

Н.Т. Пахсарьян

ГЮСТАВ ФЛОБЕР – ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Аннотация. В статье анализируется своеобразие литературно-критической позиции Гюстава Флобера, писателя, не оставившего больших теоретических текстов о литературе, не сочинявшего манифестов или критических статей, но постоянно размышляющего о писательском творчестве в своей переписке. Через эпистолярную рефлексивность Флобера о литературе можно уточнить его эстетическую позицию, понять особенности его отношения к форме и стилю повествования. Позиция писателя не была стабильной и однозначной: начав с попыток создать заметки в духе «романтического сочинительства», он приходит к отказу от открытого проявления симпатий и антипатий в искусстве, ратуя за безличное творчество, понимая нравственность искусства как то, что содержится в его красоте. Тем не менее размышления Флобера не стоит отождествлять с идеей «искусства для искусства», он понимал эту идею по-своему и всячески стремился сохранить личное, не похожее на других отношение и к литературному творчеству в целом, и к отдельным писателям и произведениям.

Ключевые слова: Флобер; литературная критика; письма; безличное творчество; прекрасное; стиль; бесполезное искусство; красота.

Получено: 04.05.2021

Принято к печати: 01.06.2021

Информация об авторе: *Пахсарьян* Наталия Тиграновна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН, Нахимовский пр. 51/21, 117418, Москва, Россия. Профессор кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991, Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1292-9883>

E-mail: npakhsarian@gmail.com

Для цитирования: Пахсарьян Н.Т. Гюстав Флобер – литературный критик // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 72–83.

DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.04

Nataliya T. Pakhsarian

GUSTAVE FLAUBERT AS LITERARY CRITIC

Abstract. The article analyzes the uniqueness of the literary-critical position of Gustave Flaubert, a writer who did not leave large theoretical texts about literature, did not write manifestos or critical articles, but constantly reflects on writing in his correspondence. Through the epistolary reflection of Flaubert about literature, one can clarify his aesthetic position, understand the peculiarities of his relationship to the form and style of narration. The writer's position was not stable and unambiguous: starting with attempts to create notes in the spirit of “romantic writing”, he comes to rejection of the open manifestation of sympathies and antipathies in art, advocating impersonal creativity, understanding the morality of art as what is contained in its beauty. Nevertheless, Flaubert's thoughts should not be equated with the idea of “art for art”, he understood this idea in his own way and tried in every possible way to preserve a personal, unlike others attitude to literary creativity in general, and to individual writers and works.

Keywords: Flaubert; literary criticism; letters; impersonal creativity; beautiful; style; useless art; beauty.

Received: 04.05.2021

Accepted: 01.06.2021

Information about the author: *Nataliya T. Pakhsarian*, DSc in Philology, Leading Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovskii pr., 51/21, 117418, Moscow, Russia. Professor of Philological Department, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1292-9883>

E-mail: npakhsarian@gmail.com

For citation: Pakhsarian, N.T. “Gustave Flaubert as Literary Critic”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(53), 2021, pp. 72–83. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.04

Несмотря на то что о литературно-критических взглядах Г. Флобера существует несколько монографий [см.: 3, 4, 5, 6, 7], авторы этих исследований отмечают, что «Флобер – не автор с теориями» [7, с. 41], что он практически никогда не писал теоре-

тических текстов о литературном творчестве [4, с. 23], о романе как жанре и т.п. Такая позиция была продиктована как его стремлением к «объективному письму», не демонстрирующему авторские эмоции и пристрастия, так и отношением к современной ему литературной критике. В письме к Луизе Коле от 28–29 июня 1853 г. он называл критику «последним делом в литературе», полагал, что «болтать о прекрасном» гораздо легче, чем тщательно отделять стиль [1, т. 1, с. 287]. Правда, в другом письме Л. Коле (от 25 октября 1853 г.) Г. Флобер признавал: «Удовольствие от критики тоже имеет свою прелесть, и если недостаток, подмеченный в собственном произведении, помогает постичь высшую красоту, разве само это постижение не есть по сути наслаждение, почти обетование?» [1, т. 1, с. 326]. И все же при всей нестабильности и даже двусмысленности, которые исследователи находят во флюберовских оценках критики, в них доминирует негативное отношение: «Как тщетны все поэтики и все критические манифесты!» – восклицал он в письме к Ж. Санд (от 15 декабря 1866 г.)¹.

Литературно-критические идеи Г. Флобера, таким образом, не собраны писателем в единую систему, а разбросаны в основном по его художественным сочинениям и письмам. Немногие литературные заметки-портреты («Портрет лорда Байрона», 1835–1836, «Этюд о Рабле», 1838) относятся к ранней юности писателя, периоду его «романтического» ученичества. Страстный монолог «Искусства и торговля» (1839), защищающий «бесполезность» искусств в материальном плане, восполняемую их духовной необходимостью, представляет собой школьное сочинение по риторике. Зрелый писатель отказывается от подобного открытого, публичного проявления симпатий и антипатий в искусстве: «К людям надо подходить как к мастодонтам и крокодилам. Разве кто-нибудь возмущается бивнями одних или челюстями других?» (письмо Л. Коле, 31 марта 1853 г.) [1, т. 1, с. 261].

В «век предисловий», каким справедливо считают XIX столетие [4, с. 24], Г. Флобер принципиально воздерживался от их написания. «Последний хрыч романтизма» (*ganache romantique*),

¹ В данном случае перевод сделан мною по французскому оригиналу, приведенному в: [5, с. 89], поскольку вариант перевода, данный в отечественном издании [1, т. 2, с. 48], – «Что за тшета все эти поэтики и критические труды!» – кажется менее ясным и точным.

как именовал он себя в письме к Л. Эннику от 3 февраля 1880 г., заявлял в том же письме: «Долой всяческие Школы!.. Долой Академии, Поэтики, Принципы!» [1, т. 2, с. 258]. А ранее, убрав первую главу из романа «Саламбо», он писал Э. Фейдо 19 декабря 1858 г.: «Никакого предисловия, никаких пояснений» [1, т. 1, с. 415]. Приветствуя Э. Золя за первый том цикла «Ругон-Маккары» («Только что кончил читать вашу книгу, жестокою и прекрасною»), Флобер порицал его за предисловие, претендующее быть манифестом («На мой взгляд, оно портит ваше произведение, такое беспристрастное и возвышенное» (письмо Э. Золя, 1 декабря 1871 г.)) [1, т. 2, с. 103]. Флоберовская концепция безличного литературного творчества («великое Искусство научно и безлично» (письмо Ж. Санд, декабрь 1866)) [1, т. 2, с. 48] противостояла публичным декларациям, писатель считал, что романист «не имеет права выражать свое мнение о чем бы то ни было» (письмо Ж. Санд, 5–6 декабря 1866 г.) [1, т. 2, с. 47]. Не стремится писатель и к тому, чтобы, подобно романтикам выражать в произведениях свой внутренний мир, себя: «Те, кто будет читать “Саламбо”, не станут, надеюсь, думать об авторе» (письмо Э. Фейдо, 29–30 ноября 1859 г.) [1, т. 2, с. 431].

Однако в первый период своего творчества Г. Флобер замыслил и несколько раз приступал к созданию трех предисловий: к «Лексикону прописных истин», к задуманному изданию стихотворений Ронсара и к тому сочинений Л. Буйе (1822–1869)². Анализ этого замысла позволяет сказать, что изначально Г. Флобер собирался соединить предисловия в один текст, называя их «трудом по литературной критике», своего рода поэтику индивидуального творчества, если не общую литературную теорию. Проникшись уважением к Н. Буало, Г. Флобер перенимает у критика-классициста необходимость говорить о должном в искусстве. Так, он провозглашает: «Критику следует писать, как естественную историю, – отказавшись от моральной идеи. Надо не разглагольствовать по поводу той или иной формы, но толково изложить, в чем ее сущность, как она связана с другой и благодаря чему живет...» (письмо Л. Коле, 12 октября 1853 г.) [1, т. 2, с. 323]. К тому же писатель намеревается для осуществления своего замысла «перечитать всех французских классиков» [1, т. 2, с. 313].

² См. письмо к Л. Коле от 27 марта 1853 г. [1, т. 1, с. 252–257].

Два из задуманных предисловий должны были быть посвящены поэзии – древней и ренессансной: «В предисловии к Ронсару я дам историю поэтического чувства во Франции и изложу, что подразумевается под этим понятием в нашей стране, в какой мере оно нужно, в какой мелкой монете его надо преподносить. <...> Затем, в предисловии к книге Буйе, я вновь вернусь к этой мысли, вернее, продолжу ее...» [1, т. 2, с. 255]. В завершение Г. Флобер намеревался сосредоточиться на современной литературе и наметить ее будущее развитие. А в предисловии к «Лексикону прописных истин» ему хотелось дать очерк состояния литературы в пародийном плане: «Я дал бы (в этом предисловии. – Н. П.) прославление всего общепринятого, подкрепленное историческими примерами. <...> В литературе я бы установил – а это нетрудно, – что законно только посредственное...» (письмо Л. Коле от 17 декабря 1852 г.) [1, т. 1, с. 236].

Из этого плана был реализован только один пункт: выполняя долг перед умершим в 1869 г. поэтом Луи Буйе, Г. Флобер завершил написание своего предисловия к сборнику его произведений «Последние песни». Первое, на чем настаивает автор в предисловии, – невозможность для него выполнить обычные требования современной ему критики и неправомерность этих требований: «...не чересчур ли мы злоупотребляем биографическими сведениями? История скоро целиком поглотит литературу» [1, т. 2, с. 301]. Здесь Г. Флобер ведет полемику одновременно и с традицией нормативного классицистического подхода к произведениям словесности, и с биографическим методом Сент-Бёва и его последователей: «Во времена Лагарпа твердо верили в то, что своим рождением всякий шедевр обязан лишь определенным правилам и более ни от чего не зависит, ныне же вообразили, будто его появление можно объяснить с помощью подробнейшего описания сопутствующих обстоятельств» [1, т. 2, с. 301]. Ключевыми понятиями для Г. Флобера и в описании жизни и творчества Л. Буйе, и в собственных оценках являются «сдержанность», «осторожность»; «...нам осторожнее следует высказывать свои суждения. Потомки пересмотрят их» [1, т. 2, с. 308]. Говоря о том, как Л. Буйе понимал искусство, Г. Флобер выражает посредством этих рассуждений свою позицию: неприятие назидательного искусства, пустой развлекательности («искусства-игрушки»), а также равно

«демократического» (упрощенного, общедоступного) и «официального» искусства. По существу, автор предисловия говорит о себе, только в третьем лице: «Он ненавидел новейшее правило, согласно которому “писать следует так, как говоришь”»; «ему ненавистны были академические речи, взывания к Богу, поучения народам...», «он остался чуждым многим причудам моды...», «ему внушал отвращение мнимый хороший вкус, куда более мерзостный, нежели вкус дурной, разглагольствования о Прекрасном, болтовня критиков. Он скорее бы повесился, чем написал какое-либо предисловие» [1, т. 2, с. 314, 315, 316].

Рассматривая критику как занятие либо наивного, романтически настроенного молодого человека, только вступающего в литературу, либо умудренного старика, видящего в ней доступное удовольствие («...Когда я состарюсь, то займусь критикой, это мне принесет облегчение, потому что я нередко задыхаюсь от невысказанных мнений» (письмо к Жорж Санд от 5 июля 1868 г.)) [1, т. 2, с. 68], Г. Флобер после 1853 г. оставляет попытки создать целостный теоретический текст или поэтику, целиком сосредоточившись на художественном творчестве. Не реализует он и замысел написать предисловие к пьесе-феерии «Замок сердец» (написана в 1862 г., опубликована в 1879 г.), хотя в письме к м-ль Леруайе де Шантепи от 23 октября 1863 г. [1, т. 1, с. 25] утверждает, что это предисловие будет важнее, чем сама пьеса. Предисловие должно было не пояснить содержание произведения, а реабилитировать избранную драматическую форму. В рабочем блокноте № 19 сохранился набросок своего рода типологии фантастического (восходящий, очевидно, к рефлексии над названной феерией): «старинная фантастика – колдовство, талисманы; внутренняя, фантастика мысли – мечты, поэтическое воображение; фантастика науки – творческая» [2, с. 266].

В то же время Г. Флобер находит возможность выражать свою позицию, делать наблюдения над литературными произведениями, анализировать собственные способы и цели романиста в письмах различным корреспондентам. Еще в письме к Луи Буйе от 14 ноября 1850 г. он высказал свою приверженность описанию современности: «Вернуться к Античности – уже было. К Средним векам – тоже было. Остается современность. <...> от этого зависит жизненность литературы, а следовательно, ее долговеч-

ность» [1, т. 1, с. 137]. При этом первоначально он еще готов принять романтическую поэтику «преувеличений» («С азартом перечитываю Рабле... Надо вернуться к этой золотиносной жиле, к могучим преувеличениям» (письмо Л. Коле от 16 ноября 1852 г.)) [1, т. 1, с. 216], но при этом замечает: «возлюбим правдивое с тем же пылом, какой в нас вызывает фантастическое». Работая над «Госпожой Бовари», Флобер признается: «От чтения Рабле еще сильнее кипит во мне социальная желчь, и отсюда потребность излить ее; но я ей не даю ходу, и она, пожалуй, мешает мне, ибо моя “Бовари” вытянута по ниточке, зашнурована, сжата корсетом и связана так, что можно задохнуться... злосчастные прозаики вроде меня вынуждены все прятать... говорить о себе – величайшая слабость» (письмо Л. Коле от 29–30 января 1853 г.) [1, т. 1, с. 242]. Позиция романиста, по Флоберу, основана на «хладнокровии»: «Не будем доверять тому особому возбуждению, что зовется вдохновением...» (письмо Л. Коле от 27–28 февраля 1853 г.) [1, т. 1, с. 245]. Он все более сосредотачивается на мысли о необходимости тщательной отделки формы и стиля романа: «Хочется мне сочинять книги, где было бы достаточно *писать* фразы (если можно так сказать), – как для того, чтобы жить, достаточно дышать воздухом. Мне опостытели хитросплетения плана, комбинации эффектов, все эти подспудные расчеты – и, однако, они относятся к Искусству, ибо от них, и исключительно от них, зависит эффект стиля» (письмо Л. Коле, 25–26 июня 1853 г.) [1, т. 1, с. 284]; «Проза должна стоять с начала до конца прямо, как стена, украшения которой идут от самого фундамента, и чтобы в перспективе была видна большая сплошная линия» (письмо Л. Коле, 2 июля 1853 г.) [1, т. 1, с. 289]; «Стиль – это жизнь! Это сама кровь мысли» (письмо Л. Коле, 7 сентября 1853 г.) [1, т. 1, с. 313]; «...я вовсе не равнодушен к страданиям бедных классов и т.д., но в литературе нет благих намерений. *Стиль – это все...*» (письмо Л. Коле, 15–16 января 1854 г.) [1, т. 1, с. 341].

Забота Г. Флобера о прекрасной форме и стиле заставляла его подчеркивать безразличие к литературным поучениям: «Нравственность Искусства – в самой его красоте, и превыше всего я ставлю стиль, а затем уже – Правду» (письмо Л. Бонафану, декабрь 1856 г.) [1, т. 1, с. 383]. Позиция писателя отличается, однако, от идеи «искусства для искусства», которую писатель, по его собст-

венному признанию, «понимал по-своему». Он признавал: «У нас, писателей, вечно поглощенных Искусством, почти нет с природой иных отношений, кроме воображаемых. Иногда надо поглядеть луне или солнцу в лицо» (письмо Л. Коле, 26 августа 1853 г.) [1, т. 1, с. 307]. Он отдавал себе отчет, что «время Красоты миновало. Человечеству, хоть бы оно обрело ее вновь, она в наши дни ни к чему. Чем дальше, тем больше Искусство будет научным, равно как наука станет художественной» (письмо Л. Коле, 24 апреля 1852 г.) [1, т. 1, с. 174]. Не однажды поминая выражение Ш. Сент-Бёва о «башне из слоновой кости» (в которой находится художник), Г. Флобер призывал «подняться туда хотя бы в мечтах», но одновременно осознавал, что «тяжелые, подбитые гвоздями башмаки удерживают нас на земле» (письмо Л. Коле, 29 января 1854 г.) [1, т. 1, с. 348]. Другое дело, что он, в отличие от романтиков, не стремился к эмоциональной исповедальности своих творений, не желал «смотреть на Искусство как на водослив для страстей, как на ночной горшок чуть поблагороднее обычного “разговора по душам” или сердечных излияний» (письмо Л. Коле, 24 апреля 1854 г.). Согласно Флоберу, «Искусство должно стоять выше личных пристрастий и нервических чувствований! Настало время, пользуясь неким беспощадно-холодным методом, придать Искусству точность физических наук! Но для меня главной трудностью по-прежнему остается стиль, форма, то не поддающееся определению Прекрасное, что возникает из самого замысла и есть чистое сияние Истины, как говорил Платон» (письмо м-ль Леруайе де Шантепи, 18 марта 1857 г.) [1, т. 1, с. 389]. А поясняя выбор «пошлого» сюжета для романа «Госпожа Бовари», Г. Флобер писал: «Неужели вы думаете, что неприглядная действительность, воспроизведение которой вам так претит, не вызывает у меня такого же отвращения, как у вас? Если бы вы меня получше узнали, вы бы поняли, что обыденная жизнь мне глубоко ненавистна. Как человек я всегда уклонялся от нее, насколько мог. Но как художник я решился на этот раз – и только на этот раз – испытать ее до конца» (письмо Лорану-Пиша, 2 октября 1856 г.) [1, т. 1, с. 378]. Писатель подчеркивал: «...все зависит от исполнения. История какой-нибудь вши может быть прекраснее истории Александра Великого» (письмо Э. Фейдо, конец августа 1857 г.) [1, т. 1, с. 404]. При этом автор

«Госпожи Бовари» уверен, что совершенство произведения достигается при «соответствии сюжета и темперамента писателя».

Размышляя о принципах творчества, Г. Флобер, несмотря на свое отношение к критике как «жалкому занятию», попутно давал в своих письмах критические оценки писателям прошлого и своим современникам. Так, он полагал, что Бальзак «был бы молодчиной, если бы умел писать» (письмо Л. Коле, 17 декабря 1852 г.) [1, т. 1, с. 237], что Мюссе, воспевая гризетку, «сыграл роковую роль для своего поколения» (письмо Л. Коле, 30 мая 1852 г.) [1, т. 1, с. 186], что роман Стендаля «Красное и черное» «плохо написан, и по части характеров и замысла – малопонятен» (письмо Л. Коле, 22 ноября 1852 г.) [1, т. 1, с. 217], что в сравнении с Шекспиром Расин и Корнель выглядят «музейными бюстами» (письмо Л. Коле, 29 января 1854 г.) [1, т. 1, с. 345], что Беранже – «мерзкий буржуа, который воспевал доступную любовь и поношенные фраки» (письмо Ш. Бодлеру, 23 августа 1857 г.) [1, т. 1, с. 403] и т.п. Его восхищение В. Гюго сменилось резким неприятием после выхода романа «Отверженные» («Я не нахожу в этой книге ни правды, ни блеска. Что до стиля, то он мне кажется нарочито небрежным и низменным. <...> Наблюдательность для литератора качество второстепенное, но непозволительно так фальшиво описывать общество, будучи современником Бальзака и Диккенса» (письмо г-же де Женетт, июль 1862 г.)) [1, т. 2, с. 6, 7], он рассматривал метод Шатобриана как «диаметрально противоположный» своему собственному, но приходил в восторг от чтения прозы И.С. Тургенева («Меня восхищает ваша манера повествования, одновременно пылкая и сдержанная» (письмо И.С. Тургеневу, 16 марта 1863 г.)) [1, т. 2, с. 21], называл «чудом стиля, красочности и вкуса» роман Т. Готье «Капитан Фракасс» (письмо Т. Готье, ноябрь 1863 г.) [1, т. 2, с. 27].

Со временем Флобера все больше привлекают рассуждения о конкретных книгах, писателях, а не теория или построение общей системы, тем более опирающейся на абстрактно-обобщающие основания. Не случайно он двойственно оценивает четырехтомную «Историю английской литературы» (1863–1864) И. Тэна: «Это труд основательный и возвышенный, хотя я и порицаю его исходный тезис. В Искусстве, помимо среды, в которой оно создается, и физиологической наследственности художника, есть и нечто еще.

С помощью этой системы можно дать объяснение типу, группе, но нельзя объяснить индивидуальность – то особое обстоятельство, которое делает тебя *именно таким*» (письмо г-же де Женетт, октябрь 1864 г.) [1, т. 2, с. 31]. Неизменным при этом остается желание Г. Флобера утвердить в художественном произведении приоритет формы (ср.: «...вся эта фальшь... быть может, есть следствие романтизма с его преобладанием страсти над формой и вдохновения над правилами» (письмо Ж. Санд, 30 апреля 1871 г.) [1, т. 2, с. 71]. Обращаясь к самому И. Тэну, писатель советует: «Мне бы хотелось, чтобы вы поговорили с научной точки зрения об *эстетических приемах*, а не об источниках искусства» (Письмо И. Тэну, 19 декабря 1865 г.) [1, т. 2, с. 37]. А в письме к И.С. Тургеневу Г. Флобер признавался: «Во всем, что пишут мои друзья, Сент-Бёв и Тэн, меня коробит то, что они недостаточно принимают в расчет Искусство, само произведение, композицию, стиль, короче, то, что составляет Прекрасное» (письмо от 2 февраля 1869 г.) [1, т. 2, с. 75].

Он вновь повторяет те положения, которые высказывал еще в период работы над «Госпожой Бовари», сильнее подчеркивая, что это – его личная позиция в литературе: «...согласно моему идеалу Искусства, художнику не следует высказывать собственные чувства, он должен обнаруживать себя в своем творении не больше, чем Бог обнаруживает себя в природе. <...> Для меня... это своего рода добровольная жертва, которую я непрерывно приношу во имя хорошего вкуса». И далее – еще выразительнее: «...я... лезу вон из кожи, чтобы не иметь школы! Я изначально отвергаю их все» (письмо Ж. Санд, после 20 декабря 1875 г.) [1, т. 2, с. 165]. Позиция теоретика литературы, которую, по его мнению, занял Э. Золя, его раздражает (письмо И.С. Тургеневу. 28 октября 1876 г.): «Беда Золя в том, что у него система и он хочет создать школу» (письмо г-же де Женетт, 3 марта 1877 г.) [1, т. 2, с. 191].

Безличность автора сохраняет, даже укрепляет свое значение у Г. Флобера, но она рассматривается в поздние годы творчества не как долг всякого писателя, не как объективный признак истинного Искусства, а как индивидуальная позиция: «Ну, а насчет того, чтобы обнаружить свое личное отношение к людям, которых я изображаю, – нет. Нет, тысячу раз нет! *Я не считаю себя вправе*

этого делать» (письмо Ж. Санд, 6 февраля 1876 г.) [1, т. 2, с. 168]; ср. также: «Красота – то, что *для меня* (курсив мой. – Н. П.) является целью Искусства» (письмо Ж. Санд, 3 апреля 1876 г.) [1, т. 2, с. 172]. Поэтому он отказывается принимать «ничего не значащие» определения «натурализм», «реализм», и шутливо обещает Ги де Мопассану: «Вот когда он (Золя. – Н. П.) даст мне определение натурализма, я, быть может, стану натуралистом» (письмо конца апреля 1879 г.) [1, т. 2, с. 235]. К тому же Г. Флобер не рассматривает романтизм как единую школу («Где она, эта Школа?») (письмо Л. Эннику, 3 февраля 1880 г.) [1, т. 2, с. 258], считает, что критики в 1830-е годы упрекали романтиков в том же, в чем в его время упрекают реалистов, хотя «само по себе Правдивое не существует. Есть лишь различные способы видеть вещи» (там же). И эстетическая функция как первичная в искусстве, в том числе – в искусстве слова, заставляет писателя недоумевать по поводу преследований литературы за безнравственность: «Когда вас преследуют за политическую статью, это еще куда ни шло; хотя ручаюсь – ни один прокурор не сумеет доказать мне, какая от этого практическая польза. Но за стили, за литературное произведение? Нет, это уж слишком!» (письмо Г. де Мопассану, 19 февраля 1880 г.) [1, т. 2, с. 266].

Нетрудно заметить, что в письмах Флобер, настойчиво провозглашая бесстрастность как метод собственного творчества, вполне искренне и откровенно выражает свое отношение к тем или иным писателям, произведениям, эстетическим принципам. Подобный парадокс вряд ли возможно объяснить только расхождением между теорией и практикой писателя [7, с. 42]. По-видимому, «эпистолярная форма, отданная литературному метадискурсу» [4, 38], как она предстает у Флобера, написанная от первого лица, предназначенная для конкретного адресата, осуществляющаяся за достаточно долгий временной промежуток, где отдельные высказывания приобретают полноту смысла только в том контексте, в котором они появляются, превращает критический дискурс писателя не во вспомогательный способ объяснения своих творений, не в паратекст при текстах его художественных произведений, а в самостоятельную, весьма индивидуальную форму эстетической рефлексии – эмоциональной, подвижной и свободной.

Список литературы

1. *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде : в 2 т. М.: Художественная литература, 1984.
2. *Flaubert G.* Carnets de travail. P.: Balland, 1988. 1000 p.
3. Flaubert, éthique et esthétique / A. Herszchberg-Pierrot éd. P.: La Philosophie hors de soi, 2012. 240 p.
4. *Leclerc Y.* Lieux du discours théorique chez Flaubert // L'oeuvre de l'oeuvre : Etudes sur la correspondance de Flaubert / R. Debray-Genette, J. Neefs (dir.). Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincenne, 1993. P. 23–40.
5. *Mauchard Cl.* Flaubert critique // L'oeuvre de l'oeuvre : Etudes sur la correspondance de Flaubert / R. Debray-Genette, J. Neefs (dir.). Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincenne, 1993. P. 87–160.
6. *Tondeur C.-L.* Gustave Flaubert, critique: thème et structures. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984. 119 p.
7. *Wetherill M.* Flaubert en mal de théorie // L'oeuvre de l'oeuvre : Etudes sur la correspondance de Flaubert / R. Debray-Genette, J. Neefs (dir.). Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincenne, 1993. P. 41–47.

References

1. Flober, G. *O literature, iskusstve, pisatel'skom trude* [On Literature, Art and Work of Writer] : in 2 vol. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984. (In Russ.)
2. Flaubert, G. *Carnets de travail*. Paris, Balland, 1988. 1000 p. (In French)
3. *Flaubert, éthique et esthétique*. A. Herszchberg-Pierrot éd. Paris, La Philosophie hors de soi, 2012, 240 p. (In French)
4. Leclerc, Y. «Lieux du discours théorique chez Flaubert». *L'oeuvre de l'oeuvre : Etudes sur la correspondance de Flaubert*, R. Debray-Genette, J. Neefs (dir.). Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincenne, 1993, pp. 23–40. (In French)
5. Manchard, Cl. «Flaubert critique». *L'oeuvre de l'oeuvre : Etudes sur la correspondance de Flaubert*, R. Debray-Genette, J. Neefs (dir.). Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincenne, 1993, pp. 87–160. (In French)
6. Tondeur, C.-L. *Gustave Flaubert, critique: thème et structures*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1984, 119 p. (In French)
7. Wetherill, M. «Flaubert en mal de théorie», *L'oeuvre de l'oeuvre : Etudes sur la correspondance de Flaubert*. R. Debray-Genette, J. Neefs (dir.). Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincenne, 1993, pp. 41–47. (In French)