

А.С. Тенихина

ГЕРОИНЯ РОМАНА Г. ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ» В ОЦЕНКЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Научная и критическая литература, посвященная творчеству Г. Флобера, чрезвычайно разнообразна. Если рассматривать реакцию на произведения Флобера, начиная с его современников, мы встретим десятки имен, представляющих различные школы литературно-критической мысли: Понмартен, Сент-Бев, Мерле – первые критики Флобера, затем их последователи Фаге, Дюмениль, Брюнетьер [Иващенко 1955: 6]. Что касается отечественного литературоведения, то, несмотря на большое внимание к творчеству Флобера таких исследователей, как А.В. Карельский, Б.Г. Реизов, А.И. Пузиков, С.Н. Зенкин, Г.И. Модина, О.Н. Турышева, А.Ф. Иващенко и др., монографии по творчеству французского классика вплоть до сегодняшнего дня единичны. В критической литературе о Флобере заметно стремление поставить на первое место вопрос о прототипах его персонажей, а факты личной жизни писателя рассматриваются как ключ к образам и ситуациям его произведений.

Исследователи отмечают, что роман Флобера «Госпожа Бовари» основан на реальных событиях. Кроме того, у героев данного произведения были конкретные прототипы. Б.Г. Реизов в своей работе «Творчество Флобера» (1955) выдвигает две гипотезы о появлении персонажей романа. Первой из них является разговор Флобера с Дюканом. По рассказам самого Дюкана, товарищи, будто, рекомендовали писателю взять именно «мещанский» сюжет, как в романах Бальзака «Кузина Понс» и «Кузина Бетта». «Почему бы тебе не написать историю Деламара?» – сказал Булье, и Гюстав Флобер, словно найдя то, что искал, радостно воскликнул: «Какая мысль!» [Реизов 1955: 201]. После, со слов Дюкана, Флобер провозгласил, когда путешествовал по Нилу, поглощенный своим новым замыслом: «Я нашел! Эврика! Я назову ее Эммой Бовари!» [там же].

Но эта общепринятая версия происхождения романа была развенчана, так как не нашла своего подтверждения ни в путевых записках писателя, ни в его письмах. Второй версией,

объясняющей замысел романа, является история мадам Прадье, жены скульптора. Флобер посетивший дом Прадье в 1845 году был поражен историей, которую ему поведали. После чего, в своем письме к Лепуатвену написал: «Все это следовало бы описать подробно, в красках, отшлифовать» [Флобер: Эл. ресурс].

В результате, возник набросок «Записки госпожи Лудовики», в которых Флобер детально изложил историю г-жи Прадье. Из них можно заключить, что судьбы героинь (Эммы и г-жи Лудовик) схожи: «У Лудовики свирепый муж, не склонный к состраданию. Отдаваясь своим увлечениям, она делает своим возлюбленным дорогие подарки и входит в долги, мечется в ужасе, чтобы выкупить векселя уже после того, как расклеены объявления о продаже имущества» [Реизов 1955: 204].

Признавая любопытными биографические факты, следует отметить, что значение образа госпожи Бовари, какие бы прототипы за ним ни стояли, не исчерпывается сходством или различиями с «реальными» характерами и ситуациями. «Госпожа Бовари», – отмечает Г. Флобер в одном из писем, – не копия с реальности: «Я не вложил в нее решительно ничего из собственных чувств и собственной жизни. Иллюзия (если она и возникает) создается, наоборот, благодаря безличности произведения. Это один из моих принципов – не описывать себя. Художник в своем творении должен быть, как бог в мироздании, невидим и всемогущ, пусть его чувствуют везде, но не видят» [Флобер: Эл. ресурс].

Кроме того, замысел претерпевал изменения, и писатель обдумывал «Госпожу Бовари» совсем в ином плане, чем тот, который вышел в окончательном варианте. В своей книге «Гюстав Флобер» (1955) А.Ф. Иващенко тоже сосредотачивается на истории создания романа: сначала автор хотел «сделать свою героиню девственницей, которая живет в провинциальной среде. Старееет от огорчения и доходит до крайнего мистицизма в мечтах по воображаемой страсти» [Иващенко 1955: 53]. Но в дальнейшем писатель отказался от первоначального сюжета, изменился и центральный персонаж. Флобер «говорил, что придумает героиню, женщину, которая встречается в жизни чаще других» [Иващенко 1955: 53]. В

романе нашему взгляду предстает Эмма – мечтательная провинциалка, которую окружает мещанская среда.

А.В. Карельский в своей работе «От героя к человеку» (1990), напротив, говорит о том, что у Флобера на новом этапе его творчества «романтическая сильная личность заземлена и поставлена в зависимость от среды» [Карельский 1990: 209]. Эмма в таком случае лишается ореола «мечтательницы». «В обыкновенном человеке, “негерое”, руководимом средой, <Флобер> отказывается видеть диалектику души, ибо его исходная эстетическая система координат расположена все-таки вокруг понятия героя» [Карельский 1990: 209]. Для статьи А.В. Карельского важным является отличие флюберовской героини от предшественниц романтического плана, хотя Эмму часто воспринимали в критике именно как персонажа, противостоящего косной среде. Создавая образ Эммы Бовари, Флобер подхватывал столь важную для романтической литературы тему женского «возмущенного сознания». Инерция подобного восприятия захватила и Бодлера, восхищавшегося «недосягаемой высотой» души Эммы Бовари, ее близостью к «идеалу человечности» [Карельский 1990: 210].

В статье «Где искать XIX век?» (2001) В.М. Толмачев, рассуждая об «образцах реализма 1830-х годов (Стендаль, Бальзак) и середины века (Флобер)», говорит о том, что «Эмма – карикатура пошлая, но в облике ее все же проступают черты «бедной Эммы», прощания с чем-то очень дорогим» [Толмачев 2001: 169]. При этом исследователь особо подчеркивает – в отличие от Б. Реизова и А. Иващенко – максимальную удаленность Эммы от каких бы то ни было прототипов и сосредоточенность Флобера на вопросах исключительно художественного поиска: «“Госпожа Бовари” – первый яркий манифест имперсональности, текст, выстроенный в первую очередь поэтически, музыкально, и только уже потом сюжетно, содержательно, тематически. Обнаруживается, что заурядное и буржуазное, внушая сплин, все-таки способны на жизнь в искусстве. Флобер, так сказать, отчуждает себя от содержания» [Толмачев: Эл.ресурс].

По мнению Б.Г. Реизова, возвеличивающего Эмму, Флобер наградил свою героиню «фаустовским беспокойством»,

и тем самым не сделал ее ни менее реальной, ни менее современной. Ведь такое беспокойство и тоска – явление типично современное [Реизов 1955: 218]. Вслед за А. Карельским, мы считаем, что это сопоставление мадам Бовари с Фаустом – несомненное преувеличение. Отчетливо выраженная позиция Флобера как раз в обратном: «развенчать претензии Эммы на некую особую, отличную от фона возвышенность души» [Карельский 1990: 210]. Тем не менее, эволюцию типа героя от Гете к Флоберу рассматривают многие исследователи (Реизов, Зенкин, Толмачев), хотя и дают подобной эволюции разную оценку.

С.Н. Зенкин в своей книге «Работы по французской литературе» (1999) утверждает, что, сопоставляя Г. Флобера с И.В. Гете, необходимо обратиться еще к одному, не менее значимому, литературному произведению «Годы учения Вильгельма Мейстера». По мнению исследователя, философские размышления Вильгельма Мейстера и смутные порывы Эммы Бовари имеют много общего. «Оба героя, выходяцы из буржуазной среды, мучаются комплексом социальной неполноценности, сравнивая свой удел с положением дворянина, аристократа» [Зенкин 1999: 120]. Оба героя похожими путями пытаются преодолеть преграду, отделяющую их от полноценного, истинно человеческого статуса; «они начинают симулировать, имитировать свою ценностную полноту» [там же: 121].

Однако, различие между героями Гете и Флобера – не в методах достижения цели, а в самой конечной цели. «Оба мечтают осуществить свою личность во всей полноте – но переживают это осуществление по-разному. Вильгельм Мейстер стремится, не поступаясь своим достоинством, сделаться равным с представителями высшего сословия, войти в их круг» [там же]. Г-жа Бовари хоть и восхищается аристократами на балу в Вобьессаре, но в ее собственных грезах светское общество занимает не так уж много места. Фактически С.Н. Зенкин, как и предыдущие исследователи, приходит к выводу о существовании Эммы в некоем особом «иллюзорном, условно-романтическом» мире, не имеющем, тем не менее подлинных преимуществ перед миром «реальным».

Начитавшись в юности плохих романов, – размышляет современный исследователь О.Н. Турышева, – г-жа Бовари не подражает какому-то определенному литературному персонажу, она «пытается осуществить в своей жизни идеал, сложившийся в ее сознании под влиянием романтического чтения вообще» [Турышева 2011: 118]. Параллельно с мечтами о мире роскоши и фантастических прихотей, в котором Эмма живет мысленно и духовно, по мнению А.Ф. Иващенко, разворачивается реальное существование, которое героиня упорно пытается «поднять» на свой уровень мечты. В своих мечтах г-жа Бовари находится рядом с дамами из высшего общества, блистая драгоценными камнями и роскошными платьями. А в жизни же ей доступны лишь обычные украшения, которые являются заменителем мечты [Иващенко 1955: 73].

О.Н. Турышеву в монографии «Книга – чтение – читатель как предмет литературы» (2012) Эмма Бовари интересует, прежде всего, как читатель. Эмма, в определении Флобера, это женщина «с извращенным представлением о поэзии». Думается, – заключает исследователь, – что речь идет о властном воздействии на сознание героини не только романтического, но и реалистического мифа о литературе [Турышева 2011: 118]. Но если героиня постепенно опускает планку «идеала» до своего уровня, то обыденную жизнь она старается «возвысить» на уровень мечты, имитируя светское утонченное существование. «Она нисколько не сомневается в самой возможности воплощения литературного сценария в обыденной буржуазной действительности. Реализуя при этом реалистическую веру в референтность литературы» [там же].

А.В. Карельский в этом смысле говорит о том, что писатель не только изображает «бунтующую» натуру, но и последовательно разрушает этот стереотип, дойдя до кульминационного момента «крушения иллюзий». Финальная сцена смерти г-жи Бовари, запутавшейся в денежных долгах и любовных обманах, нарочно изображается во всей ее физической неприглядности. Эмма вызывает у нас не катарсис, а лишь чувство жалости [Карельский 1990: 212].

Уже было ранее замечено, что Флобер карает в Эмме не ее страждущую душу, а ее извращенное сознание. Идеал Эммы

создавался не только на второсортных романах, но и на произведениях В. Гюго, В. Скотта, А. Ламартина. Таким образом, как и А.В. Карельский, мы видим, что «она восхищалась романтизмом в самом высоком смысле слова!» Именно романтизм предстает в романе «Госпожа Бовари» источником извращенного, неадекватного сознания; среда в романе Флобера потому и торжествует, что протест был романтичен [там же: 211].

Работая над «Госпожой Бовари», автор часто говорил о том, как отвратительна ему изображаемая в романе среда: «... признаюсь, бывают минуты, когда меня просто физически тошнит – настолько пошло все окружающее» [Флобер: Эл. ресурс]. Конфликт Эммы Бовари с миром провинциальных «буржуа», – по мнению С. Зенкина, – лишен конкретного социально-исторического содержания. Конфликт развертывается на уровне стереотипов мышления и поведения и описывается в терминах социальной психологии [Зенкин 1999: 116].

Помыслы жителей Ионвиля сплошь вращаются вокруг денег и обогащения. Мрачный гротеск достигается после смерти героини, когда все, кто может, спешат “воспользоваться случаем” и предъявляют безутешному мужу неоплаченные счета. Однако, несмотря на то, что Эмма Бовари происходит из той же самой социальной среды, героиня старается жить иначе – согласно аристократической этике расточительства [там же: 117]. «Аристократизм» Эммы исследователь оценивает как черту, отличающую героиню от ее окружения, таким образом, очевидно, в большей степени разделяя взгляд на г-жу Бовари Б. Реизова, а не других выше рассмотренных исследователей.

Разумеется, роман Флобера «Госпожа Бовари» может быть прочитан как история женщины, стремящейся к жизни, полной ярких страстей, отчаявшейся в этом стремлении, гибнувшей мучительно и безобразно. Однако, критикой, как указывает современный отечественный флоберовед Г. Модина, – давно доказано, что он построен вовсе не как жизнеописание Эммы, а, скорее, как история Шарля [Модина 2008: 156]. Произведение начинается с его юности, далее следует описание первого брака, затем свадьба с Эммой и кончается его смертью.

Выдвижение Эммы на первый план становится роковым для жизни Шарля («начального» героя). В начале романа Шарль предстает перед нами буднично, обыкновенно, негероически, но наш взгляд на персонажа резко меняется, когда Эмма становится его женой. «И это связано с тем, что теперь мы видим его практически только со *стороны*, только *глазами Эммы*. Г. Флобер ведет тончайшую игру с ракурсами восприятия» [Карельский 1990: 212].

Б.Г. Реизов считает, что фразу, которую мы видим в романе: «Разговоры Шарля были плоски, как уличная панель, общие места вереницей тянулись в них под обычными своими нарядами, не вызывая ни волнения, ни смеха, ни мечтательности» [Флобер 2011: 60], стоит воспринимать не только как характеристику, данную ему автором, но и как внутреннюю речь Эммы [Реизов 1955: 291]. И если мерить достоинства Шарля Бовари этой меркой, то нам придется отождествлять свое восприятие с восприятием Эммы.

Вслед за А. Карельским, мы считаем, что этот *«взгляд выключается»* только в последних сценах романа, после смерти Эммы. Шарль предстает перед нами таким, какой он есть, – исполненный душевного величия» [Карельский 1990: 212]. А.Ф. Иващенко в своих литературных трудах отмечает, что Эмма не могла полюбить Шарля, так как не понимала его чувств к себе. Она не могла поверить в существование любви у Шарля, так как его любовь не выражалась в выработанных литературой условных формах [Иващенко 1955: 88].

Флобер во время работы над седьмой главой первой части романа, изображающей бесплодную попытку Эммы влюбиться в мужа, в одном из своих писем комментирует эту главу следующим образом: «... женщина не видит правды в тех случаях, когда встречается с нею, не видит красоты там, где ее можно найти... Их общая болезнь – требовать от яблони апельсинов. Отсюда вывод: они неискренни сами с собой, они не признаются в собственных чувствах, за душу принимают свой пол и воображают, что луна создана для того, чтобы освещать их будуары» [Флобер: Эл. ресурс].

В связи с отношениями Эммы и Шарля авторы научных работ размышляют и над степенью морализаторства Флобера.

Писатель, – полагает Иващенко, – колеблется между симпатией к Эмме – жертве развратившей ее мещанской среды – и чувством сурового осуждения героини, как олицетворения фальши, эгоизма и сентиментальных причуд, будто бы присущих «женской природе» вообще [Иващенко 1955: 88]. По мысли Реизова, Флобер не хотел ни наказывать свою героиню, ни порицать ее за «плохое поведение». Мораль романа была иная – не морализирование добропорядочного мещанина, но сочувствие к его жертве [Реизов 1955: 228]. Флобер относится с жестокой иронией к своей героине, которой он так сочувствует. Искреннее сострадание автора к героине переплетается с иронией по отношению к ней.

Таким образом, проанализировав труды разных литературоведов, мы обнаружили, что отечественных исследователей творчества Флобера прежде всего интересует образ Эммы и его соотношение с важными для писателя оппозициями: романтическое и реалистическое, мещанское и аристократическое, нравственное и безнравственное. Единой точки зрения на роман и его героиню пока не выработано, но, на наш взгляд, это свидетельствует об актуальности литературной классики, ее способности вызывать все новые и новые споры.

Литература

Зенкин С.Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.

Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории реализма во Франции. М.: издательство академии наук СССР, 1955.

Карельский А.В. От героя к человеку. М.: Советский писатель, 1990.

Модина Г.И. «Этика» Спинозы и художественный мир романа Флобера «Госпожа Бовари» // Вестник ПГЛУ. №2. Владивосток. 2008. С. 155–156.

Пузиков А. Пять портретов. М.: Худож. литература, 1972.

Реизов Б.Г. Творчество Флобера. М.: Гослитиздат, 1955.

Реизов Б.Г. Французский роман 19-го века. М.: Высшая школа, 1969.

Толмачев В.М. Где искать XIX век // Зарубежная литература второго тысячелетия / под ред. Л.Г. Андреева. М.:

Высшая школа, 2001. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-all/tolmachev-gde-iskat-xix-vek.htm> (дата обращения 13.11.2014).

Турьшева О.Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011..

Флобер Г. Госпожа Бовари. М.: Азбука. 2011.

Флобер Г. Письма 1830–1880. URL: <http://flobert.narod.ru/flaubert/letters.htm> (дата обращения 30.10.2014).

И.С. Бабушкина

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»: РОЖДЕНИЕ ОБРАЗА ЛЕВИНА

Роман «Анна Каренина» был задуман и написан в переломную эпоху, в 1873-1878 годах, когда русская пореформенная жизнь преображалась на глазах. Повсеместное разорение, семейные драмы, кражи банков, катастрофы на железных дорогах – все это были «признаки времени», которые поражали воображение человека 70-х годов, определяя его тревожное мироощущение.

Л.Н. Толстой, как мыслящая личность и как художник, был неотделим от этой драматической эпохи, которая и отразилась в его романе «Анна Каренина» очень рельефно и отчетливо. Вследствие этого исследователи называют роман исторической энциклопедией 70-х годов XIX века [см. об этом: Бабаев 1978: 7-8].

Самым значительным событием этой эпохи стала отмена крепостного права в 1861 году. Толстой прекрасно понимал, что реформа повлияет на внутренний уклад хозяйственной жизни в России и на сознание современного человека, не только крестьянина, но и помещика. Владея собственной усадьбой в Ясной Поляне, писатель наблюдал перемены не только снаружи, но и внутри крестьянства. Он сам работал и занимался хозяйственными делами. «Попытка Толстого стать действительным отцом и благодетелем своих мужиков