Жизнь как текст в творчестве Оноре де Бальзака и Гюстава Флобера

В XIX столетии меняется отношению к такому жанру литературы, как роман. Роман становится более серьезным, он побуждает к размышлениям о развитии человечества, о тех социально-политических событиях, которые происходили во французском обществе.

Социально-бытовой роман послужил основой для развития другого литературного направления - реализма. Писатели-реалисты стремились показать жизнь такой, какой она есть, не идеализируя своих героев, а наоборот, уличая их недостатки, с целью искоренения общественных пороков. В некоторых случаях представителей французского реализма даже упрекали в несколько предвзятом отношении к человеку и его слабостям, призывая их избавить свои произведения от чрезмерной мрачности.

О. де Бальзак исследовал человеческую натуру, психологию общества, быт и культуру. Реализм Бальзака вводит читателя в реальную жизнь. Автор улавливает и воссоздает оттенки речи людей своего времени, воспроизводя в их словоупотреблении их мироощущение и собирательную личность. В романе «Златоокая девушка» Бальзак воссоздает своеобразную модель Ада и делает это через текст, в описании которого дает прямую оценку современной цивилизации в целом. В его романе соотносятся слова этого текста и реальная жизнь.

Интонация в романе Бальзака имеет особенное значение, он любит изображать свет, пробивающийся в гущу мрака: это усиливает выразительность мира вещей. Любая сцена у Бальзака наполнена оттенками интонаций, жестов, противоречащих словам, непринужденных и искусственных в одно и то же время. В образе главного героя Анри де Марсе одновременно воплощаются и мужская разумность, и порочное тщеславие, захватившее род человеческий в 19 веке. Эту же функцию имеют культурные сопоставления: языке героев Бальзака, помимо индивидуальной характерности, постоянно звучат живые, образно сопоставленные авторские формулы - законы современной ему жизни.

Бальзак сетует на то, что повседневные формы жизни буржуа замаскированы, внешне они монотонны, невыигрышны для художественного воплощения; корыстность и индивидуализм, доведенные в буржуазном обществе до крайности, затушевываются фальшивыми чувствами.

Показательно и мнение Флобера, считавшего, что в этом контексте «добродетельные книги скучны и лживы» и, в известном смысле, нет ничего поэтичнее порока.     Большинство деятелей искусств этого времени мучительно переживают противоречие: с одной стороны велико желание создать произведение, выявляющее положительный полюс действительности, утвердить идеалы благородства и гуманизма, с другой - понимание невозможности осуществления этой задачи на современном им жизненном материале.

Флобер, к примеру, считает, что высшее достижение искусства не в том, чтобы вызвать смех или слезы, страсть или ярость, а в том, чтобы пробудить мечту, так, как это делает сама природа. Интересы и желания людей так ничтожны и отвратительны, что выразить современность можно только в пошлых сюжетах.     Вскрывать реальные пружины жизни и для этого погружаться в   сферу зла, порока, либо заполнять художественное творчество эстетически возделанным вымыслом?

Оценивая заслуги писателей XYIII века, Бальзак считал, что большей частью они передавали только внешний вид страстей и по этой причине на какое-то время задержали развитие человеческой нравственности.

Задача нового искусства, поэтому "изучение тайн мысли, открытие органов человеческой души, геометрия ее сил, проявление ее мощи, оценка способности двигаться, независимо от тела, переноситься куда угодно, видеть без помощи телесных органов, наконец, открытие законов ее динамики и физического воздействия - вот славный удел будущего века, сокровищницы человеческого знания". Очевидна позитивистская ориентация этого манифеста - стремление сделать художественный анализ максимально точным, освободиться от привнесения субъективных оценок, не формулировать никакие теории о человеке до пристального анализа самого человека.

А само понимание вырастет после, как итог такого непредвзятого взгляда.     Близкие

Налицо стремление художников быть максимально открытыми всем сторонам действительности, опираться на наблюдения и анализ, не затуманивая его метафизической пеленой.     Бесстрастная фиксация любых сторон жизни не останавливалась и перед глубокими язвами окружающего мира. Теоретически обобщая свою позицию, Бальзак формулирует вывод о снижении значения категории прекрасного в современной ему жизни.

Прекрасное выступало центром тех культур и эпох, где оно было естественным качеством самого человека, его внутреннего мира, социального идеала.

Разочарованная публика созрела для того, чтобы оценить книгу, где будет сказана правда, где будет отмечена духовная посредственность, где будет сожжено все, чему прежде поклонялись словом, произошло то, что произошло с испанской публикой, которая во времена Сервантеса была готова принять антирыцарский роман. Писатель цинический (или кажущийся таковым) имеет много шансов обольстить читателей, и при этом надолго, если он в подходящий момент обрушивается на политический и духовный уклад, который, подобно обветшавшему зданию, готов вот-вот рухнуть.

Такой писатель останется в истории литературы разрушителем отжившего мира. Из этого не следует, что привнесенный им душевный опыт продержится дольше, чем ниспровергнутый им сентиментализм. Смена направлений будет продолжаться. Однако новый сентиментализм станет уже иным. После "Госпожи Бовари" для женщин уже невозможны некоторые формы бегства от действительности в мечту.

Почему Флобер был словно бы создан для того, чтобы стать автором величайшего "антиромана" своего времени? Потому что он одновременно был романтичен и антиромантичен. Говоря точнее, потому, что он был неистовым романтиком и вместе с тем видел смешную сторону романтизма. В нем уживались викинг и руанский буржуа, ученик Гюго и наставник Мопассана. Он уже ощутил слабости, порождаемые смешением романтизма и реализма; он тщетно попробовал написать книгу в чисто романтическом духе, теперь оставалось испробовать чистый реализм. "Что кажется мне прекрасным, что я хотел бы сделать - это книгу ни о чем, книгу без внешней привязи, которая держалась бы сама собой, внутренней силой своего стиля, как земля, ничем не поддерживаемая, держится в воздухе, книгу, которая почти не имела бы сюжета или по меньшей мере в которой сюжет, если возможно, был бы почти невидим.

Самые прекрасные - те произведения, в которых меньше всего материального ". Такими книгами и предстояло сделаться его романам «Госпожа Бовари» и «Бувар Пекюше». Для «Госпожи Бовпари» сюжет, который друзья подсказали Флоберу, был пустяком: история романтически настроенной женщины, которая выходит замуж за человека посредственного, обманывает его, разоряет и, в конце концов, накладывает на себя руки. Однако писателя не только не огорчила бедность сюжета, но, напротив, он тут же радостно воскликнул: "Превосходная мысль!" Дело в том, что Флобер сразу же увидел, что с помощью этого банального и незначительного сюжета он сможет выразить страсти, которые волновали его собственную душу.   "Госпожа Бовари - это я". Что, собственно, должно означать это знаменитое выражение? Именно то, что оно выражает.

Флобер бичует в своей героине Эмме и героях Буваре и Пекише собственные заблуждения. Какова главная причина всех их несчастий? Причина в том, что Эмма ждет от жизни не того, что жизнь может ей дать, но того, что сулят авторы романов, поэты, художники и путешественники.

Она верит в счастье, в необычайные страсти, в опьянение любовью, ибо эти слова, вычитанные в книгах, показались ей прекрасными.

Она в детстве прочла "Поля и Виргинию" и долго потом мечтала о бамбуковой хижине; позднее она прочла Вальтера Скотта и начала бредить замками с зубчатыми башнями. Эмма не замечает подлинной красоты окружающей ее нормандской природы. Мир, в котором она хотела бы жить, походит на мир Анри Руссо. "Там были и вы, султаны с длинными чубуками, под навесами беседок млеющие в объятиях баядерок, гяуры, турецкие сабли, фески, но особенно обильно там были представлены вы, в блеклых тонах написанные картины, изображающие некие райские уголки картины, на которых мы видим пальмы и тут же рядом - ели, направо - тигра, налево - льва, вдали - татарский минарет, на переднем плане - руины Древнего Рима, поодаль - разлегшихся на земле верблюдов, причем все это дано в обрамлении девственного, однако тщательно подметенного леса и освещено громадным отвесным лучом солнца, дробящимся в воде серо-стального цвета, а на фоне воды белыми пятнами вырезываются плавающие лебеди" Но ведь такого рода бегство в далекие края и в былые времена, эта потребность в экзотике и уходе от действительности и есть сущность романтизма, и есть тот недуг, от которого сам Флобер с трудом исцелился.

Приводя злополучную Эмму к пониманию ужасной действительности, писатель как бы очищается от собственных страстей. Человек будет менее несчастлив, будет реже попадать впросак, если станет принимать жизнь такой, какова она есть. Вот главный урок "Госпожи Бовари". Эстетические взгляды Флобера требовали, чтобы роман не отстаивал никакой определенной идеи.

В «Буваре и Пекюше» Флобер создал интеллектуальный портрет современного буржуа. Отправив своих героев в деревню познавать истину, Флобер комически рисует путь поиска человеческого счастья. И хотя счастье – это согласие человека с другими и с собой, Флобер в своих героях предлагает свое понимание человеческой природы, сравнивая их образы с устойчивыми аллюзиями о Дон Кихоте и Санчо Панса. Его герои также отправляются на поиски Золотого века, а эти поиски идеального воплощаются в комическом изображении героев и самих этих поисков. Вольтер аллегорически призывал «возделывать свой сад»; герои же понимают эту жизненную аксиому буквально, демонстрируя при этом свое книжное восприятие жизни. Герои-энциклопедисты в своей деятельности опираются на книгу как на символ современной цивилизации и разума, не понимая, что, имея книгу, они должны обладать еще и опытом. В книгах они же ищут действенные рецепты для счастья, а не находя, бросают начатое, хватаются на следующее. Идеалы и помышления героев крайне мелкомасштабны, кроме того, они никак не связаны с любовью, искренней привязанностью к чему-либо, кроме, конечно, собственных дружеских отношений. Таким образом, жизненные идеалы превращаются в пошлость, в заемную ценность, и вся жизнь героев становится обличением ничтожества и бессилия человеческой личности, зависимой от чужих и часто ложных идеалов.

От реалистов предыдущего периода Флобер не только полностью унаследовал критическое отношение к буржуазной современной действительности, но и резко усилил его. Многие французские исследователи даже отмечали, что ненависть Флобера к буржуазности носит характер душевного заболевания, некой плен фикс: буржуазофобии.