

УДК 821.133.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры истории зарубежных литератур
Московского государственного областного университета
(Российская Федерация)*

«ПРОСТАЯ ДУША» ФЛОБЕРА И ФЕНОМЕН «ПРЕКРАСНОЙ ДУШИ»

В основе статьи анализ повести Г. Флобера «Un cœur simple» (1877, в русском переводе «Простая душа»), особенностей воплощения в ней новой концепции героя. В отличие от писателей-натуралистов (Гонкуры, Золя), поздних реалистов (Шанфлери, Мопассана), Флобер уводит в подтекст социальные факторы влияния среды на формирование сознания «обычного», заурядного, не приобщенного к достижениям культуры, неисключительного героя (героини). Пародийно-лирически считанная Флобером жанровая традиция идиллии (предромантической у Бернардена де Сен-Пьера и романтической у Жорж Санд) органично переключает повествование в реализм, где отъединенный от социума персонаж (служанка Фелиситэ) в процессе эволюции вырабатывает фантазийное, религиозно-мистическое сознание. «Клинический» анализ уступает место социально-онтологическому.

Задолго до Сартра Флобер рисует драму существования – вне рефлексии субъекта существования, сделав свою героиню выразителем опыта личного и всеобщего, архетипического. Изображение Фелиситэ окрашено оттенками иронии и гротеска, конкретность деталей обыденной жизни соединяется с космосом веры и мифа, формируя новую целостность бытия.

В «Простой душе» по-иному, чем в повести Жорж Санд («Чертова лужа»), просматривается антитетическая связь с традициями изображения феномена «прекрасной души», – не в гегелевском понимании – индивидуального, осознающего «величие своего превосходства», а в демократизированном мифе, – на другой эстетической основе противопоставляющем «законы сердца» и «законы действительности». Буржуазофоб Флобер включил в этот феномен неинтеллектуальное, бессознательное, демократическое, потенциально агиографическое начало. Автор романов о «мире цвета плесени» в повести о «простом сердце» создал свой утопический инвариант мифа о «прекрасной душе», сделав носителем его представительницу социальных низов. Этот миф принципиально отличался от того, который смоделировал Гегель в «Феноменологии духа». Философ выдвинул в центр индивидуальность, ведающую, что «внутренний голос ее непосредственного знания есть голос божественный». В повести «Простая душа» функция «ведения», понимания, знания принадлежит повествователю – Флоберу. Он наделил Фелиситэ деятельной добротой и ореолом сакральности. На этой основе его героиня обнаруживает эпическую общность с идеальными героями романтизма (Гюго, Жорж Санд), создатели которых художественно воплощали идеальные нравственно-этические императивы, сочетали поиск новых личностных ценностей с «коллективно разделяемыми смыслами».

Повесть Флобера предугадывает жанрово-эстетические синтезы, характеризующие искания европейской литературы рубежа XIX и XX вв.

Ключевые слова: идиллия, прекрасная душа, эстетика изображения обыденного, миф, агиографическая традиция, Жорж Санд, Флобер.

В основі статті аналіз повісті Г. Флобера «Un cœur simple» (1877, у російському перекладі «Проста душа») та особливостей втілення в ній нової концепції героя. На відміну від письменників-натуралістів (бр. Гонкури, Золя), пізніх реалістів (Шанфлері, Мопассана), Флобер уводить у підтекст соціальні фактори впливу середовища на формування свідомості «звичайного», пересічного, не долученого до досягнень культури, невинятого героя (героїні). Пародійно-лірично осмислена Флобером

жанрова традиція ідилії (передромантичної у Бернардена де Сен-П'єра та романтичної у Жорж Санд) органічно переключає оповідь в реалізм, де від'єднаний від соціуму персонаж (служанка Фелісіте) в процесі еволюції формує фантазійну, релігійно-містичну свідомість. «Клінічний» аналіз поступається місцем соціально-онтологічному.

Задовго до Сартра Флобер вимальовує драму існування – поза рефлексією суб'єкта існування, зробивши свою героїню виразником досвіду особистого та всезагального, архетипічного. Зображення Фелісіте змальоване відтінками іронії та гротеску, конкретність деталей буденного життя поєднується з космосом віри та міфу, формуючи нову цілісність буття.

У «Простій душі» по-іншому, ніж у повісті Жорж Санд («Бісова лужа»), проглядається антитетичний зв'язок з традиціями зображення феномена «прекрасної душі», – не в гегелевському розумінні – індивідуального, що «усвідомлює велич своєї переваги», а у демократизованому міфі, – що на іншій естетичній основі протиставляє «закони серця» та «закони дійсності». Буржуазофоб Флобер включив у цей феномен неінтелектуальне, позасвідоме, демократичне, потенційно агіографічне начало. Автор романів про «світ кольору цвілі» у повісті про «просте серце» створив свій утопічний інваріант міфу про «прекрасну душу», зробивши його носієм представницю соціальних низів. Цей міф принципово відрізнявся від того, що змоделивав Гегель у «Феноменології духу». Філософ висунув в центр індивідуальність, яка усвідомлює, що «внутрішній голос її безпосереднього знання є голос божественний». У повісті «Проста душа» функція відання, розуміння, знання належить оповідачу – Флоберу. Він наділив Фелісіте діяльною добротою та ореолом сакральності. На цьому підґрунті його героїня виявляє епічну спільність з ідеальними героями романтизму (Гюго, Жорж Санд), творці яких художньо втілювали ідеальні морально-етичні імперативи, поєднували пошук нових особистісних цінностей з «колективно розділюваними смислами».

Повість Флобера наперед угадує жанрово-естетичні синтези, що характеризують пошуки європейської літератури межі XIX та XX ст.

Ключові слова: ідилія, прекрасна душа, естетика зображення побутового, міф, агіографічна традиція, Жорж Санд, Флобер.

Автор «Мадам Бовари» (1856), «Воспитания чувств» (1869), трех вариантов «Исповеди Святого Антония» (1849, 1856, 1874), Флобер оставался новатором на протяжении всего творческого пути. В повести «Простая душа» (русский перевод названия «Un cœur simple», 1877) он вступил в своеобразный диалог с Жорж Санд. Стремясь ей «понравится» [1], он выбрал незамысловатый сюжет, героиню из трудовой среды, лишенную каких бы то ни было пороков, вызывающую читательскую симпатию, изображение которой, казалось, исключало авторскую иронию.

Тема «простого» человека, персонажа из общественных низов, во французской литературе 1860–1870-х гг. – на новом этапе социокультурного развития, в условиях Второй империи, событий Франко-прусской войны и последовавших за нею общественных потрясений – стала едва ли не магистральной. Социальные факторы влияния среды были натурализованы французским реализмом уже в 1830–1840-е гг., теоретически отрефлектированы И. Тэнном, играли в произведениях писателей, не только натуралистов, важнейшую роль. Авторы «Жермини Ласерте» (1864) и «Западни» (1877) рисовали картины жизни низов общества, обыкновенных людей, в силу разнообразных причин постепенно опускающихся на дно. Писатели пытались осмыслить истоки подобных трагедий, всматривались в психологию и психопатологию такого героя, не прибегая к черно-белой готике романа-фельетона, опираясь на опыт, накопленный предшествующим этапом развития литературы. В этом контексте диалог между Флобером и Жорж Санд, между Флобером и братьями Гонкурами, Золя приобретал новую актуальность. Заметную роль в этом диалоге играли разнообразные жанровые и стилевые традиции, историко-литературные и «трансисторические».

Ненавидевший буржуазную пошлость во всех ее проявлениях, называвший себя буржуазофобом, Флобер в повести «Простая душа» как будто ищет душевного отдохновения в приметах собственного детства, в иллюзиях, которые неизбежно порождают воспоминания. Он вводит в повесть прямые аллюзии, отсылающие читателя к Бернардену де Сен-Пьеру: детей мадам Обен зовут Поль и Виржиния, Виржиния погибает. Гибнет далеко, в Америке, племянник Фелиситэ Виктор, не наделенный никакими отрицательными свойствами. Писатель скупно очерчивает жизнь персонажей; в отличие от Гонкуров и Золя, не выстраивает сложную драму межличностных отношений, каждый из героев повести Флобера существует в собственном, узком, бытовом, сюжетно связанном с судьбой Фелиситэ и домом Обен пространстве.

Флобер вводит стилистические и знаковые отсылки к XVIII веку: «По бокам желтого мраморного камина в стиле Людовика XV висели гобелены с двумя пастушками», упомянут предшественник Ватто, создатель гобеленов Одран. Отзвуки пасторально-идиллических мотивов сопровождают спокойный ход развертывающихся событий: «Поль забирался в овин, ловил птиц, швырял в лужи камни, отчего по воде расходились круги... Виржиния кормила кроликов, носилась по полю, собирая васильки, и ее кружевные панталончики мелькали на бегу» [2, с. 17]. **Еще более явственны мотивы скрытого лиризма в пейзажных зарисовках, которые сопровождают сюжет:** «Почти всегда отдыхали на лугу между Довилем, лежавшим слева, и Гавром – справа. Впереди расстилалось открытое море. Оно блестело на солнце, гладкое, как зеркало, настолько тихое, что едва можно было уловить его рокот. Где-то чирикали воробьи. И все покрывал необъятный свод неба. Г-жа Обен, сидя, шила что-нибудь; около нее Виржиния плела камыши; Фелиситэ рвала цветы лаванды; Поль скучал, – ему хотелось домой» [2, с. 23].

При всей значимости для автора принципов безличного письма, в пейзажах Флобера проступает ностальгия по идеальной гармонии, он окрашен скрытым за описательностью лиризмом, порой пейзаж переключается с тональностью происходящих событий: «высокие травы вдали гнулись, как волосы трупов, плывущих в воде». В преддверии смерти Виржинии героев «осыпали кружившиеся хлопья снега». Под покровом размеренного ритма гармония то и дело обнаруживает изъяны, возникают признаки разрушительного воздействия времени, контрастно прозаические детали: «Наши путешественники сошли, перешагнув через навозную жижу, прямо на порог двери» [2, с. 21]. Элегический и лирический подтекст в описании природы усиливает звучание одного из центральных мотивов повести – иллюзорности гармонии мира и человека.

С пасторально-идиллическими мотивами отдаленно связан образ главной героини – Фелиситэ. Флобер наделяет ее пастушеским детством: «Один фермер дал ей у себя пристанище и, хотя она была совсем маленькая, заставлял ее пасти в поле коров. Она дрогла в ломотьях от стужи, пила, лежа плашмя на земле, болотную воду. Ее били за всякий пустяк... Она поступила скотницей на другую ферму...» [2, с. 9]. Фелиситэ уже не пастушка, а скотница, все ее детство – это антиидиллия, описанная в стилистике распада гармонии, изображения мира, если не враждебного ей, то глубоко безразличного к ее судьбе. В традициях реализма писатель фиксирует особенности социального уклада, буржуазных отношений, где сочувствие – явление чрезвычайно редкое и господствуют корысть и несправедливость. От «Поля и Виржинии» (1788) Фелиситэ отделяет пропасть, в повести Флобера остались только отголоски той предромантической идиллии, которая, в конечном счете, тоже не состоялась.

Автор «Простой души» настойчиво подчеркивал обычность, обыденность изображаемой истории: это «бесхитрый рассказ об одной незаметной жизни, жизни бедной деревенской девушки, верующей, но склонной к мистике (*mystique*), преданной без экзальтации, мягкой, как свежий хлеб. Она поочередно отдает свою любовь мужчине, детям своей хозяйки, племяннику, старику, за которым ходит, и, наконец, своему попугаю. Когда попугай умер, она заказывает из него чучело, а когда приходит ее смертный час, ей чудится, будто попугай – это Святой Дух» [3]. Флобер искренне полагал, что в его повести нет иронии, «все серьезно и очень печально – *très sérieux et très triste*» [3]. Но намерение и результат не всегда совпадают, а ирония в повести вполне совместима с серьезностью и печалью... Более того, она совместима с тем, что определяет эмоциональный подтекст повести – «объективного» и якобы бесстрастного реалиста Флобера: «Мне хочется растрогать, заставить плакать чувствительные души, у меня самого – такая душа» [3], – написал он, вспоминая, как рыдал на похоронах Жорж Санд.

Не идеальная любовь героев Бернардена де Сен-Пьера, не романтическая страсть байронических героев Жорж Санд, не романтические фантазии Эммы Бовари, не сексуально окрашенные запросы Жермини Ласерте, а приятие судьбы, чувство преданности и любви становятся основой отношения Фелиситэ к миру и окружающим людям. Расставаясь с отголосками идиллии, отвергая романтические и натуралистские клише, Флобер наделяет этими свойствами цельную натуру. В образе Фелиситэ, как и героев Жорж Санд в «Чертовой луже», как и многие другие его современники, Флобер рисует жизненную историю тех, кто не оставил своих имен в анналах истории, чью жизнь бесследно стирает время.

Задолго до Сартра Флобер рисует драму существования – вне рефлексии самого субъекта существования. Функция рефлексии перенаправлена на читателя, который может воспринять текст как простую и грустную историю, а может увидеть в ней и нечто иное: естественный и неизбывный запрос индивида, пусть слабый, но очевидный и безусловный – на любовь, замужество, материнство, родственные связи, преданность и верность, – подобный тому, который в ярких и драматических коллизиях изобразил на другом материале Мопассан в судьбе вступающей во взрослую жизнь Жанны. И у Флобера, и у Мопассана героини терпят поражение, – хотя, в отличие от «Жизни», развязка «Простой души» переклюкает повествование в миф.

Флобер переносит следы идеального пространства, которое скрывает в себе природный мир, во внутренний мир героини, наделяя Фелиситэ неизменной добротой, вне расчетов и разрушительных инстинктов. Подобно Шарлю Бовари, она не осознает ни драматизма, ни трагизма своей жизни, в самых трудных и драматических обстоятельствах не выказывает ни протеста, ни возмущения.

Переключка с сельской идиллией, повестью Жорж Санд «Чертова лужа», героиня которой идеальна, безропотно принимает свою судьбу, вполне очевидна. На протяжении ряда десятилетий страстно защищавшая социалистические идеалы, писательница в лирическом дискурсе повести гармонизирует отношения между миром природы и своими героями. Она вводит в идиллию социальные мотивы, приглушая их звучание, обогащая произведение сказочной символикой блуждания героев вокруг «заколдованного» места («La Mare au Diable»). Но конфликт между богатством и бедностью – овдовевшим зажиточным крестьянином и идеальной пастушкой – служанкой Мари, социально-психологический, оказывается разрешим. Герои Жорж Санд, принадлежащие к народной, крестьянской среде, не разделены социальным антагонизмом, они благополучно преодолевают свои имущественные предпочтения под влиянием нравственных побуждений, которые оказываются для них гораздо весомее богатства и предрассудков. Они – носители справедливости, нравственного чувства, которое, развиваясь на протяжении веков, по мысли писательницы, образует единство народной, национальной культуры. Трагический опыт 1848 г. привел «музу республики» к изменению общественно-литературной позиции. После поражения революции она выбрала миссию утешения – «сладостной поэзии», которую хотела «пролить на раны человечества» [4, р. 36–37].

Утешение – это та художественная стратегия, которую У. Эко рассматривает как существенное начало массовой, народной литературы [5, с. 18–19]. Утешает ли своего читателя Флобер? Возможно. Этому способствует эстетический эффект, отточенное мастерство стиля. Его утешение имеет другую основу и другой смысл, оно спроецировано на универсальный трагизм жизни – порождаемых ею бесконечных иллюзий и разочарований. Это утешение отдаленно предугадывает опыт приговоренного к вечному камню Сизифа в трактовке А. Камю.

В «Простой душе» по-иному, чем в повести Жорж Санд, просматривается антитетическая связь с традициями феномена «прекрасной души», – но не в гегелевском понимании – индивидуального, осознающего «величие своего превосходства» [11], а в демократизированном мифе, – на другой основе противопоставляющем «законы сердца» и «законы действительности». В новом контексте в этот феномен входит неинтеллектуальное, бессознательное, демократическое, потенциально агиографическое начало, герои становятся носителями вечных, бытийных ценностей – весомой частицей устремленного в вечность потока жизни.

Писатель освобождает Фелиситэ от той сложности, социокультурной рефлексии, которая была присуща «прекрасным душам» героев-предшественников [6], при этом сохраняет органическое начало добра и доброты – в качестве онтологической составляющей внутреннего мира героини; натурализует едва ли не в просветительской традиции по-новому понимаемое природное начало. У Флобера оно возникло вне поэтики реализма и натурализма 1850–1870-х гг. – слабостей, пороков, разрушающих добро и добродетель, факторов общественного воздействия, среды, – не в духе Шанфлери и Дюранти или Золя и Гонкуров. Это по-новому интерпретируемая модель «естественного человека», «простодушного». Критико-аналитическую функцию вольтеровского героя Флобер увел в подтекст и передал читателю.

Как ни парадоксально, автор романов о «мире цвета плесени» в повести о Фелиситэ создал свой утопический инвариант мифа о «прекрасной душе», сделав носителем его представительницу социальных низов. Этот миф принципиально отличался от того, который смоделировал Гегель в «Феноменологии духа». Философ выдвинул в центр индивидуальность, «ведающую, что «внутренний голос ее непосредственного знания есть голос божественный» [11, с. 202]. На новом этапе развития литературы функция «ведения», понимания, знания принадлежит повествователю – Флоберу. Он наделяет выразителя комплекса «прекрасной души», Фелиситэ, ореолом сакральности, в то же время постепенно отдаляя ее от «реального» мира. На этой основе его героиня обнаруживает эпическую общность с Жаном Вальжаном и Жильятом Гюго, с героями идиллий – сельских повестей Жорж Санд, – авторами, создававшими идеальных героев и художественно воплощавшими идеальные нравственно-этические императивы.

Подобно Жану Вальжану, Фелиситэ проходит через собственный христианско-религиозный опыт жизни. Она с запозданием приобщалась к христианским традициям и ритуалам, посещая вместе с Виржинией уроки закона божия, слушая проповеди кюре, размышляя о Святом Духе. Но если у Гюго превращение героя в идеального христианина было почти мгновенным, у Флобера все оказывается и противоречивее, и сложнее. В «Простой душе» писатель показывает, как в глубине обыденного, неразвитого сознания формируется потребность веры и на фантастической, гротескно-мистической основе в душе героини восстанавливается гармония и своеобразная целостность бытия.

Флобер сращивает голос повествователя с описанием состояния героини, формируя подтекстовый анализ. Он доверяет Фелиситэ короткие реплики, вписывает ее внутренний мир в контуры традиционалистского сознания. Психология бессознательного – вчувствования в состояние и обряд причастия Виржинии, позволяет удвоить эффект сопереживания: «С той силой воображения, какую дает истинная любовь *vraies tendresses*, (она) перенеслась в этого ребенка: лицо Виржинии сделалось ее лицом; на ней было надето ее платье; в груди билось ее сердце, и когда та, закрыв глаза, открыла рот, Фелиситэ едва не лишилась чувств» [2, с. 31]. Флобер не употребляет слово *любовь*, обладающее стертой семантикой, он использует более глубокое, индивидуально окрашенное – «подлинная нежность», которая и означает истинную любовь. Эмоциональная чувствительность, столь характерная для сентименталистского и романтического мироощущения, создает вокруг Фелиситэ ореол сакральности, а победа над быком, выказавшим агрессию по отношению к мадам Обен и ее детям, – эпический ореол героини (бытовизация седьмого подвига Геракла), при этом сама Фелиситэ не выпадает из стилистики обыденного: она трудится, страдает, заботится, любит, живет...

Писатель издали подготавливает кульминационную сцену трансформации образа Святого Духа в восприятии героини: «У нее было очень смутное представление о нем, ибо он был не только птицей, но и огнем, а иногда дуновением. Быть может, свет, блуждающий ночью на краю болот, исходит от него, его дыхание гонит тучи, от его голоса становится гармоничным звон колоколов. И она пребывала в состоянии экстаза, наслаждаясь веявшей от стен прохладой и спокойствием храма [2, с. 28]. Переданный в стилистике импрессионизма – отзвуков, оттенков, субъективных ощущений, это опыт личный, но и универсальный, всеобщий. Флобер описал его изнутри, на миг слившись со своей героиней.

Автор «Трех повестей», трех вариантов «Искушения Святого Антония» рассматривал религию как психологическую иллюзию, как потребность души. Сравнивший перо писателя со скальпелем, он стремился, подобно Стендалю, исследовать глубины не только сознательного, но и бессознательного. Рождающееся религиозно-мистическое сознание героини увидено глазами сочувствия и любви. «История чувств, – пишет Ж. Старобинский, – есть не что иное, как история слов, в которых высказана эмоция» [7, с. 248]. Выраженные Флобером эмоции противопоставляют Фелиситэ социуму, в минуты экстаза наделяют их возвышенно-поэтическим смыслом. Флобер проникает в ту фантазийную область духа, которую в противовес позитивистским устремлениям воспевал романтизм. И в этом отношении видения Фелисите не менее «реальны», чем Ансельма из гофмановского «Золотого горшка». Окрашивая изображение оттенками иронии, писатель как будто воскрешает пору своей юности, увлечения романтизмом, с которым, думается, он никогда окончательно

но не порывал. Его Фелиситэ, подобно многим чувствительным душам героев романтиков, одинока, наделена способностью преданно любить, погружена в пространство постепенно формирующегося двоимирия, соприкасается с мистически трансцендентным.

Флобер воплотил в своей героине новый исход драмы сознания, слабо связанного с окружающим миром узами рефлексии и взаимодействия. Наделенное мистической чувствительностью (*sensualité mystique* [2, с. 74], **сознание Фелиситэ меняется, деформируется**, утрачивает адекватность, внутренний мир героини становится все более фантастическим, сужается до масштабов фетиша.

Развязка повести Флобера идиллична и фантазмагорична. Отождествление попугая со Святым Духом создает пространство ирреальности, погружает в миф, в котором психологическая аномалия и иллюзия совпадают. Святой Дух слетел к ней в образе птицы «*Ses lèvres souriaient. Les mouvements de son cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît; et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête*» [2, р. 75]. **Образ гигантского попугая приобретает поэтический и причудливо-иронический смысл**, становясь частицей мира трагического и идеального. Утопия сакрального, веры материализована в образе птицы, обладающей противоречивой семантикой. В попугае Флобера Дж. Барнс оправданно увидел «пример блестящего, выверенного флоберовского гротеска»¹, воплощение Чистого Слова [8, с. 17].

Карнавализация гротеска проявилась в том, что писатель сделал объектом поклонения Фелиситэ даже не попугая, а «плохо набитое чучело» попугая. Двойная оптика определяет авторскую стратегию – внешний – объективный план повествования Флобер переключает во внутренний регистр – и тогда жалкая реальность поглощается сакральным пространством: умирающей Фелиситэ казалось, что «в разверстых небесах огромный попугай парит над ее головой». Не впадая «в сентиментальность, в сатиру или богохульство» [8, с. 17], **Флобер десакрализует миф, но не носительницу его, воплотившую в себе Мистическую идею**. В улыбке умирающей Фелиситэ, как в «смехе больного», о котором писал Ж. Старобинский, «есть нечто ускользающее от осмысления и не поддающееся интерпретации, но позволяющее расслышать его отчаяние» [7, с. 172]. Улыбка Фелиситэ – это знак приобщения ее к миру идиллии, завершающий штрих ее агиографически окрашенного мифа [10].

В «прекрасной душе» Фелиситэ вечное, сакральное, бытийное сочетается с социальным, приобретает онтологический смысл. Социально конкретное роднит ее с крестьянкой Катериной-Никезе-Элизабет Леру из Сассето ла Герьер, за пятидесятичетырехлетнюю работу на одной и той же ферме получившей серебряную медаль ценою в двадцать пять франков. Реализм Флобера по-новому соединяет ирреальное с реальным, и потому на завершающем этапе своей жизни удивительным и парадоксальным образом Фелиситэ близка к Эмме Бовари и Жанне из романа «Жизнь», – все они были неизлечимо больны иллюзиями. Может быть, – по-иному – и к автору строк, написавшему: «Эмма Бовари – это я». Дж. Барнс не вполне прав, проводя параллель между жизнью писателя и его героини [8, с. 17].

Феномен «прекрасной души» в повести Флобера воплощен в персонаже из народа – Фелиситэ, в образе которой просматривается пребывающий в становлении, окрашенный оттенком горькой иронии агиографический миф.

Список использованных источников

1. Flaubert G. à Maurice Sand [Saint-Gratien], mercredi 29 août [1877] / Gustave Flaubert // Correspondance: Année 1877. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1877.htm> (Последнее обращение 28.04.2019).
2. Flaubert G. Trois contes. Un cœur simple. La légende de saint Julien l'Hospitalier. Hérosdias. – La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 801: version 1.0 2 / Gustave Flaubert. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Flaubert-contes.pdf> (Последнее обращение 28.04.2019).

¹ В письме к Луизе Коле еще в 1846 г. писатель признавался, что в «печальном гротеске» для него есть «очарование необыкновенное», поскольку соответствует его «желчно-шутливой натуре» [9].

3. Flaubert G. à Madame Roger des Genettes. Croisset, 19 juin 1876 / Gustave Flaubert // Correspondance: Année 1876. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1876.htm> (Последнее обращение 28.04.2019).
4. Sand George. La Petite Fadettes / George Sand. – P.: Editions Christian Piro, 1967. – 328 p.
5. Эко У. Super man для масс. Риторика и идеология народного романа / Умберто Эко. – М.: Слово / Slovo, 2018. – 245 с.
6. Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) / Г.К. Косиков // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Вып. I. – М.: Наследие, 1994. – с. 45–87.
7. Старобинский Ж. Чернила меланхолии / Жан Старобинский. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2016. – 615 с.
8. Барнс Дж. Попугай Флобера / Джулиан Барнс. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2012. – 320 с.
9. Флобер Г. Письма 1830–1880 / Гюстав Флобер. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: flobert.narod.ru/flaubert/letters.htm (Последнее обращение 28.04.2019).
10. Triaire Sylvie. L'avenir d'une illusion: psychopathologie de la religion selon Flaubert // *Fabula. Le Recherche en Litterature*. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/colloques/document1634.php> (Последнее обращение 28.04.2019).
11. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1973. – Т. 4. – 667 с.