

Флобер Гюстав

Біографія

ФЛОБЕР, Гюстав (Flaubert, Gustave — 12.12.1821, Руан — 08.05.1880, Круассе) — французький письменник. Син лікаря, Флобер увійшов у літературу як творець об'єктивного роману, у якому автор, за його словами, повинен бути подібним до Бога — створити свій світ і піти з нього геть, тобто не нав'язувати читачеві своєї оцінки описаного у творі. Сім'я майбутнього письменника літературою не цікавилася, в його оточенні цінувалися лише суто практичні знання. Можливо, саме тому Флобер приділяв так багато уваги науці і, наче справжній медик, "анатомував" суспільство, змальовуючи його у своїх творах.

У Флобера вражають ранній духовний розвиток і зрілість міркувань про світ. У дванадцять років він обурювався руанськими буржуа, які готувалися зустріти короля у своєму місті: "Які ж дурні люди, яка обмежена юрба! Метушитися навколо короля, тратити 30 тисяч франків на урочини, запрошувати з Парижа 25 тисяч музикантів, клопотатися! Заради кого? Заради якогось короля!.. Ах!!! Які ж люди дурні!" Тоді ж, у шкільні роки, Флобер, як і всі його однолітки, відчував гнітючу тугу і відчай, породжені не лише літературною модою, а й політичним лихоліттям. Він писав про себе дванадцятирічного: "Якби у мене в голові і на кінчику пера не було французької королеви XV століття, то я б відчув цілковиту відразу до життя, і куля давно би визволила мене від дурного жарту, званого життям". Пізніше Флобер писав, що саме в той час двоє його товаришів вкоротили собі віку, не витримавши паскудства, яке зусібіч оточувало їх. Утім, вони також намагалися протестувати, створювали таємні політичні товариства, проте найповніше виражали себе у церкві, де ламали лави і виспівували "Марсельезу". Хлоп'ячі витівки віддзеркалювали неприйняття світу гендлярства і практицизму. Майбутній письменник мріяв про нову революцію, коли влада перейде до рук народу, співчутливо писав про повсталих ліонських робітників, проте в його душі також розвивався скептицизм, який, врешті, стане наріжним каменем світорозуміння Флобера.

Усе життя і творчість письменника були протестом проти світу буржуа, які, за його влучним визначенням, живуть, "затиснувши серце між власною крамничкою і власним травленням". Погляди Флобера сформувалися в середині 40-х рр. Підґрунтям філософських переконань письменника стали ідеї Б. Спінози: його етика, його пантеїзм виявилися вельми близькими для Флобера, як і думка про причинну залежність всіх явищ одне від одного. Причому, фаталістичний характер цієї залежності, сформульованої Спінозою, засвоїв і Флобер.

Фаталізм Флобера — це своєрідний механістичний детермінізм. У свідомості письменника ідеї Спінози про детермінізм поєднуються з думками про відсутність соціального розвитку суспільства, про колоподібний рух історії, які висловив італійський філософ Дж. Віко (1668—1744). Так виникає філософська теорія, яка

відкидає буржуазний прогрес і орієнтується на духовні можливості особистості. При цьому презирство до буржуазного суспільства й уряду перетворюється на недовіру та зневагу до будь-якого суспільного руху, через які, власне, Флобер не зрозумів і не сприйняв революції 1848 р. та Паризької комуни, хоча й вважав себе "скептичним і роздратованим республіканцем". Своє ставлення до Другої імперії письменник сформулював цілком однозначно: "...політичний стан країни підтвердив мої давні апіорні погляди про двоногу, безперу тварину, яку я вважаю сумішшю яструба й індички" (індичка для французів — уособлення глупоти). Поеднання індички з яструбом свідчить про те, що письменник аж ніяк не вважав сучасників безневинними істотами. Потворному світові буржуа, де "багатство заміняє все, навіть повагу" ("Лексикон прописних істин"), письменник, здавалося, протиставляв вежу зі слонової кості — поетичний символ романтика А. де Віньї. "Нехай собі Імперія утверджується, — писав Флобер, — зачинимо свої двері, піднімемось на самісінький вершечок нашої вежі зі слонової кості, на горішній майданчик, якомога ближче до неба. Щоправда, там іноді буває холодно. Та чи варто зважати на це? Принаймні там ти бачиш мерехтливі зорі і не чуєш індиків". У Флобера кардинально змінюються уявлення про щастя, які поділяли його попередники. Він пише: "Щастя — ошуканство, а його пошуки є причиною всіх життєвих злигоднів. Але зате існує погідний спокій, який схожий на щастя і навіть ліпший від нього". Але спокій Флобера сповнений надзвичайно активною працею душі, напруженням думки, адже непроминущими є лише духовні вартості. Він цікавився історією, мистецтвом, медициною, археологією, філософією. Прагнення писати лише правду спонукало його досліджувати величезний матеріал. Досить сказати, що лише в процесі роботи над останнім, незакінченим романом "Бувар і Пекюше" Флобер перечитав понад 1500 томів.

Складною була і концепція мистецтва, яку запропонував письменник. Звеличуючи Красу як основний принцип Мистецтва (Ф. писав ці слова з великої літери), письменник завжди переймався запитанням: "Навіщо все це?" Відповідь була одна: для пояснення людини і світу. "Художник повинен уміти все зробити піднесеним; він схожий на помпу, що сягає над речей, до їхнього ества, до найглибших річищ. Він всмоктує і велетенськими снопами викидає до сонця все те, що приховувала земля і чого не було видно".

Перед 1850 р. у Флобера з'явилося невідоме раніше відчуття зміни історичних епох. Смерть О. де Бальзака стала для нього завершенням своєрідного етапу, Флобер сприймав його як "сильну людину, яка диявольським чином досягнула свою епоху". Але водночас Флобер дуже ясно розумів, що настав інший час, тому-то "тепер потрібні інші пісеньки". Що ж це за "пісеньки"? Згідно з духом часу, Флобер вважав, що матеріал для мистецтва є "в усьому і скрізь", а заборонених, непоетичних тем більше не існує. Зображаючи світ, треба "дедалі тісніше наближуватися до науки". Наука ж передбачає, з одного боку, неупередженість зображення, а з іншого — глибину дослідження і широту. Саме тому письменник, на думку Флобера, "повинен бути суголосним всьому і всім, якщо він хоче розуміти й описувати". Література, як і наука, повинна стати не

дидактичною (дидактизм Флобера вважав недоліком), а наочною. Під наочністю мистецтва Флобер розумів новий принцип відображення світу, який він сам називав об'єктивним. Письменник стверджував: "Треба писати картини, показувати природу такою, якою вона є насправді, але картини вичерпні, у них треба показати і лице, і спід". Прагнення до повноти картини світу, правдивого і всебічного його зображення постійно лунає у висловлюваннях Флобера на різних етапах його творчості, починаючи з роботи над романом "Мадам Боварі", тобто з того часу, коли остаточно сформувався його талант.

Принцип безособового, об'єктивного мистецтва породжений не відсутністю авторської позиції, а орієнтацією на читача, який активно сприймає мистецький твір. Про це Флобер писав у листі до Жорж Санд: "...згідно з моїми уявленнями про Мистецтво, художник повинен приховувати свої почуття і виявляти свою присутність у творі такою самою мірою, якою Бог проявляється у природі". Але ця "самоприхованість" є результатом напруженої праці митця, якому треба "добряче поміжувати", "щоб добре писати". Флобер був переконаний у тому, що "...чим більше особистого у нашій творчості, тим вона нікчемніша".

Об'єктивна картина у творі Флобера — це не фотографія, а осмислене автором, творчо опрацьоване відтворення світу, що стимулює сприйняття читача. При цьому, відповідно до своїх принципів мистецтва нової епохи, письменник намагався уникати драматичних ефектів і випадковості; він мріяв створити "книгу ні про що, книгу без зовнішніх зв'язків, яка трималась би сама собою, внутрішньою силою свого стилю, наче Земля, яку ніщо не підтримує, тримається у повітрі, — книгу, яка майже не мала б сюжету або принаймні сюжет якої був би майже непомітним". Зміст такої книги, у якій "описуватиметься буденне життя як історія або епопея", на думку автора, можна розкрити за допомогою майстерної композиції та іронії, творених співвідношенням зображених картин. Такі міркування, значною мірою, були реакцією на ту літературну продукцію, що прагнула захопити читача лише карколомним сюжетом. Йдеться, зокрема, про твори Е. Сю, до якого Флобер ставився вельми зневажливо.

Флобер — письменник другої половини XIX ст., коли формальні аспекти літератури набували особливого значення. Прагнучи до досконалості стилю, до Краси, Флобер передусім жадав Істини, яка у справжньому мистецтві невіддільна від досконалої форми. Ще у 1846 р. він стверджував, що "нема прекрасних думок без прекрасної форми, і навпаки... Неможливо відібрати в Ідеї форму, адже Ідея існує лише з огляду на форму". Прагнення до досконалості форми у Флобера — це не формалізм, а намагання створити гармонійний твір, який відобразить світ і змусить замислитися не лише над його поверховою сутністю, а й над прихованим, спіднім еством буття.

У 1850 р. Флобер почав працювати над новим романом "Мадам Боварі. Провінційні звичаї" ("Madame Bovary. Moeurs de province"), з якого, власне, й починається його творчий шлях, а також над так і не завершеним твором "Лексиконом прописних істин" ("Le Dictionnaire des idees rec Lies"), в якому письменник зібрав плиткі і вульгарні судження, що свідчили про цілковите невігластво сучасного йому буржуа — обивателя.

Згодом Флобер використає ці "перли" у багатьох своїх творах. Ось деякі із цих взірців міщанської "мудрості": "Гольфстрем — це знамените місто в Норвегії, нещодавно відкрите"; "Газети — без них не можна обійтись, але потрібно їх лаяти", "Дворянство — зневажати його і заздрити йому"; "Актриса — погуба наших синів"; "Жандарми — опора суспільства"; "Дурень — кожен інакодумець". Сказано у "Лексиконі" й про орден Почесного легіону, який особливо цінувався за часів Наполеона, але в епоху Флобера знецінився: "Орден Почесного легіону — висміювати, але домагатися. Отримавши його, казати, що аж ніяк цього не прагнув". У фіналі роману "Мадам Боварі" нікчемний інтриган і неук, аптекар Оме отримує орден Почесного легіону. Автор ставить на цьому крапку, вважаючи, що читач зможе самостійно прокоментувати цей сюжетний хід, адже факт подано в іронічному контексті.

Роман "Мадам Боварі" став новим словом у французькому і європейському мистецтві. Це книга про буденне життя, де сюжет "майже непомітний". Але водночас це й одна з тих трагедій, які постійно трапляються в повсякденній дійсності. Роман має багатозначний підзаголовок — "провінційні звичаї". Це вельми суттєво в концепції світу Флобера. Письменник наче перефразовує слова історика Ж. Мішле: "Немає провінцій — є лише Франція". Для Флобера сама Франція середини ХІХ ст. стала провінцією. У романі, розпочатому невдовзі після смерті Бальзака, в 1851 р., Флобер розвиває бальзаківські принципи: історія головної героїні, ім'ям якої названо твір, дає змогу побачити залежність її характеру від поглядів і звичаїв середовища, а також і саме середовище, яке відіграє у романі не менш важливу роль. Те, що це роман про звичаї, підтверджує й композиція: письменник починає з розповіді про Шарля Боварі, а закінчує розповіддю про аптекаря Оме. Емма з'являється аж у другому розділі, а після опису її смерті автор подає ще три розділи, у яких змальовує лицемірство кліру, примітивізм церковних обрядів, самовдоволену обмеженість і кар'єризм аптекаря Оме. Шарль, нікчемний у своїй залежності від зовнішніх форм життя, засвоєних від Емми, після її смерті вивищується над усіма іншими завдяки своєму вмінню щиро любити і глибоко страждати.

Завдання Флобера було надзвичайно складним — він прагнув "передати вульгарність точно і водночас просто". Для цього письменник змінював усталений тип композиції роману. Особливо важливу роль у "Мадам Боварі" відігравала експозиція — 260 сторінок, виклад основної дії займав лише 120—160 сторінок, а заключну частину, у якій описуються смерть Емми, її похорон і скорбота чоловіка, Флобер обмежив 60 сторінками. Таким чином, "описова" частина займала приблизно 320 сторінок — удвічі більше, ніж зображення подій. Це було зумовлено намаганням створити якомога тісніший зв'язок причин і наслідків у вчинках персонажів — згадаймо захоплення автора фаталізмом. До експозиційної частини роману входить зображення умов виховання Шарля та Емми. В образі Шарля підкреслюються душевна інертність і тупість сприйняття. Натомість виховання Емми є набагато складнішим, до нього входить і монастир, і період одразу ж після одруження, коли вона відвідує бал у замку. Тут автор накреслює все те, що згодом обов'язково проявиться у вчинках і характері

героїні. Особливу роль Флобер відводив монастирському вихованню, у якому вбачав головне джерело розбещеності Емми. Неприродна ізоляція від реального життя розвинула у цій здоровій від природи сільській дівчині містичну млявість, романтичну меланхолію й екзальтованість. Потягло реальності виявлявся у читанні книг, де "тільки те й було, що кохання, коханці, коханки, панночки, які непритомніють у відлюдних альтанках, стомившись відбиватися від наполегливих домагань, поштові кур'єри, яких убивають на всіх станціях, коні, яких заганняють на кожній сторінці". Відірваність цієї лектури від реального життя, неприродність почуттів і ситуацій автор підкреслював згадкою про коней, "яких заганняють на кожній сторінці". Але його героїня не зауважувала неприродності, іронічно підкресленої авторським стилем.

Цей набір фальшивих оздоб і безсенсовне поєднання непокерованого, що виникло у свідомості Емми, призвели до протиприродного сприйняття реального страждання — смерті матері: розпач перших днів швидко минув, і "Емма в глибині душі була дуже задоволена тим, що одразу піднялася до того вишуканого ідеалу безрадісного існування, який назавжди залишається недосяжним ідеалом для посередніх сердець". Передаючи мішанину уявлень у свідомості Емми, Флобер готує читача до того, що його героїня поміняла місцями форму та зміст, і головним для неї став зовнішній, позірний аспект явищ, який підмінив сутність. А така підміна і є основою вульгарності. Все життя Емми перетворилося на прагнення відповідати зовнішній формі. Париж надив її романами Е. Сю, аристократичним Булонським лісом, описами дорогих меблів, дзеркал, оксамиту і мережив на модному вбранні. "Решта ж світу, — пише Флобер, — якось губилася, не мала точного місця і наче взагалі не існувала". І продовжує: "У своїх бажаннях Емма змішувала чуттєву втіху розкошування із сердечною радістю, делікатність манер з витонченістю душі". Прагнучи кохання, про яке читала у романах, вона тішиться тим, що у неї є коханець, не зауважуючи різниці у поняттях "кохати" і "мати коханця". Їй здається, що й кохання виникло б саме по собі, якби вона могла "вийти на балкон швейцарського будиночка або заховати свій смуток у шотландському котеджі, знайти там притулок разом з чоловіком, і щоб на ньому були чорний оксамитовий фрак з довгими лапами, м'які чобітки, гостроверхий капелюх і мереживні манжети". Зовнішню форму їй вдається віднайти: у Родольфа були і м'які чобітки, і оксамитовий фрак, але він з самого початку дивився на Емму як на тимчасову іграшку і від першого побачення думав про те, як її спекатися, коли набридне. Флобер показує поступову моральну деградацію своєї героїні, якій уже пропонують сплатити борг, ставши коханкою кредитора.

Якщо на початку роману Флобер змусив Шарля захопитися "відкритим, сміливим і довірливим поглядом" юної Емми, то у фіналі "все її життя перетворилося на суцільну брехню. Брехня стала для неї потребою, манією, насолодою". З її кохання — головної мети життя — поступово вивітрилися будь-які ознаки духовності. Проте Флобер аж ніяк не прагнув змалювати морально звироднілу істоту: його Емма — єдиний персонаж роману, котрий не може змиритися із зашореністю провінціалізму, у неї єдина і є ідеали, які не можуть принести їй жодної практичної користі. Але її трагедія полягає в

тому, що банальному життю вона протиставляє банальні ідеали, не розуміючи їхньої вульгарності.

Флобер — психолог і дослідник життя суспільства — був глибоко переконаний у тому, що не всі думки і особливо почуття можуть бути виражені словами, не всі причини і наслідки слід піддавати тонкому словесному аналізу; письменник вважав за необхідне застосовувати так звану "підсвідому поетику" (за його власним означенням). Вона творилася за допомогою низки стильових особливостей: зосередження уваги читача на виразах характеру, повторним обігруванням раніше використаних деталей або сцен, підтекстом. Хорт на малюнку і в житті Емми, капці із задертими носачами в кіпсеках і в руанському готелі, шовкові фіранки у мріях і на вікнах готелю, мрії Емми про м'які чоботи коханого і поява перед нею Родольфа у м'яких чоботах — все це щоразу, вказуючи на схожість реалій, підкреслює невідповідність мрії і дійсності, виявляє авторську іронічну і сумну думку про те, що речі, тобто зовнішнє, не можуть замінити почуття, духовного змісту, тобто внутрішнього, істинного. Приділяючи особливу увагу речам своїх героїв, Флобер викриває вульгарність сучасного йому світу, його обивательську сутність. Підтекст покликаний вказати на найскладніші, найпотаємніші душевні порухи, які й сама людина не завжди здатна пояснити словами. Сам підтекст у реалістичному творі можна вловити лише у контексті, тобто на підставі того, що ми вже знаємо про персонажа з його попередніх переживань та подій, у яких він брав участь.

Зв'язок причин і наслідків автор намагається ненастирливо виявляти і в психології героїв. Психологізм Флобера дещо інший, ніж психологізм авторів I пол. XIX ст.: письменник вважає, що починати дослідження слід з відчуття; емоція, яка у Бальзака і Стендаля нерідко скорялася законам розвитку думки, у Флобера ґрунтується не лише на зорових та слухових враженнях, а й на суто фізичних станах. Саме це призводить до того, що в романі неабияку роль відіграє фізіологія. Критика вороже зустріла роман значною мірою саме через фізіологічні елементи у структурі твору, вбачаючи у цьому апологетизування аморальності. Проте Флобер лише намагався якомога повніше дослідити особистість. Увага до потворності каліки-жебрака, до сцен помирання Емми, по суті, зумовлена все тим же намаганням яскравіше відтворити життєві ситуації, показати трагізм буденної реальності. Флобер переступає той поріг, що розділяє реалізм початку XIX ст. від натуралізму кінця віку, але натуралістом не стає, позаяк не вбачає у фізіології основної причини людських дій і станів. Головним для письменника залишається соціальний чинник.

Змінюється і портрет персонажа. Він може бути і традиційним, як портрет Шарля на початку роману. Іноді автор, змінюючи зовнішність, показує зміни духовної сутності: так, він зазначає, що невдовзі після одруження з Еммою Шарль "почав огряднішати, і здавалося, що його пухкі щоки притисли і без того маленькі очиці до самісіньких скронь". Коментар тут уже не потрібен: духовний занепад позначився і на зовнішньому вигляді персонажа. Особливо цікавими є портрети-характеристики Емми. Автор особливо ретельно подає їх аж тричі, щоразу через сприйняття героїні іншою людиною.

Вперше Емму описує Шарль; у його сприйнятті вона дивовижна і простодушна; вдруге героїню змальовує Леон, якому вона здається романтичною, а втретє її характеризує Родольф; на його думку, мадам Боварі — фізично приваблива провінціалка. Своєрідна імпресіоністичність допомагає авторові не лише змалювати різні аспекти особистості героїні — перелічені вище якості й справді притаманні Еммі, а й одночасно передати провінційну наївність Шарля, юнацьку захопленість Леона, цинізм Родольфа.

Роман мав сенсаційний успіх. Можновладці побачили у творі "образу суспільної моралі, релігії та добрих звичаїв", автора і його видавця притягай до суду. Офіційний обвинувач на свій лад мав рацію: письменник справді виступав проти суспільної моралі, релігії та звичаїв, але цю мораль він показав брехливою, релігію — аморальною і бездуховною, звичаї — ницими.

Ненавість до самовдоволеного буржуа, який зневажав ерудицію "як ознаку вузького кругозору" ("Лексикон прописних істин"), захоплення Сходом і думками Спінози про єдність духовного і фізичного, людини і природи спонукали письменника взятися до створення історичного роману з епохи Пунічних війн. Уже в 1857 р. Флобер збирав матеріал для роману "Саламбо" ("Salambo"), який було закінчено у 1862 р. "Вежа зі слонової кості" надила поета до себе. Флобер поринув у вир враження від своєї подорожі в Єгипет, на береги каламутного Нілу. "Мені подобається, — писав він, — у ньому [Сході] його неусвідомлена велич, гармонія непов'язаних явищ... Я пригадую Яффу, де одразу ж після прибуття мені в ніздрі вдарив трупний сморід і запах лимонних дерев; на цвинтарі виднілися напівзтілі кістяки, а над нашими головами, на зелених деревах, гойдалися золоті плоди".

У "Саламбо" перед очима читача постають захопливі картини життя і побуту стародавнього Карфагена, сповнені "гармонією непов'язаних явищ". Автор, наче справжній романтик, насолоджується буянням ароматів і барв півдня, але, як завжди, перед ним стоїть завдання правдивого відтворення дійсності, психологічної вірогідності персонажів. Причинно-наслідкові зв'язки Флобер знаходить і в відтворюваному ним світі III ст. до н.е. "Саламбо" — роман історичний. Працюючи над цим твором, Флобер перечитав сотні томів спеціальної літератури. Він навіть називав "Саламбо" археологічним твором. У романі Флобер змалював катастрофічний момент в історії Карфагена, скориставшись при цьому досягненнями В. Скотта, і водночас відтворив переломний етап у розвитку свідомості володарів Карфагена, виступивши як реаліст-аналітик. Все це Флобер підпорядкував "єдності колориту" і вірності психології, чого не було у його попередників. Свої відступи від історичних джерел письменник принципово вважав можливими. Головним ідейним завданням автора знову, як і у романтиків, стало відтворення споконвічної боротьби у світі добрих і злих стихій. Письменник передає це у романі, протиставляючи культові богині Таніт — опікунки життя та кохання культ Молоха — бога війни та руйнування. Не зміг і не захотів Флобер уникнути зображення ницості політичних діячів: у романі про далеку минувшину письменник змалював членів Ради республіки безчесними, підступними, корисливими і жорстокими, їх прототипами стали сучасники автора — так "цвяхи чобіт" не давали

йому відірватися від реальності.

У центрі цього роману, як і в центрі попереднього роману про сучасність, — постать жінки. Але якщо всі почуття Емми були спотворені прагненням наслідувати облудні ідеали, а її розум сприяв лише формуванню перекручених уявлень про світ, то Саламбо є істотою настільки чистою і природною, що навіть саме почуття кохання до Мато вона не називає цим словом, але вмирає, не в змозі пережити загибель коханого. Дедалі вагомніше місце у романі займає відтворення потворного. Флобер з притаманною йому майстерністю подає портрет суфета Ганнона, що розкладається живцем, змальовує сцени канібалізму серед загнаних у розпадину рабів, трупи розіп'ятих левів, страту Мато. Будучи реалістично точними, ці описи потворності контрастують з вишукано прекрасними шатами Саламбо, чарівною пишнотою покривала Таніт. Флобер, який не раз виступав проти романтичної пишності та "історичного реквізиту" В. Скотта, у своєму романі перевершив і французьких, і англійських авторів романтичної прози. Проте "Саламбо" з огляду на названі вище особливості стилю та провідну авторську проблематику не можна віднести до романтизму, цей роман вписується радше в систему літературних тенденцій середини XIX ст.

Сучасність стає головним змістом третього роману — "Виховання почуттів" (1869), у якому письменник показує духовну спустошеність сучасної йому молоді. Флобер писав про це покоління так: "Мені здається, що аморальні герої Бальзака багатьом запаморочили голови. Немічне покоління, що зараз метушиться в Парижі навколо влади і слави, нахапалося у цих романах придуркуватого захоплення якимсь обивательським аморалізмом, якого воно намагається досягнути... Тепер уже хочуть бути не Вертером або Сен-Пре, а Растіньяком або Люсьєном де Рюбампре. Втім, всі ці знамениті практичні і діяльні молодці, які пізнали людей, зневажають патетику, прагнуть до ґрунтового, гамірні, біснுவаті і т. д. — всі ці хитруни просто жалюгідні..." Саме такими персонажами насичений третій роман Флобера.

Дещо вирізняється з цієї маси невдатних наполеонів Фредерік Моро — він принаймні уміє кохати. Його перша зустріч з мадам Арну, коли він побачив її на пароплаві: залиту сонцем, у дивовижно вишуканій сукні із світлого серпанку з мушками, у солом'яному капелюшку з широкими крисами і рожевими стьошками, наче створює лейтмотив, що стає невіддільним від її сутності, від світлого почуття Фредеріка, яке він зберіг на все життя. Як там, на пароплаві, вона видивом з'явилася перед ним серед юрми і бруду, так маревом вона й залишилася серед розпусти і підлості того життя, яке вирувало навколо Фредеріка протягом 27 років, упродовж яких він перебував у полі зору автора. І ще Фредерік відрізняється від своїх приятелів та однолітків тим, що він не може робити кар'єру, нехтуючи моральністю. У фіналі роману Фредерік і його товариш підсумовують прожиті роки. Як найяскравішу подію вони згадують невдалі відвідини будинку розпусти, званого закладом Туркені, куди вони замолоду вирушили з букетом квітів, але так і не наважилися увійти всередину. Спогад і його сприйняття набувають символічних рис: тим, хто знає зміст роману, закладом Туркені видається вся продажна Франція. Авторською іронією насичені ці фінальні

спогади героїв. Це також роман про втрачені ілюзії, але герої, на відміну від своїх попередників, не мають ані яскравих характерів, ані справжніх талантів; революція 1848 р., під час якої відбуваються події, залишається на периферії як роману, так і свідомості персонажів: Флобер не вірить у можливість поступального розвитку суспільства.

Франко-пруська війна, яка призвела до того, що рідне для письменника Круассе захопили німецькі солдати, крах Імперії Наполеона, неприйняття Флобером нової республіки викликали необхідність філософського осмислення світу і людського становища в ньому. Саме тому в 1870 р. Флобер почав працювати над третьою редакцією "Спокуси святого Антонія" ("La tentation de Saint-Antoine", перша ред. 1848, друга — 1856). У 1872 р. за порадою І.С. Тургенєва, якому твір дуже сподобався, Флобер надрукував "Спокуси святого Антонія". Ця символічна драма виникла під враженням від картини П. Брейгеля, яку Флобер побачив у 1843 р. Філософський сенс усіх трьох редакцій майже не відрізняється, але в останній філософські питання позбулися абстрактності, властивої першим редакціям, і вирішуються здебільшого у психологічному плані.

Провідна ідея "Спокуси" пов'язана з анти-релігійністю. Флобер відкидає релігійний аскетизм, утверджує радість життя, єднання людини з природою, покликане звільнити особистість від егоїзму. Егоїстичне існування, на думку письменника, є основою обивательського догматизму й облудної сентиментальності.

Зі "Спокусою" тісно пов'язаний і останній, незакінчений роман "Бувар і Пекюше" ("Bouvard et Pecuchet"). Лейтмотивом цього твору є думка про те, що дилетантизм у науці породжує незліченні небезпеки. Думки про профанацію науки у сучасному світі виникали у Флобера ще під час роботи над романом "Мадам Боварі", коли був задуманий образ аптекаря Оме.

У 1876 р. Флобер створив незвичайний для себе твір — повість "Проста душа" ("Uncoeur simple"). Сам він писав про цю книгу так: "Історія простої душі" — це не що інше, як розповідь про непримітне життя бідної селянської дівчини, побожної і містично налаштованої, відданої без будь-якої екзальтації і ніжної, як свіжий хліб. Вона послідовно любить чоловіка, дітей своєї господині, племінника, старого, про якого піклується, а згодом папугу. Коли папуга гине, вона замовляє його опудало і, помираючи, плутає його зі святим духом. У цьому немає ніякої іронії, як ви можете подумати, навпаки — все це дуже сумно і дуже серйозно". Флобер написав це через тиждень, після того як поховали Жорж Санд, котра була його другом і на похороні якої письменник плакав. Ймовірно, що заперечення іронічного підтексту було зумовлене саме жалобним настроєм. Проте іронія помітна і в авторському переказі, є вона і в самій повісті, особливо у тому фрагменті, коли перед смертю героїні у її свідомості опудало папуги поєднується з ангелом. Але тут іронія автора не забарвлена глузуванням, як це було в його романах про сучасних міщан та буржуа. Він справді розказує дуже сумну історію, історію винятково доброї людини з нерозвинутим розумом, яка ледве вміє писати. У повісті утверджується не нова для Флобера думка

про те, що для істинного почуття не конче мати розвинутий інтелект, бути освіченим. Прикладами можуть слугувати: негативним — мадам Боварі, позитивним — Саламбо. Проте сприймати Фелісіте як образ, що відповідає ідеалові Флобера, мабуть, не варто: у його ідеалі людини неодмінно поєднувалися освіченість, висока культура, вміння цінувати і розуміти мистецтво — самої лише простодушності для цього замало. Фелісіте протистоїть бездуховності світу міщан і буржуа. Саме у цій якості вона вписується в палітру образів Флобера, у систему створених письменником, котрий не визнавав дидактики, ідеальних чи просто позитивних героїв.

Українською мовою твори Флобера перекладали М. Лукаш, Д. Паламарчук, М. Гайдай та ін. Г. Храповицька