во времена Флобера в романах 1840-х годов многие темы были разработаны писателями: описаны пятиэтажные дома, солоны и вертепы, развратные герцогини, добродетельные куртизанки и вороватые банкиры и т.д. Флобер мечтал о более среднем герое, о том, что встречался на каждом шагу. Он искал сюжета обыденного и трагического в одно и то же время: ведь только в таком романе он сможет показать свою эпоху, так как ее специфической особенностью была пошлость.

Итак, роман «Госпожа Бовари» изображает гримасничающую, уродливую и грустную современность, повествуя о провинциальном адюльтере.

Не смотря на распространенность подобного сюжета, Флобер обыгрывает его иначе, без «морализации с воплями и проклятиями», его интересует другая сторона проблемы: сочетание страсти и обмана, трагического и гротескного, та противоречивая «полнота жизни», изображение которой казалось ему высшим уделом искусства. «.Думала ли ты когда-нибудь, сколько женщин имеют любовников и сколько мужчин имеют любовниц?.. Сколько здесь лжи! Сколько ухищрений и сколько измен, сколько слез и сколько тоски! Отсюда-то и возникает гротескное и трагичное. Поэтому и то и другое – все та же маска, прикрывающая все ту же пустоту, и фантазия смеется посреди всего этого, показывая ряд белых зубов, блистающих из-под черных кружев» (Г. Флобер. Госпожа Бовари. – М., 1973. – с. 407-408).

Флобер не хочет выражать дешевое негодование перед лицом этой трагической проблемы. Он не становится не на сторону жены, ни на сторону мужа, так как причины трагедии лежат, по его мнению, вне их воли. Он не смеется над непонятой женщиной, так как понимает ее, и не надеется средствами утопического социализма разрешит роковой вопрос.

Трагедия адюльтера кажется ему шире, и смысл – не в простой супружеской измене: это явление социальное. Изображение «всей этой лжи» должно было превратиться в разоблачение общества, создавшего ее системой своих законов и нравов.

Роман «Госпожа Бовари» является предметом социального исследования и характеристикой современности. При написании романа Флобер использует «объективный метод», он изучает развитие характера своей героини и поэтому – согласно всем принципам своего научного мировоззрения – обращает внимание на воздействие внешней среды.

Эмма Бовари не принимает этой среды, всем своим нелепым бытием, всей своей тоской и самой своей судьбой она против нее протестует. Каждый аспект провинциальной жизни вызывает ее отвращение и ненависть. Что может удовлетворить ее в той действительности, которая создана современными буржуа? И сквозь все иллюзии и обманы она проходит со своей неукротимой мечтой и великой непримиримостью, как обвинительный акт против затопившей мир несказанной пошлости.

Наградив свою героиню фаустовским беспокойством, Флобер не сделал ее ни менее реальной, ни менее современной. Ведь такое беспокойство и тоска – явление типично современной для эпохи Флобера.

Ни довольства, ни наслаждения материальным благополучием не было у мадам Бовари. Это подчеркнуто в разговоре Эммы со священником на тему: «не единым хлебом…». Ее радикальная «непосредственность к счастью» должна была казаться Флоберу, может быть, единственным, но не малым ее достоинством. Это была та «искра божья», которая угасла в каждом добропорядочном буржуа, преданном полезным занятиям, погрязшем в «прогрессе» и комфорте. В этой неспособности к счастью, в этой непримиримости, в категорическом и окончательном протесте против довольства и покоя заключалось в глазах Флобера великое оправдание пошлой и невежественной, самой обыкновенной, бесталанной, неудачливой и смешной женщины.

Образ Эммы Бовари приобретает громадную силу обобщения. Он становится символом современности. Одним из тех «гигантских» образов, которые, по мнению Флобера, воплощают целые эпохи и идеи. «Современная» тоска, разрывающая в жалком адюльтере, столь глубоко характеризует современную буржуазную жизнь, что Флобер мог бы быть удовлетворен, если бы это чувство было для него доступно: он создал нечто подобное играм Рабле, Шекспира или Сервантеса, образ и простой, и сложный по содержанию и структуре.

Интересно отношение автора к своей героине: если его ранние романы написаны в трагической серьезной манере, и автор вполне солидарен со своими героями, то в «Госпоже Бовари» дело обстоит совсем иначе – автор относится с жестокой иронией к своей героине, которой он так сочувствует. Этот роман возник в иной эстетической системе, разработанной Флобером за долгие годы размышлений и труда.

Мадам Бовари терпит катастрофу, так же как герои его ранних произведений. Она вызывает сочувствие Флобера потому, что похожа на них, но по той же причине она вызывает его иронию. Она подхлестывает себя, чтобы обострить свою чувствительность, чтобы в этом «хваленом» чувстве найти счастье. Она ищет счастья в любви, в страсти, в «поэзии жизни», вовне – того, что с точки зрения Флобера, для человека с подлинной, острой чувствительностью совершенно недоступно2.

Какие люди рядом с Эммой? Прежде всего и муж – Шарль Бовари. В то время как Эмма бунтует против окружающей среды, Шарль доволен, ничем не возмущается, готов во всем и со 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 самого мира, в котором живет мадам Бовари, является аптекарь Омэ3. Это – олицетворение торжествующей пошлости, как бы противопоставлению мятущейся Эммы. Хвастун и невежда, он пишет псевдонаучные смешные трактаты о травяных вшах и производстве сидра и в то же время потихоньку занимается незаконной врачебной практикой.

В образе Омэ Флобер создал жесточайшую сатиру на буржуазные понятия культуры, прогресса, демократии, на буржуазный либерализм, превратившийся в звонкую и лживую фразу – в удобное прикрытие для эгоистической деятельности. Омэ объявляет себя врачом религии, последователем «бессмертных принципов 89 года»; продолжателем дела Вольтера и Руссо. Но это не мешает ему тайно перейти на сторону нового правительства Второй империи, поддерживать префекта на выборах и получить орден Почетного легиона5.

С образом Омэ в романе тесно связано разоблачение фальши и лицемерия общественной деятельности буржуа, которые раскрываются особенно наглядно в знаменитой сцене открытия сельскохозяйственной выставки6. Таким образом, 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. Это типичная фигура, сам Флобер писал: «Все аптекари Нижней Сены, узнав себя в Омэ, хотели прийти ко мне и надавать мне пощечин»3.

Основная тема романа – противопоставление романтической иллюзии действительности. Однако в отличие от романтиков, Флобер разоблачал не только прозу жизни, но и пустоту, ничтожность мечты, с ней столкнувшейся.

Героиня романа Эмма Бовари имеет нечто общее с романтическими героинями. Она красива, не лишена известной утонченности, жаждет больших чувств. В ней живет стремление к иной жизни, но ее «возвышенные» идеалы, почерпнутые из бульварных романов Мюссе и Лафонтена, ложны и фальшивы. Банальные образы, штампованные представления о красоте и изяществе наполняют воображение Эммы. С детства она жила мечтой о прекрасном, однако первый жизненный шаг толкнул ее в объятия посредственности. Ее муж Шарль Бовари туп и бездарен. Флобер все время подчеркивает крайнюю заурядность его натуры. Эмма тщетно пытается внести поэзию в их семейные отношения – на деле они оказываются такими же пошлыми, как и все окружающее.

Образ Шарля Бовари – герой не блещет ни умом, ни остроумием, ни образованием, не стремиться к более высокому положению, не рвется в Париж, не читает романов. Он – заурядный провинциальный лекарь, он счастлив тем, что имеет. И все же это герой высоких душевных качеств. У него тоже ест своя мечта, есть и свой долг, которого не ощущала госпожа Бовари, жаждавшая только своего личного счастья. Он нашел свое счастье в Эмме и потерял его вместе с нею. В течение всего романа он переживает это счастье в полном удовлетворении жизнью – и в полном противоречии со своей женой, так и не нашедшей удовлетворения ни в чем. Шарль Бовари трогателен в своей вере и любви, он готов на любую жертву ради жены, - и вместе с тем смешон своей удовлетворенностью, ограниченностью и убожеством мысли.

Так предстают перед нами два главных героя – убогими, жалкими в своем счастье и беде, в своем эгоизме и в своей жертвенности, в непонимании того, что происходит с ними и вокруг них. И каждый из них вызывает сострадание, которое оправдывает всякого человека, бедствующего в этом плохо организованном обществе.

И чтобы показать другую сторону буржуазного общества, Флобер ввел в свой роман эпизодический персонаж, страшным признаком прошедший сквозь действие, - Катрину Леру, батрачку, получившую за пятидесятилетнюю службу на одной и той же ферме серебряную медаль ценою в 25 франков. Нищая, измученная, отупевшая от непрерывного труда старуха превращает фарс сельскохозяйственной выставки в жестокую трагедию2.

**Эмма Бовари – центральный образ романа**

Таков фон, на котором развертывается история главной героини – мадам Бовари. Отношение автора к 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, хотя и непоследовательно и по-своему, 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, 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 станции, 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 этих романов. Она верила, что встретит своего избранника, который сделает ее счастливой. Она ждала любви, полной романтизма и тайны.

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 впечатление. Вспоминать об этом для нее было истинным 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 непохожий на ее мечтания. Семейная жизнь весьма далека от ее мечтаний. Ее муж скучен и неинтересен; ее любовники пошлы и лживы; они не имеют ничего общего с романтическими героями, о которых она так много мечтала2.

В образах обоих ее любовников, Леона и Родольфа, раскрылось реальное содержание романтических штампов «идеального» юноши (Леон) и обольстительного светского донжуана (Родольф). Все же Флобер подчеркивает превосходство Эммы над Леоном и Родольфа - она искренна в своих увлечениях и способна на настоящую страсть. Но жизнь в пошлом мещанском обществе такова, что все ее высокие чувства в ней обречены на гибель и фатально превращаются в жизненные переживания. Шаг за шагом Флобер показывает постепенно деградацию своей героини: ее лживость, причуды, извращенные вкусы, возрастающую чувственность, цинизм и всю «почти до бестелесности глубокую и скрытую порочность».

Стремление бежать от безжалостной прозы за жизнь все более затягивают ее. Она попадает в лапы ростовщика Лере.

И когда Эмма начинает действовать, все ее поступки оказываются проявлением той же обыденности, над которой на возвышалась в мечтах.

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 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»3.

Там, где жена Шарля Бовари терпит очередное крушение, горечь разочарования охватывает ее, желания умолкают; героиня как бы отступает на задний план, а на передний выдвигается мертвящая среда. Лаконично и очень сдержано повествует Флобер о том, как невыразимо тоскливо Эмме. Он не впадает в пространственные описания психического состояния героини, не анализирует его; он заставляет говорить сами вещи. Из суммы деталей складывается некий общий эмоциональный смысл, колорит бесцветного существования Эммы.

В периоды отчаяния, глухого и безысходного страдания как бы спадает пелена пошлости, обволакивающая ее устремления. Остается лишь глубокое, органическое неприятие среды, действительно тусклой и безрадостной. Обнажаются истинные причины житейской драмы героини, становятся очевидными и неприглядность провинциальной среды и искренность страдания, которые выделяются ее из окружающего. Вот почему Флобер мог говорит: «Госпожа Бовари – это я».

Роман заканчивается смертью Эммы. Это окончание весьма традиционно. Десятки героинь, брошенных любовниками или отчаявшиеся в любви, погибали от первой горячки, от отчаяния, от других болезней, иногда очень подробно, с физиологическими деталями описания. Столь ироническое снижение драматизма было Флоберу чрезвычайно по вкусу.

Автор выбирает сюжет, в котором героиня не утешается, а умирает. И здесь нет противоречий: даже смерть мадам Бовари так же прозаична, как и жизнь любой женщины на свете. Она умирает не от любви и не от разбитого сердца, повод пошлый и обыденный – недостаток денег, долги.

Разочаровавшись во втором возлюбленном, Эмма не умирает от этого. Причина самоубийства – не сердечная катастрофа, а ионвильский ростовщик, угрожающая ей опись имущества и страх перед невыносимым долготерпением Шарля. Она готова на унижение ради денег, но чем больше Эмма прилагает усилий, тем больше вязнет в мерзости обыденного, и на самом дне его нашла свою смерть.

Смерть героини Флобер описывает физиологично: описывает действие яда, но в этом описании нет авторской героини. Зато она прослеживается в написании диалога у ее гроба Омэ и Бурнисьен, закуска с выпивкой, новая деревянная нога понюха Ипполита, позы и лица ионвильских жителей – весь этот комизм превращается в высокую трагедию. Эмма умирает в объятиях Ионвиля, даже в самой смерти она принадлежит ему.

Во время последней агонии, заглушая снова латинских молитв, раздается под окнами хриплый голос Слепца, поющего непристойную песню «Слепой! – запричитала она. И Эмма захохотала диким, неистовым, отчаянным хохотом, словно она увидела отвратительное лицо урода, пугалом выступавшее из вечного мрака».

Очень символична сцена смерти госпожи Бовари. И в ней итог романа, который подвел автор. Таким образом, Флобер в образ Эммы вкладывает философский смысл. Роман повествует не о частном случае прелюбодеяния, судьба Эммы – судьба всякого человека неудовлетворенного этим обществом, мечтающего о красоте и захлебывающегося во лжи и отвращении, противоречии среды и личности неразрешенного, поэтому судьбу своей героини Флобер объяснял тем, что она ждала свою своего счастья от реальной жизни, хотела найти мечту в реальности, а это нереально.

**Заключение**

В романе Флобера нет острых драматических столкновений, напряженной драматической борьбы. Композиция строится на принципе сближения к течению обыденной жизни. Роман «Госпожа Бовари» как бы дробиться на отдельные эпизоды, и это не случайно, в некотором отношении оно предвосхищает преобладание жанра новеллы.

Художественная объективность, к которой сознательно стремиться писатель проявляется здесь в так называемом скрытом приеме изображения героев, при котором автор не дает ремарок и не высказывает прямо своего отношения к ним. Флобер просто повествует, излагая события, раскрывая чувства героев. Но читатель понимает, что автор не приемлет тот пошлый и мелочный мир, который он описывает. Это сказывается в общей интонации романа, пропитанного иронией и горечью.

Разоблачительная сила романа была так велика, что Флобер был привлечен к суду. Его обвиняли в оскорблении общественной морали и религии.

Но Флобер, боровшийся с «тенденцией» и проповедовавший независимость литературы от политики, создал необычно острый в политическом смысле роман, настолько злободневный и разоблачительный, что в глубине сатиры и силе идеологического воздействия во французской литературе XIX века трудно было бы найти что-либо подобное.

В буржуазном обществе, прошедшем через революцию 1848 года, Флобер разглядел государство показной чувствительности; самое чувство буржуа – явление ложное, формальное, двоедушное. Писатель отметил не только безнадежное разъединение «поэзии» и «прозы», но и больше того, их перерождение в после революционном обществе: поэтическое предстало как бездуховное, откровенно пошлое, а прозаическое тщилось облечься в условно-чувствительные, романтические формы.

Вопрос объективно, самым ходом вещей был поставлен перед писателем таким образом: реальное мерзко и отвратительно, идеальное же ложно. В 1885 году, когда вся огромная работа над романом была уже позади, он писал, подчеркивая все неприятие «реального», то есть буржуазной реальности. «Считают, что я влюблен в реальное, а между тем я ненавижу его, только из ненависти к реализму я взялся за этот роман. Но я не менее ненавижу ложный идеализм, за который мы осмеяны в настоящее время».

Автор «Госпожи Бовари» высказал себя глубоко правдивым писателем-реалистом. Картины провинциальных нравов, воссозданные им в романе, изумляют точностью деталей и глубиной обобщения. Флобер, задыхавшийся от обступившей его вокруг мещанской пошлости, не мог примириться с мыслью о невозможности поэзии и романтики.

В конечном счете, в самом протесте, в самом отрицании принципов буржуазно-мещанской жизни Флобер открыл подлинно прекрасное и романтичное. И это было правдой. Но трагическим заблуждением писателя были попытки свести отрицание к пассивному состоянию, к существованию в «воображению»8.

Флобер заметил в одном из писем, что, по его замыслу, Шарль Бовари должен растрогать читателей за всех вдовцов. Шарль в финале романа – человек одинокий и нищий, духовно облагороженный глубоким страданием. Он пытается взять последний реванш за неудавшуюся жизнь в заботах о дочери, напоминающей Эмму.

Только здесь, под конец романа, Шарль возвышается в своем страдании над окружающими. То была «романтика страдания», сродни той, через которую уже прошла до него Эмма, задыхавшаяся от бездарного и тусклого однообразия жизни.

В романе явно ощущаются и огромное отвращение писателя к недостойным человека, жалким условиям жизни, и неумение его понять причину человечески страданий.

При своем появлении в свет роман подвергся судебному преследованию. Флобер как автор романа, Лоран-Пиша, редактор «Парижского обозрения», напечатавшего «Госпожу Бовари», и типограф Огюст Пилле были привле­чены к судебной ответственности за «оскорбление общественной морали, религии и добрых нравов» (январь — февраль 1857 г.). B чем же состояло преступление авторами редактора романа? В заключении по делу Флобера сказано, что автор взял на себя непозволительную задачу под видом изобра­жения местных нравов, характеров пропагандировать аморальные действия и манеры лиц, выведенные в романе. Реализм порождает творения, равно неприемлемые для взоров, как и для умной нравственности и добрым нравам».

Конечно, подобная защита добрых нравов была верхом лицемерия в условиях, когда общественные порядки Второй империи были глумлением над «красотой и добром», корда моральное разложение, казнокрадство, все­возможные бесчинства, разнузданности нравов вошли в поговорку. Флобер был потрясен этим примером социального лицемерия. «В наше время, - писал он, - невозможно ни о чем говорить, до того свирепо общественное лицемерие...» Суд вынужден был оправдать обвиняемых. Судили не роман Флобера; на скамью подсудимых был посажен реализм, пытавшийся раскрыть стопную и печальную правду о жизни людей того времени.

В «Госпоже Флобер» было заложено многообещающее для судеб реализма Флобера начало. Какой глубокий грустью веет со страниц финала романа: Эмма, мечтавшая в монастырском пансионе о некоей красивой жизни, умирает разбитая, опустившаяся, запутавшаяся в изменах и долгах. Умирает затравленный жизнью и раздавленный горем Шарль Бовари.

Сирота Берта начинает беспросветную и тяжкую жизнь работницы на прядильной фабрике. Не стало и старушки Бовари, которой выпало на долю пережить смерть сына и крушение своих материнских надежд. Угасает в одиночестве старый «эпикуреец» дядюшка Руо, разбитый параличом… В целом – щемящая сердце, безрадостная, гнетущая развязка!

Флобер не собирался поднести читателю «под занавес» нечто утешительное и обнадеживающее, ибо не видел вокруг ни надежды, ни утешения. Здесь заключен был момент новаторской смелости писателя.

Флобер завершает роман справкой об Омэ. Аптекарь идет «в гору»; он выступал в романе как конкретное выражение безнравственной обще­ственной силы, определяющей, в конечном счете, судьбу героев. У Флобера выло намерение приняться за произведение, аналогичное «Госпоже Бовари». Это важно. Флобер хотел идти по дороге, начатой им работой над «Госпожой Бовари». Известно, что он продолжал жить с идеей своеобразного с мыслью написать роман из времен Наполеона III.

Исторически бесперспективный характер изображения действительности в романе, мрачный драматизм финала произведения, дух глубочайшего фатализма, которым веет от его страниц. доносят до нас представление о «Госпоже Бовари» как историческом эпоху бонапартистский контрреволюция, протекает в романе в период Июльское огромной ненависти к буржуазии, яростное отрицание им Искусства, морали, навязывает обществу буржуазия, все писателя, - все это позволяет говорить о документе, объективно совпавшем по своей разоблачительной направленности с духом разрушительных, «отрицающих» устремлений бурного периода 1848-1851г.

После окончания работы над «Госпожой Бовари» вновь возвращается к «Искушению святого Антония» и перерабатывает юношеский вариант философской «драмы».

«Отрезвляющее» влияние работы над «Госпожой Бовари» сказалось и на характере переработки Флобером юношеского варианта «Искушения». Писатель сильно смягчил экзотические мотивы первой редакции; резко сократил чрезмерно длинные диалоги Дьявола и Грехов, Антония и Добродетелей. Показательно упорное стремление Флобера к большой стилистиче­ской строгости; он стремится убрать романтически «необузданные» сравне­ния, преодолеть эстетскую усложненность, рафинированность образов. Прав­да, переработка не затронула существа произведения. Идейная направленность и структура «Искушения святого Антония» остались прежними, как и в варианте 1849 г. Показательным было уже самое обращение Флобера в период злейшей политической реакции к мотивам юношеского произведения с его скепсисом, жаждой жизни и отвращением к ней.

Все еще находясь под впечатлением судебного процесса над «Госпожой Бовари», Флобер писал: «Исак бы то ни было, невзирая на оправдание, я все-таки остаюсь на положении подозрительного автора...» Да, в глазах «официального общества» Флобер оставался автором, подозрительным в отношении «благонадежности». После суда над «Госпожой Бовари», он с горечью писал: «Сколь бы я ни рылся в своем несчастном мозгу, я нахожу в нем лишь вещи, достойные порицания». Вот обстоятельство, важное для понимания истинной причины, толкавшей писателя на поиски сюжета, далекого от современности.

**Список литературы**

1. Флобер Г. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 7. – М., 1937. – 650 с.
2. Реизов Б.Г. Творчество Флобера. – М., 1955. – 523 .
3. История зарубежной литературы XIX века. – М.: «Просвещение», 1972. – 623 с.
4. Два романа Флобера («Госпожа Бовари» и «Воспитание чувств»). – М.: Художественная литература, 1971. – 734 с. – (Б-ка всемир. Лит.; т. 120).
5. История французской литературы. Т. II. – М.: Изд-во АН СССР, 1656. – 730 с.
6. Пузиков А.И. пять портретов. – М., 1972. – 460 с.
7. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. – М.: Высш. шк.Ю 1977. – 304 с.
8. Черневич М.Н., Штейн А.Л., Яхонтова М.А. История французской литературы. – М.: «Просвещение», 1965. – 638 с.