

Н.А. Литвиненко

© Литвиненко Н.А., 2021

РОМАН Г. ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ»: ГОРИЗОНТЫ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Аннотация. В статье речь идет о трансформации бальзаковского канона реализма, об отличиях художественных принципов изображения современной действительности автором «Госпожи Бовари» от трактовки ее представителями школы реализма Шанфлэри и Дюранти; о близости отдельных элементов поэтики романа и обрисовки героев к натурализму (роль социальных мотивов, темперамента и среды); обозначено типологическое сходство Флобера с принципами эстетизма парнасской школы. Основное внимание уделено специфике флюберовского реализма, роли романтических мотивов и аллюзий, их иронической интерпретации в романе. Романтические традиции, даже в их массово-психологическом преломлении, сохраняют ценностную семантику, способствуют формированию вокруг Эммы ореола, свойственного вечным образам мировой литературы. Семантика боваризма противопоставлена пошлости обыденного, в то же время почти совпадая с ней. Боваризм предстает социокультурным аналогом таких значимых и масштабных явлений XIX в., как байронизм или жоржсандизм. Трансформируя современные ему стратегии художественного письма, Флобер создает новаторский, уникальный эстетический синтез, включающий взаимодействие различных литературных направлений, эстетических импульсов и идей. Новое романное двоемие возникает на основе контраста между пошлостью жизни и художественным совершенством ее воплощения, сближаясь в этом с антитезами и антиномиями «Цветов зла» Бодлера.

Ключевые слова: реализм; роман; романтизм; поэтика; боваризм; деромантизация; новаторство; неромантическое двоемие.

Получено: 01.06.2021

Принято к печати: 24.06.2021

Информация об авторе: *Литвиненко* Нинель Анисимовна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета, ул. Радио, 10а, 105005, Moscow, Russia.

E-mail: ninellit@list.ru

Для цитирования: *Литвиненко Н.А.* Роман Г. Флобера «Госпожа Бовари»: горизонты эстетических трансформаций // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 30–48. DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.02

Ninel' A. Litvinenko
© Litvinenko N.A., 2021

G. FLAUBERT'S NOVEL *MADAME BOVARY*: HORIZONS OF AESTHETIC TRANSFORMATIONS

Abstract. The article examines the peculiarities of the poetics of Flaubert's novel *Madame Bovary* which occupies a central place in French novelism of the 1850s and is associated with the literary trends of the time in many ways. The article discusses the transformation of Balzac's canon of realism, the differences in the artistic principles of depicting contemporary reality between Flaubert and such representatives of the school of realism as Chanfleury and Duranty; the proximity of certain elements of poetics of the novel and the portrayal of heroes to naturalism (the role of social motives, temperament and environment); the typological similarity of Flaubert with the principles of aestheticism of the Parnassian school. The main attention is paid to the peculiarities of Flaubert's realism, to the role of romantic motives and allusions, their ironic interpretation in the novel. Romantic traditions, even in their mass psychological refraction, retain their value semantics, contribute to the formation of a halo around Emma, typical to the eternal images of world literature. The semantics of Bovarism is opposed to the vulgarity of the commonness, at the same time almost coinciding with it. As a result, bovarism appears as a sociocultural analogue of such significant and large-scale phenomena of the 19th century culture as Byronism and Georgesandism. Transforming, rethinking the existing and emerging strategies of artistic writing, Flaubert in his novel creates an innovative, unique aesthetic synthesis, including the interaction of various literary trends, aesthetic impulses and ideas. The new non-romantic dual world arises on the basis of the contrast between the vulgarity of life and the artistic perfection of its embodiment, in that approaching the antitheses and antinomies of Baudelaire's *Flowers of Evil*.

Keywords: realism; novel; romanticism; poetics; bovarism; deromantization; innovation; non-romantic dual world.

Received: 01.06.2021

Accepted: 24.06.2021

Information about the author: *Ninel' A. Litvinenko*, DSc in Philology, Professor of the Department of History of Foreign Literature, Moscow Region State University, ul. Radio, 10a, 105005, Moscow, Russia.

E-mail: ninellit@list.ru

For citation: Litvinenko, N.A. "G. Flaubert's Novel *Madame Bovary*: Horizons of Aesthetic Transformations". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(53), 2021, pp. 30–48. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.53.02

Место и роль Флобера в литературном процессе Франции второй половины XIX в., как и романа «Госпожа Бовари» («*Madame Bovary*», «*Revue de Paris*», 1856), уникальны. Написаны сотни трудов, посвященных его проблематике и героям, стилю, приемам письма, проблеме утраченного времени, разнообразным аспектам знания (психологии, медицины), модели восприятия, нашедшим отражение в романе [18], и, однако, специфика эстетического синтеза, который определяет новаторство автора, требует дальнейшего изучения.

Флобер находился в эпицентре бурного потока общественной и литературной жизни, стремительно вырабатывавшего новые принципы и формы художественного письма. Пройденный им путь от романтизма к реализму не был чем-то исключительным. Его прошли многие французские писатели в послереволюционную эпоху (Бальзак, отчасти Стендаль, Мериме), но взаимоотношения с романтизмом и реализмом у Флобера были весьма своеобразны. Горизонт эстетических исканий писателя не был замкнут на общих установках реализма, завоевывавшего в 1850-е годы новый статус, тем более что сам реализм, сближаясь с находящимся в становлении натурализмом, как и другие литературные направления эпохи, отличался эстетическим синкретизмом. Программно заявившая о себе в 1850-е годы школа реализма Шанфлэри и Дюранти не определяла поэтику произведений автора «Госпожи Бовари». Новаторские искания Флобера перекликались с теориями и практикой братьев Гонкур, Золя, но и с идеями парнасской школы, видевшей в художественном совершенстве высшую цель искусства. Впитав традиции «Человеческой комедии», Флобер-романист соз-

дал диологию о безгероической современности («Госпожа Бовари» и «Воспитание чувств», 1869), контрастно оттенив ее в историческом романе («Саламбо», 1863) экзотическими красками павшего Карфагена и трагической любви древних героев. Поиски новых философско-художественных смыслов вели Флобера к разным полюсам – и к агиографическим «Искушениям», и к поэтике и эстетике изображения мира «цвета плесени». Изошренное психологическое мастерство сочеталось с созданием социокультурных мифов массового сознания (боваризм, «простая душа» – 1877, персонажи «Бувара и Пекюше» – 1881).

Флобер «посетил сей мир» в одну из переломных эпох, когда на новой основе пересматривалась, отчасти разрушалась бинарная модель мышления, в значительной мере отличавшая эстетические теории и литературную критику первой половины века. Наследники «битвы за романтизм» размышляли уже не над принципами и проблемами классицизма и романтизма, исторического и неисторического романа, «популярной», «меркантильной» литературы, а о новых стратегиях художественного познания, специфике реализма и натурализма, к которому Золя позднее отнесет романы Флобера [3]; о роли «фактов», роли среды и наследственности, поновому понимаемой правде искусства. В.М. Толмачёв включил натурализм в «систему спонтанно сложившихся художественных акцентов на поле неклассической (постромантической) литературы, которая соприкасается с опытом романтизма, с одной стороны, и символизма – с другой» [9]. Очевидно, Флобер принадлежит к этому пространству эстетических смешений и смещений, но в контексте наших размышлений важно заметить: романтизм не «рухнул под напором натурализма» [3], как полагал Золя, не ушел с литературной сцены, «соприкосновение» с ним, как свидетельствует роман Флобера, было органическим и глубоким, романтизм оставался одним из важнейших составляющих литературного сознания, бессознательного эпохи – и автора «Госпожи Бовари».

Ранний Флобер, как и в 1820-е годы Бальзак, отдал щедрую дань романтизму [7]. Значение приобретенного опыта для дальнейшей эволюции писателя трудно переоценить, – как и опыта бальзаковского реализма. Жорж Санд имела основание увидеть в Флобере «концентрированного Бальзака» [19]. Типологически родственные, преемственно связанные художественно-эстетические

системы Флобера и Бальзака тем не менее принадлежали к разным этапам развития французской литературы, были созданы авторами, принципиально расхопившимися в своих взглядах на действительность и писательское мастерство. Закономерно, что Флобер во многом кардинально трансформировал бальзаковские каноны реалистического письма. Но и романтические каноны для автора «Госпожи Бовари» светили отраженным светом реализма, который создавал эффект остранения, переоценки ценностных категорий общественного и личного бытия.

Во второй половине XIX в. контекст литературно-эстетических исканий и взаимодействий французской литературы чрезвычайно усложнился, приобрел многослойную и многовекторную семантику. Новые представления о природе человека, влиянии на него общественной среды, соотношении человека и социума, роли сознательного и бессознательного в психологии и поведении индивида формировали новые стратегии письма. В «человеческой комедии» современности автор «Госпожи Бовари» увидел драму, которую угадал и в фантастических видениях выразил Гофман, как и современник Флобера Бодлер, – драму торжествующей пошлости, не менее страшную, чем в «знаменитом роде» бальзаковских «Атридов», пошлости, которая подменяет и вытесняет все то, о чем мечтал романтизм. О своей ненависти к буржуазному обществу, утратившему жизненную энергию, не способному испытывать страсть, неоднократно писал «итальянец» Стендаль. Флобер, «один из самых верных наследников романтизма» [12], посвятил свою дилогию проблеме измельчания современного человека. В сознании его героев, таких как Эмма или Фредерик Моро, остался только отсвет идеалов, которые исповедовал романтизм; их следы, знаки просвечивают сквозь драму господствующей, торжествующей пошлости.

Герои Шатобриана и Жермен де Сталь были возвышенно-прекрасны, Стендаля и Бальзака – бросали вызов буржуазно-дворянскому укладу жизни, герои Гюго, как и Жорж Санд, противостояли обществу и законам рока. Их изображение не было, как у Флобера, пропитано скепсисом по отношению к обществу и человеку. Автор «Госпожи Бовари» не разделял пафос «прорицателей будущего», веру в народ, которая отличала Гюго и Жорж Санд, хотя с писательницей его и связывала многолетняя дружба.

По многим признакам, отношению к окружающему миру к Флоберу был ближе других из современников его ученик Мопассан, в 1880-е годы завоевавший признание и славу, в трагических коллизиях современности обнаруживавший тех, кто в своей душе сохранял добро и человечность.

Флобер не был узником башни из слоновой кости. Скальпелем своего искусства он вскрывал «болезни» и фобии современного общества. Отвергая утопии и иллюзии, «жрец красоты», он искал в искусстве высшие ценности и смыслы. Скрываясь за маской бесстрастия, в поисках совершенства он создавал художественные миры, в которых, как в «Цветях зла», красота из сферы действительности переместилась в страстно защищаемую Атлантиду искусства, безукоризненного мастерства. И, однако, не только отрицание мира, «достойного существования мокриц», питало творчество Флобера 1850-х годов, но и та почва, которая взрастила его, где взаимодействовали романтизм и реализм.

Немного найдется в литературоведении терминов, подобных термину «реализм», чья семантика и судьба были бы столь противоречивы [12]. Получая свой конкретный смысл в рамках конкретной национальной литературы [5, с. 35], проблема реализма вот уже более двух столетий привлекает исследователей. Реализм — одно из «мистически», идеологически, позитивистски, метафорически, онтологически, историко-литературно трактуемых явлений, в основе интерпретации которого лежат разные подходы к пониманию мимесиса, правды в искусстве и правды самого искусства. В советское время реализм рассматривался как магистральное литературное направление, в защиту его, в борьбе с теми, кто не соответствовал идеологическим установкам его сторонников, было сломано много копий. Истоки реализма находили у Аристотеля, и в соответствии с историцистским, телеологическим, кумулятивным подходом концепт и термин использовали в борьбе с «реакционным» романтизмом, модернизмом, «буржуазной», массовой культурой. Избыточность и размытость стоящих за этим феноменом представлений временами пробуждали подозрение, что «мальчика», может быть, нет, да и не было.

Однако постепенно, с отказом от нормативности происходила историзация понятий. С этим связан возврат к проблеме на

каждом новом этапе развития литературоведческой мысли¹, попытки преодолеть присущее представлениям о реализме «поле неопределенности» (выражение А.В. Михайлова). В настоящее время, будучи выведено за пределы позитивистской парадигмы, исследование реализма порой растворяется в различных литературоведческих методологиях интерпретации мимесиса – в герменевтике, рецептивной эстетике, семиотике, социологии, философии, культурологии [16].

Французские литературоведы, как и отечественные, судят о реализме «от противного», на основе отрицания им художественных моделей романтизма. Концепции реализма строятся на позитивистском понимании мимесиса, хотя вслед за Р. Бартом, как правило, подчеркивается иллюзорность самого представления о правде. И все-таки вплоть до второй половины XX в. термин сохраняет расширенное толкование, реализм противопоставляют более поздним феноменам литературного развития. Так, А. Бошетти в книге «“Измы”. От реализма до постмодернизма», опубликованной в 2014 г., на социогенетической основе исследует процессы деисторизации понятия «реализм» в транснациональном пространстве культуры XIX–XX вв., в связях с философско-эстетическими системами и идеями, литературными направлениями, возникавшими в разное время [10]. Социокультурный, позитивистский подход, включающий элементы стилового анализа, характеризует работы о реализме Филиппа Амона [16]. По-своему парадоксальна одна из современных попыток выявить гендерный генезис реализма в литературе XIX в., когда жанры разделяются по гендерному признаку: реалистические рассматривались как мужские, а «сентимен-

¹ Взвешенную историко-литературную концепцию реализма XIX в. вслед за А.В. Карельским [4] разработала Т.В. Венедиктова [1]. Исследователь обозначила гносеологическую и эпистемологическую основу поисков сущности реализма, заслуги формалистов, роль феноменологических традиций и рецептивно-эстетической критики, отметила актуальность культурологического, междисциплинарного подхода к той совокупности литературных явлений, которые ученые традиционно связывают с феноменом реализма. Методологически чрезвычайно весома статья Н.Т. Пахсарьян «Реальность – текст – литература: динамика взаимодействия» (2006), аккумулирующая и переосмысливающая достижения литературоведческого подхода к реализму западных и отечественных ученых, обосновывающая новую концепцию этапов, специфики его понимания и функционирования в литературе и литературоведении XIX–XX вв. [8, с. 66–76].

тальные» – как женские. Французские литературоведы обращают внимание на суждения современников Жорж Санд, для которых понятие «*féminité*» было объяснительным принципом предполагаемой посредственности [17]. Очевидно, сохраняет актуальность дальнейшее изучение конкретных явлений литературы, причастных к реализму, в том числе романов Флобера, в которых гендерная проблематика становится предметом изображения и обнаруживает свою двойственную природу.

В рамках небольшой статьи мы касаемся некоторых аспектов связи Флобера с предшествующим этапом развития реализма и романтизма во Франции, трансформации писателем бальзаковского канона. Особенно важно для понимания художественного новаторства Флобера увидеть в романе «Госпожа Бовари» следы, аллюзии, признаки, отсылающие к другим направлениям и стилям эпохи, в частности к натурализму, и особенно романтизму. Романтизм как некий тип художественного сознания в этом произведении служит не только объектом отрицания, косвенно «обвиняемого», породившего многие беды героини. Очевидно, используя гегелевское выражение, можно утверждать, что он выступает и в качестве не вполне «снятого» представления², влияет на стратегии повествования и повествователя, подтекстовое пространство романа, что в целом позволяет обнаружить эстетическую многослойность произведения.

Становление и процессы эстетической идентификации литературных направлений XIX в. были обусловлены новым этапом историзации общественного сознания в послереволюционную эпоху. «Небальзаковская» специфика реализма в литературе 1850–1870-х годов формировалась на почве серьезных сдвигов в эпистемологической парадигме европейской культуры. К этому времени универсальный ключ, с помощью которого предшествующие поколения пытались открыть тайны прошлого, настоящего и бу-

² «Созерцание, перенесенное внутрь Я, уже не просто образ, оно становится *представлением вообще*, – пишет Гегель. – При этом не бывает, чтобы созерцание, воспринятое во внутренний мир, осталось полностью соответствующим непосредственному созерцанию; напротив, оно освобождается от своей пространственной и временной взаимосвязи и изымается из нее. Теперь оно представляет собой *снятое*, т.е. столь же *не существующее*, сколь и сохраняемое, наличное бытие» (курсив Гегеля). [2, т. 2, с. 184].

душего, переместился из области исторического познания в сферу естественно-научную, оказывавшую влияние на все области гуманитарного знания [11], в том числе на литературу и литературоведение. В условиях Второй республики и Второй империи исторический оптимизм обнаружил свою несостоятельность, но это не означало полного разрыва с идеалами и утопиями романтизма. Эстетический и идеологический опыт литературы первой половины века, романтизма не был исчерпан. В 1850–1870-е годы создают свои произведения романтики и глубоко связанные с романтизмом писатели Гюго, Жорж Санд, Т. Готье, Барбе д'Оревийи, Э. Ростан, Бодлер, познакомивший Францию с Э. По. Преемственные, интертекстуальные связи с романтизмом – универсальный модус общественного сознания и европейских литератур этой поры.

При всей глубине разочарований в современной Франции, ненависти к буржуазии разрыв Флобера с романтизмом в 1850-е годы был отчасти сублимационным и неполным: писатель освобождается от романтических иллюзий, перенаправляя энергию их отрицания на изображение персонажей, героини романа, не случайно написав известную фразу «Эмма Бовари – это я». Слишком глубоко были укоренены в сознательном и бессознательном его авторского мира императивы служения ценностям духа и устремленности к идеалу.

За флюберовской связью с романтизмом стоит и другая, более общая закономерность: литературные направления, возникнув и сформировавшись, не исчезают бесследно, продолжают жить в генетическом, культурном коде нации, в творчестве ее крупнейших представителей, актуализируясь на том или ином витке исторического развития. И отчасти потому романтизм обречен на вечное «снятие», вечное «повторение» как стиль, эстетическая аллюзия, прием, принцип изображения, он будет возвращаться в литературу всякий раз, когда мечта о счастье в абсолютно неразрешимом конфликте столкнется с реальной жизнью, – как в «Большом Мольне» А. Фурнье или в «Таинственном пламени царицы Лоаны» У. Эко.

Репутация Флобера как реалиста в отечественном литературоведении с советских времен строится на фиксировании присущей поэтике его романов социальной обусловленности событий и характеров, типизации изображаемых картин жизни и судеб героев, объективности, достоверности изображения [4]. Этот доми-

нантный признак, однако, позволяет увидеть не «всего» Флобера, который, как и его первый великий роман «Госпожа Бовари», шире, масштабнее такой парадигмы, его поэтика несводима к тому или иному литературному направлению и канону.

«Госпожа Бовари» имеет вполне бальзаковский подзаголовок «Провинциальные нравы». В намерение автора входило не дробить изображение на ряд связанных между собой картин, а сосредоточить внимание на судьбах нескольких персонажей, каждый из которых обладает не вполне бальзаковскими признаками. Флобер изображает обыденного, обыкновенного, по всем параметрам «негероического героя» – «маленького» человека – в экзистенциальных перипетиях жизненного однообразия, вечного повторения: детство, взросление, любовь, семья, жизнь, смерть. В духе программных установок «школы реализма», позднее братьев Гонкур, Флобер изображает «факты», прозу жизни – плесень, морок, мрак – и попытку героини вырваться за предписанные окружающим миром жалкие пределы. Источником ее внутреннего бунта, «нонконформизма» становится пространство романтических иллюзий и аллюзий, прочитанные в монастыре книги – остаток, фрагмент, осколки другого мира, утопия переживаемого «книжного» счастья, которая станет островком надежды, разгорится губительным огнем, который сожжет Эмму. Это память о героях, которых она полюбила, чужая жизнь, которую она хотела бы прожить, сделать своей. «Там было все про любовь, – пишет Флобер, – там были одни только любовники, любовницы, преследуемые дамы, падающие без чувств в уединенных беседках, кучера, которых убивают на каждой станции, кони, которых загоняют на каждой странице, дремучие леса, сердечные тревоги, клятвы, рыдания, слезы и поцелуи, челны, озаренные лунным светом, соловьиное пение в рощах, герои, храбрые, как львы, кроткие, как агнцы, добродетельные донельзя, всегда безукоризненно одетые, слезоточивые, как урны» [14]. Но неоднократно воскрешаемый писателем иллюзорный мир – это только часть сублимационной модели, которая определит судьбу героини.

Флобер несколько раз подчеркивает: героиня усваивала весь набор романтических стереотипов (романы, герои, «дивные чувства», «райские птицы») в пору ранней юности, в 15-летнем возрасте: в условиях монастыря этот мир воспринимался как нечто

подлинное и прекрасное. Восприятие героини наглядно воплощает психологию массового сознания. Недаром один из современных исследователей обобщил: «Эмма – это мы», отсылая читателей к трудам мэтра рецептивной эстетики Яусса [13]. В такой универсализации опыта героини находит проявление специфика реализма, который, по словам Н.Т. Пахсарьян, «устанавливает связь с реальностью сквозь конструируемый вымышленный мир посредством узнавания читателем своего опыта реального мира [8, с. 58].

Изначальный драматизм судьбы Эммы в том, что опыт ее жизни оказался искусственным, умозрачительным, «сконструированным», узким. Из великого наследия культуры Эмма усвоила только поверхностный пласт – стереотипы эмоций и аффектов, жажду наслаждения, любовных приключений. В повышенной эмоциональности Эммы исследователи видят гендерную основу – женскую специфику романа, не учитывая другого ракурса гендерной проблематики, связанной с образом Шарля. В образах центральных героев мужское и женское начала амбивалентны и в то же время непреодолимо несовместимы, разъединены.

Не вызывает сомнений подчеркиваемая автором мысль о том, что мечты героини заражены пошлостью, но пошлость в романе Флобера многослойна. Внутри мира цвета плесени, достойного существования мокриц, в глубине этой трясины скрывается все тот же, пусть жалкий, покрытый патиной пошлости голубой цветок. Он утратил свою первозданную свежесть, но не магическое притяжение, он хранит память о романтизме. Истоки его принадлежат доромантической эпохе. Они кроются в загадках антропологии, в душе Эммы, натуры страстной, наделенной «энергией заблуждения», но холодной, что служит важным индивидуализирующим признаком героини. Дуальные линии сюжета – Эмма и Родольф, Эмма и Леон, Эмма и Шарль – в изображении Флобера содержат иронические аллюзии, отсылающие читателя к романтизму.

На уровне герменевтического круга по признакам интертекстуальности романтизм заявляет о себе в романе Флобера неизбежной, щемящей тоской по идеалу. Физиологические, чувственные аспекты изображения сближают отдельные элементы поэтики романа с натурализмом, они вписываются в более глубокий пласт текста – социальный и экзистенциальный, хранящий знаки и следы, символы и романтизма, и реализма. Включенные в пространство

агрессивной, всепоглощающей пошлости, они пробуждают в читателе – современнике Флобера – ностальгию по тому, что осталось недостижимым героями романа, недостижимым для них, для «нас».

В соответствии с поэтикой неполяризованных контрастов Флобер одарил счастьем своего плывущего по течению, не наделенного как будто никакими исключительными свойствами, лишённого воображения, олицетворяющего обыденность, негероического, «неромантического» персонажа – Шарля. Но оказывается, что отсутствие всех этих достоинств компенсируется (или не компенсируется, в зависимости от позиции читателя, позиция повествователя неоднозначна) способностью героя глубоко, слепо и верно любить, именно с этим персонажем по законам романтической иронии в романе оказался связан архетип и идеал любви.

Семейная хроника жизни Шарля, имя которого брачными узами соединено с именем Эммы, первоначально разворачивается по жанровой схеме романа становления и воспитания, но с первых строк автор нарушает ее. Герой негероичен с момента появления, когда автор рисует его как переростка, нелепого, не похожего на своих сверстников, живущего в каком-то другом, узком бытовом измерении. Объективируя изображение, писатель вводит коллективное свидетельство – «мы», глазами которого увиден Шарль. В отличие от бальзаковских, описание сцены не обладает отчетливой социально-типизирующей функцией, Шарль не становится «одним из тех, кто...» С первых строк возникает иронический ракурс, который будет сопровождать изображение героя едва ли не до конца романа.

Фактографические подробности и выбор обыкновенного героя сближают флюберовский роман со стилистикой произведений Шанфлёри и Дюранти, но сходство это внешнее. Так созданный мастером шедевр может намекать на эскиз, выполненный рукой подмастерья. И еще одна особенность находит проявление уже в начальных сценах романа: избыточность деталей, подробностей, которые точны и достоверны, подбор которых обнаруживает ироническую позицию повествователя – свидетеля происходящих событий. Миметическая предметная репрезентация подменяет, удваивает и обесценивает героя, который лишен психологически

индивидуализирующих признаков, его личность изначально как будто почти вытеснена на периферию сюжета.

Символический аспект определяет семантику большинства деталей и сюжетных коллизий (Эмма, свадебный торт, свадебный букет, участники бала и обеда в замке, аптекарь Омэ, Родольф, Леон, нищий, сцены свиданий героев, смерти Эммы). Детали и подробности фрагментируют и формируют социальное пространство сюжета, в котором господствует усредненно-психологическая образность, как свойство не только Шарля, но и абсолютного большинства персонажей романа. Не склонные к рефлексии, лишённые аналитических способностей, по логике саморазвития они движутся по заданной автором траектории.

Реализм Флобера приобретает свою специфику «от противного», от «неполноты добра» – в отсутствие ярких, укрупнённых, романтических характеров, в чем отчасти упрекала автора «Госпожи Бовари» Жорж Санд в той же статье «Реализм» в 1857 г. [19]. Рисуя многообразие оттенков ярко-серой или просто серой пошлости, заполняющей быт и жизнь обитателей Тоста и Ионвиля, писатель и Эмма сохраняют в памяти то, что не состоялось, то, что, как им кажется, обещали чувствительные романы и романтизм. Подмена и зияние, трагический и сатирический подтекст заполняют изображение пространства несбывшихся ожиданий.

Новаторство Флобера проявилось в изменении языка и повествовательных стратегий: социальные мотивировки сюжетных коллизий кумулятивны, программируемы, самоочевидны, трезво, жестко точны, естественно вытекают из особенностей сознания и бессознательного героев. Фиксируя просчеты, ошибки и заблуждения своих героев, автор предоставляет читателю возможность «быть хорошим судьей», самостоятельно заполнить возникающие психологические лакуны (знаменитая сцена объяснения Родольфа и Эммы на сельскохозяйственной выставке, сцена смерти Эммы), оценить и переоценить поступки и поведение героев.

Эмма Бовари – персонаж из категории вечных образов мировой литературы, этим свойством она обязана тому книжному романтическому миру, с которым познакомилась в монастыре. В образе Эммы ощутимо не завершённое, а все еще длежащее прощание Флобера не только с «высоким» романтизмом, но и с его массовым «наивным» изводом, мифами массового сознания, которые

светят отраженным светом, – о красивой жизни и любви. Смешиваясь в синтезе и симбиозе, корни этих мифов уходят в почву средневековой рыцарской культуры, тянутся к «Дон Кихоту» Сервантеса, к романам А. Дюма, их отголоски заметны в образе пушкинской Татьяны, чья любовь не избегла влияния «образцов» – «Клариссы, Юлии, Дельфины».

Рисуя судьбу Эммы, Флобер стремится деромантизировать миф, в то же время он вносит свой вклад в вековые традиции романизации сентименталистских и романтических мифов о любви, рефлексии над попытками воплощения их в жизнь. Но миф невозможно уничтожить, пока живет породившая его основа. Попытки демифологизации эстетически значимы, но с точки зрения реформирования массового сознания малоуспешны. Миметическая репрезентация не способна разрушить нематериальную, антропологическую, бессознательную потребность человека – мечту о счастье десятков тысяч подобных Эмме женщин, которые, как писал Флобер, «сейчас» «страдают и плачут» во множестве французских селений.

В переключке с рождающимся натурализмом Флобер строит психологию героини не только на полученном в монастыре книжно-романтическом опыте, почерпнутых из романов эмоционально-психологических стереотипах, образцах любви, но и на чувственной основе, темпераменте, природно-естественных свойствах ее натуры, страстной и лишенной нравственного инстинкта. Это принципиально отличает Эмму от Жанны Мопассана – писателя, обречшего на несчастье свою героиню, прежде всего, в силу пороков и развращенности не ее самой, а окружавшего ее мира. Натура Эммы, ее неадекватное мышление толкают героиню не к убийству, как Лорана и Терезу Ракен, а только к безумным тратам, к адюльтеру и бегству со своим возлюбленным, и как результат – к трагической развязке (разорение, смерть Шарля, судьба Берты). Ее любовники, она сама – несостоявшиеся двойники героев, о которых Эмма читала в сентименталистских, приключенческих, исторических, любовных, романтических романах. Так же после смерти Эммы Шарль, подражая, становится «двойником» своей умершей жены.

Боваризм, если не рассматривать его как клиническую патологию, это мономания, но не скупости, отцовской любви или арривизма, а жажды наслаждения, это тоже феномен двойничества,

по генезису родственный и реализму и романтизму: «Воспринимать себя как другого», по мысли философа Жюля де Голтье, – это форма отчуждения от реальности, способность с помощью воображения выходить за пределы своей личности [15]. Удвоение, подражание в романе предстает как удел чувствительных, увлекающихся, наделенных воображением, поддающихся иллюзиям, предающихся страстям натур, не способных или не желающих видеть горькую правду жизни.

Традиционны размышления о «натуралистических подробностях» картин отравления и смерти Эммы. Но натуралистически и реалистически конкретное изображение в этой сцене сочетается с лиризмом и пронзительно звучащими трагическими мотивами. Сцена строится на контрастах, в ней нет величия, но противопоставлены подлинное – страдание Эммы и Шарля – и – на другом полюсе – лицемерно-лживое, расчетливое себялюбие, поведение аптекаря Омэ, окружающих, фривольная песенка нищего, как бы окольцовывающая жизнь Эммы и сюжет.

Флобер вкладывает в сознание умирающей Эммы итоговую самооценку: “Elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient. Elle ne haïssait personne, maintenant; une confusion de crépuscule s’abattait en sa pensée, et de tous les bruits de la terre Emma n’entendait plus que l’intermittente lamentation de ce pauvre coeur, douce et indistincte, comme le dernier écho d’une symphonie qui s’éloigne” [14] («Она в это время думала о том, что настал конец всем обманам, всем подлостям, всем бесконечным вожделениям, которые так истомили ее. Теперь она уже ни к кому не питала ненависти, мысль ее окутывал сумрак, из всех звуков земли она различала лишь прерывистые, тихие, невнятные жалобы своего бедного сердца, замиравшие, точно последние затихающие аккорды»). Перевод Н. Любимова). Лирические интонации сочувствия и страдания, поток эмоций передают трагедию не только персонажей, но и трагедию самой жизни. Мгновенное, минутное прозрение уже не может ничего изменить. Мотив не угаданной, не распознанной любви звучит в описании взгляда, которым на Эмму смотрел Шарль, – она впервые увидела этот взгляд: “Il la regardait avec des yeux d’une tendresse comme elle n’en avait jamais vu” [14] («Он смотрел на нее с такой любовью, какой она никогда еще не видела в его глазах»).

Перевод Н. Любимова). Писатель выстраивает, перемежает, сочетает трагическое и пошлое, оттеня одно другим. Мелодрама перерастает в трагедию. Это полифония, в которой романтически возвышенное соприкасается с фарсовым и сатирическим началом, натуралистически конкретное вписывается в новую парадигму изображения жизни.

Подобно тому как творчество Шатобриана и Жермен де Сталь представляло мост между просвещением, сентиментализмом и романтизмом, творчество Флобера, роман «Госпожа Бовари» – своеобразный мост между литературой первой и второй половины XIX в. во Франции, не только между романтизмом и реализмом, но и с пребывающими в становлении неоромантическими, натуралистическими, символистскими, протомодернистскими тенденциями культуры.

Флобер изобличал лицемерие и цинизм – пошлость современного буржуазного общества, используя в качестве оружия хотя и покрытые налетом ржавчины блестящие романтические доспехи. Он стремился быть объективным, отстраниться от своих героев, но неизменно и неизбежно выражал себя в сюжетных стратегиях, в языке, передающем разнообразные оттенки авторского отношения к персонажам. Искатель новых смыслов, он отвергал, преобразовывал существующие эстетические каноны, создавал новые векторы эволюции французской литературы.

Роман «Госпожа Бовари» воплощает «провидческие искания», уникальный эстетический синтез и симбиоз взаимодействующих литературных направлений, эстетических импульсов и начал. Новое романное двоemiрие возникло на основе конфликта – экзистенциального, психологического, социального, между миром идеальных ценностей и сущностью жизни, несовместимой с ними, сближаясь в этом с антитезами и антиномиями бодлеровских «Цветов зла».

Список литературы

1. *Венедиктова Т.В.* Секрет срединного мира: культурная функция реализма XIX века. URL: <https://studfiles.net/preview/1635710/page:2/> (дата обращения: 06.06.2021).

2. Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет : в 2 т. / сост., общ. ред. А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1971. Т. 2. С. 7–209. URL: <http://grachev62.narod.ru/hegel/chapt16.htm> (дата обращения: 01.06.2021).
3. Золя Э. Натурализм в театре. URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/zolya1-ru> (дата обращения: 12.05.2021).
4. Карельский А.В. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 1830–1860-х гг. // Карельский А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. М.: Советский писатель, 1990. С. 197–247.
5. Михайлов А.В. Диалектика литературной эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 13–41.
6. Михайлов А.В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 42–111.
7. Модина Г.И. Ранняя проза Гюстава Флобера: становление творческой индивидуальности писателя: дис. ... д-ра филол. наук. Владивосток, 2017. 474 с.
8. Пахсарьян Н.Т. Реальность – текст – литература: динамика взаимодействия // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2006. № 2. С. 66–76.
9. Толмачёв В.М. Натурализм: проспект детализированной словарной статьи. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/naturalizm-prospekt-detalizirovannoy-slovarnoy-stati/viewer> (дата обращения: 21.06.2021).
10. Boschetti A. Ismes. Du réalisme au postmodernisme. Paris. CNRS, coll. «Culture & société». 2014. 352 p.
11. Camelin C. Bovarysme et Tragique // Fabula-LhT. 2012. № 9. URL: <https://www.fabula.org/lht/9/camelin.html> (дата обращения: 17.06.2021).
12. Chaisemartin A. de. Le réalisme a-t-il du style? // Acta fabula. 2016. Vol. 17, № 2. URL: <http://www.fabula.org/revue/document9715.php> (дата обращения: 12.06.2021).
13. Coignard A. et Mouze L. Emma, c'est nous: penser l'expérience de lecture. Information publiée le 4 février 2012 par Vincent Ferré (source: Anne Coignard). URL: https://www.fabula.org/actualites/emma-c-est-nous-penser-l-experience-de-lecture_49321.php (дата обращения: 05.06.2021).
14. Flaubert G. Madame Bovary. URL: https://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/bovary_6/doc0/roman.html (дата обращения: 12.10.2019).
15. Gaultier Jules de. Le Bovarysme, suivi d'une étude de Per Buvik «Le Principe bovaryque», Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006. 338 p.
16. Hamon Ph. Puisque réalisme il y a. Genève : Éditions La Baconnière, 2015. 351 p.
17. Kohen M. The Sentimental Education of the Novel. Princeton: Princeton UP, 1999. 219 p.

18. Rey P-L. & Séginger G. (dir.), *Madame Bovary et les savoirs*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2009. 332 p.
19. Sand George. Le Réalisme «Le Courrier de Paris», 8 juillet 1857. URL: https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame_bovary/mb_san.php (дата обращения: 01.06.2021).

References

1. Venediktova, T.V. *Sekret sredinnogo mira: kul'turnaya funkciya realizma XIX veka* [The Secret of the Middle World: The Cultural Function of 19th Century Realism]. Available at: <https://studfiles.net/preview/1635710/page:2/> (date of access: 06.06.2021). (In Russ.)
2. Gegel', G.V.F. *Raboty raznyh let* [Works of Various Years] : in 2 vols. Comp. and ed. by A.V. Gulyga. Moscow, Mysl' Publ., 1971, vol. 2, pp. 7–209. Available at: <http://grachev62.narod.ru/hegel/chapt16.htm> (date of access: 01.06.2021). (In Russ.)
3. Zolya, Eh. *Naturalizm v teatre*. [Naturalism in the Theater]. Available at: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/zolya1-ru> (date of access: 12.05.2021). (In Russ.)
4. Karel'skii, A.V. “Ot geroya k cheloveku (Razvitie realisticheskogo psihologizma v evropeiskom romane 1830–1860-h gg.)” [“From Hero to Man. The Development of Realistic Psychologism in the European Novel of the 1830 – 1860 s.”]. Karel'skii, A.V. *Ot geroya k cheloveku. Dva veka zapadnoevropeiskoi literatury* [From Hero to Man. Two Centuries of Western European Literature]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, pp. 197–247. (In Russ.)
5. Mihailov, A.V. “Dialektika literaturnoj epohi” [“Dialectics of the Literary Era”]. Mihailov, A.V. *Yazyki kul'tury*. [Languages of the Culture] Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, pp. 13–41. (In Russ.)
6. Mihailov, A.V. “Problemy analiza perekhoda k realizmu v literature XIX veka” [“Problems of Analysis of the Transition to Realism in the 19th Century Literature”]. Mihailov, A.V. *Yazyki kul'tury*. [Languages of the Culture] Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, pp. 42–111. (In Russ.)
7. Modina, G.I. *Rannaya proza Gyustava Flobera: stanovlenie tvorcheskoi individual'nosti pisatelya* [Early Prose of Gustave Flaubert: Formation of the Creative Personality of the Writer]. DSc in Philology diss., Vladivostok, 2017. 474 p. (In Russ.)
8. Pakhsaryan, N.T. *Reality-text-literature: dynamics of interaction // Bulletin of the Moscow State University*. Series 9. Philology. 2006. no. 2. pp. 66–76. (In Russ.)

9. Tolmatchoff, V.M. *Naturalizm: prospekt detalizirovannoi slovarnoi stat'i* [*Naturalism: Prospectus for Detailed Vocabulary Entries*]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/naturalizm-prospekt-detalizirovannoy-slovarnoy-statii/viewer> (date of access: 21.06.2021). (In Russ.)
10. Boschetti, A. Ismes. Du réalisme au postmodernisme. Paris. CNRS, coll. «Culture & société». 2014. 352 p. (In French)
11. Camelin, C. «Bovarysme et Tragique». *Fabula-LhT*, no. 9, 2012. Available at: <https://www.fabula.org/lht/9/camelin.html> (date of access: 17.06.2021). (In French)
12. Chaisemartin, A. de. «Le réalisme a-t-il du style?». *Acta fabula*, no. 2, vol. 17, 2016. Available at: <http://www.fabula.org/revue/document9715.php> (date of access: 12.06.2021). (In French)
13. Coignard, A. et Mouze, L. *Emma, c'est nous: penser l'expérience de lecture*. Information publiée le 4 février 2012 par Vincent Ferré (source: Anne Coignard). Available at: https://www.fabula.org/actualites/emma-c-est-nous-penser-l-experience-de-lecture_49321.php (date of access: 05.06.2021). (In French)
14. Flaubert, G. *Madame Bovary*. Available at: https://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/bovary_6/doc0/roman.html (date of access: 12.10.2019). (In French)
15. Gaultier, Jules de. *Le Bovarysme*, suivi d'une étude de Per Buvik «*Le Principe bovaryque*». Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, 338 p. (In French)
16. Hamon, Ph. *Puisque réalisme il y a*. Genève, Éditions La Baconnière, 2015, 351 p. (In French)
17. Kohen, M. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1999, 219 p. (In English)
18. Rey, P-L. & Séginger, G. (dir.). *Madame Bovary et les savoirs*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, 332 p. (In French)
19. Sand, George. «Le Réalisme». *Le Courrier de Paris*, 8 juillet 1857. Available at: https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame_bovary/mb_san.php (date of access: 01.06.2021). (In French)