

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ПРОБЛЕМА ЖЕНСТВЕННОСТИ И МОРАЛЬНОЙ
ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА
(ПО РОМАНАМ Г. ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ» И
Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиля Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061252
Митряевой Ольги Алексеевны

Научный руководитель
к. фил. н., ст.пр.
Лазуткина О.А.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Проблема женственности и моральной ответственности.....	6
§ 1. Концепция женственности в культуре и литературе	6
§ 2. Проблема моральной ответственности как аспект литературного и философского знания.....	11
Глава II. Способы создания и изображения женственности у Г. Флобера и Л. Толстого.....	17
§1. Образ Эммы Бовари.....	17
1.1. Функции портретной детали, принципа контраста и многокурсного воспроизведения в создании женственности образа героини.....	17
1.2. Пошлость как оборотная сторона женственности Эммы Бовари	22
§2. Образ Анны Карениной.....	28
2.1. Способы создания женственного психологического портрета героини...28	
2.2. Принципы сравнения в раскрытии женственности Анны Карениной34	
Глава III. Решение проблемы моральной ответственности в произведениях французского и русского писателей.....	39
§1. Принципы сопоставительного подхода в изучении романов «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л. Толстого	39
§2. Моральная ответственность Эммы Бовари в контексте влияния «низменной» реальности.....	42
§3. Вопрос самооценности и ответственности личности в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина».....	45
§4. Методические рекомендации по проведению внеучебного занятия по литературе («Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Мадам Бовари» Г. Флобера).....	51
Заключение.....	54
Библиографический список использованной литературы	57
Приложение	62

ВВЕДЕНИЕ

Понятие женственности включает модель понимания идеальной женщины с приписанными ей положительными чертами. Суть данного понятия в разные периоды развития человечества рассматривалась далеко не однозначно. Подчас противоположные концепции женственности проходят через историю как зарубежной, так и отечественной культуры. В литературе писатели переводят художественный образ в ту модель женственности, которая характерна для современной им эпохи. Понятие женственности, как это ни удивительно, связано с моральной ответственностью. Та ответственность, которую женщина готова взять на себя, определяет то, на каком уровне проявлена ее женственность.

Рассмотрение обозначенных понятий будет проводиться в сопоставительном аспекте двух произведений. Опыт взаимосвязанного изучения отечественной и зарубежной классики приобрел в XX столетии широкую популярность. Соотнесение разнонациональных литератур помогает осмыслить специфику отображения действительности в литературе.

В данной работе предлагается сопоставление двух романов XIX столетия: «Госпожа Бовари» (1857) Г. Флобера (1821-1880) и «Анна Каренина» (1873-1877) Л.Н. Толстого (1828-1910). Сравнение лежит в плоскости эстетико-этического аспекта, в частности, будет рассмотрена моральная ответственность героинь, воплощающих, по представлению авторов, истинную женственность.

Стоит сказать о путях влияния романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» на позднее романное творчество Л.Н.Толстого. Данный аспект затрагивался в русском литературоведении, начиная с семидесятых годов XX века [Купреянова 1976; Решетов 2005 и др.].

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью более детального изучения особенностей взаимодействия литературного развития России и Франции в XIX веке на примере романов Л.Н. Толстого и

Г. Флобера. Детализация анализа включает два аспекта: проблемы женственности и моральной ответственности героинь.

Рассматривая вопросы философского и литературного понимания женственности и моральной ответственности, мы опирались на работы Р.Г. Апресяна, О. де Бальзака, С.П. Белокуровой, В.С. Безруковой, А.А. Гусейнова, В.Н. Кардапольцевой, М.Р. Львова, С.И. Ожегова, В.В. Розонова, Ж.-Ж. Руссо, Э. Фромма и др.

Литературоведческие труды М.М. Бахтина, С.Т. Белокуровой, А.Н. Веселовского, А.Б. Есина, Б.В. Томашевского, О.М. Фрейденберг стали теоретической основой дипломной работы.

В настоящее время в существующей литературе по проблемам творчества Г. Флобера и Л.Н. Толстого представлены работы Н.И. Азаровой, А.Л. Григорьева, Н.В. Каргашиной, Е.Н. Купреяновой, Г.Б. Курляндской, Е.А. Маймина, В. Набокова, Ж.-П. Сартра, А. Труайя, Я. Фрида и др.

Цель настоящей работы – исследовать специфику женских образов с точек зрения женственности и моральной ответственности в романах «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, установить типологические связи.

Объектом исследования являются произведения «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л. Толстого.

Предмет исследования – проблемы женственности и моральной ответственности в литературе XIX века (по романам «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л. Толстого).

Цель исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Изучить проблемы женственности и моральной ответственности в культуре, философии и литературе;
2. Выявить способы создания и изображения женственности у Г. Флобера и Л.Н. Толстого: портретная деталь, принцип контраста, многокурсное воспроизведение образа, психологический портрет и др.).

3. Проанализировать решение проблемы моральной ответственности в романах русского и французского писателей на основе принципов сопоставительного подхода.

4. Разработать конспект урока для внеучебного занятия в старших классах по произведению Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в контексте французского романа «Госпожа Бовари».

Для решения поставленных задач использовались следующие **методы** исследования: историко-литературный, анализ и синтез, диалектический метод познания, сопоставительный метод.

В качестве **гипотезы** при рассмотрении женских образов в аспекте проблем женственности и моральной ответственности в романах «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л.Н. Толстого выдвинуто предположение о том, что женственное начало Э. Бовари растворяется в пошлости мещанского мира, а представление о женственности русского писателя соотносится с семьей, мужем и детьми. Вопрос же моральной ответственности рассмотрен писателями в сопряжении с проблемой женственности.

Практическая значимость работы обосновывается возможностью применения материалов и результатов исследования в работе школ, гимназий, учреждений дополнительного образования, колледжей, гуманитарных и педагогических вузов.

Работа прошла **апробацию** в рамках учебных семинарских занятий по русской литературе XIX века в качестве сообщения «Нравственное наполнение образа Анны Карениной в одноименном романе Л.Н. Толстого», а также курсовой работы на тему «Проблемы женственности и морали (по романам Г. Флобера «Госпожа Бовари», Л.Н. Толстого «Анна Каренина»)».

Структура дипломного исследования. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографического списка использованной литературы, насчитывающего 54 источника, Приложения.

Во Введении формулируются актуальность темы исследования, объект, предмет, основные цели и задачи работы, гипотеза, теоретическая и методологическая базы.

Первая глава «Проблема женственности и моральной ответственности в философии и литературе» посвящена изучению рассматриваемых проблем в философии как эстетико-этического аспекта и в литературе (на примере конкретных художественных произведений).

Вторая глава «Способы создания и изображения женственности у Г. Флобера и Л.Н. Толстого» рассматривает образы Эммы Бовари и Анны Карениной в контексте проблемы женственности.

В третьей главе «Решение проблемы моральной ответственности в романах русского и французского писателей» на основе сопоставительного аспекта проанализированы различные подходы Г. Флобера и Л.Н. Толстого к решению проблемы моральной ответственности женщины.

В Заключении подводятся итоги исследования.

Приложение содержит конспект внеучебного занятия: «Проблема моральной ответственности в «Анне Карениной» Л.Н. Толстого в контексте романа Г. Флобера «Мадам Бовари».

Глава I. ПРОБЛЕМА ЖЕНСТВЕННОСТИ И МОРАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРЕ

§ 1. Концепция женственности в культуре и литературе XIX столетия

Понятие женственности настолько неуловимое, что его иногда трудно сформулировать. В обывательском сознании - это нечто притягательное в женщине, что выделяет ее из толпы, это совокупность всех женских качеств, отражающихся в глазах и жестах, улыбке и речи, походке и одежде. Однако истинная женственность зависит не только от внешних проявлений, она проистекает из внутреннего ощущения женщины.

Обобщая вышесказанное, можно утверждать, что женственность представляет собой совокупность качеств, традиционно приписываемых женщинам или ожидаемых от женщин, таких как чувствительность, нежность, жертвенность, сострадательность. Понятие женственности включает в себя как биологические, так и социальные и культурные элементы и не связано исключительно с женским биологическим полом.

Знание о том, что является «женственным» формируется на протяжении веков. По историческим данным корни рассмотрения проблемы в европейской культуре лежат в восемнадцатом веке.

Итак, рассуждения о полах подвержены историческим изменениям. В эпоху Просвещения довод о полах впервые нашел выражение в работах Ж.-Ж. Руссо и оказал огромное влияние на все последующие эпохи. Его философско-педагогический трактат «Эмиль, или о Воспитании» явился исторически первым рассуждением о «новой женственности» [Руссо]. Просветитель подробно описал процесс формирования идеального гражданина мужчины и зависимой от него покорной спутницы женщины, что вызвало в последствие нападки феминистской критики. Русская культура в понимании женственности имеет точки соприкосновения с позицией Ж.-Ж. Руссо. В частности, в восприятии героини как женственной божественной мудрости.

Умение женщины понравиться мужчине, угадать его желания, покориться его воле определяет у Ж.-Ж. Руссо ее женственность. Многие европейские писатели девятнадцатого века (Ж. де Сталь, Ж. Санд, О. де Бальзак, Дж. Остен, Дж. Элиот, Г. Флобер и др.), тем не менее, стали уверять, что собственное существование женщины, ее целостность есть также благополучие общества.

Представитель эстетизма О. Уайльд (1854-1900) в романе «Портрет Дориана Грэя» (1890) добивается осознания разделения моральной ответственности и идеальной красоты. Культ прекрасного порождает утверждение его особенного положения, стоящего за пределами морали, нравственности. Идеальная внешность героя и возможность не подчиняться течению времени (не стареть) делает его безнаказанным за любые действия и поступки: оскорбления, презрение, даже убийства. Используя свой излюбленный прием - парадокс – О. Уайльд делает диаметрально противоположный вывод.

Предшественник Г. Флобера и Л.Н. Толстого О. де Бальзак в произведении «Физиология брака» (1826), которое стало обобщением в изучении писателем французского общества (мужчин, женщин и вещей), делится знанием о женщине и женственности, с одной стороны, с юмором, с другой – с серьезностью ученого. Описание женщины великолепно: *«Для нас (имеется в виду, мужчин) и для тех, кому предназначена эта книга, женщина - редкая разновидность человеческого рода <...>. Женщина в нашем понимании - плод особых стараний мужчин, не пожалевших на усовершенствование ее породы ни золота, ни нравственного тепла цивилизации»* (Бальзак 2015: 20). Показательно, что писатель соглашается с Ж.-Ж. Руссо в том, что женщина является своеобразным «приложением» мужчины.

Далее О. де Бальзак препарирует представительниц слабого пола: *«Первый отличительный признак женщины - белизна, нежность и шелковистость кожи. Женщина чрезвычайно чистоплотна. Пальцам ее*

подобает касаться лишь предметов мягких, пушистых, благоуханных. Она обожает расчесывать свои кудри и опрыскивать их духами, аромат которых пьянит и дурманит, холить свои розовые ноготки и придавать им миндалевидную форму, как можно чаще совершать омовения, погружая свое хрупкое тело в воду. Ходить для нее - тяжелый труд; ест ли она что-нибудь? - Это загадка...» (Бальзак 2015: 21). В отношении же «серьезных» тезисов и выводов о женщине О. де Бальзак выступает «эклектиком». Его мысль колеблется между восприятием женщины как злого гения, все силы которого направлены лишь к одному – обмануть мужа, и сочувствием «слабому полу», чье положение в обществе ложно и неблагоприятно.

В целом, в воззрениях на женственность в древнерусских литературных источниках явно прослеживается тенденция, идущая от церкви и заложенная в Священном Писании, связанная с зависимостью женщины от мужа своего, ее слабостью по сравнению с мужчиной в нравственном, интеллектуальном и физическом отношении.

Материнство как основная ипостась женственности проходит через всю историю отечественной культуры. Чадолюбие в связи с устойчивым стереотипом матери - это также одна из одобряемых черт идеала доброй жены, что отразилось в дидактической литературе. Роль женщины как хорошей хозяйки дома всегда занимала одно из важнейших мест в структуре идеала женственности. Однако В.Н. Кардапольцева утверждает, что, рассматривая «статус женщины дома и характер социальной организации, исследователи отмечают ее непрямой характер и указывают на то, что усложнение общественных структур влекло за собой снижение авторитета женщины в семье, сокращение ее имущественных прав, установление двойного стандарта норм поведения и морали и вместе с тем усиление неформального влияния женщин через более широкую сеть социальных связей за пределами семьи и домохозяйства» [Кардапольцева 2002].

В семнадцатом веке женщина становится объектом изображения в литературе (Повесть об Улиании Осоргиной). Литература сыграла огромную

роль в понимании женственности, она углубила и актуализировала это понятие, во многом определила становление и самоопределение женщины как личности.

Восемнадцатый век дал России представление о женственности в самом широком контексте женщина-мать, хозяйка, чадолюбка, милосердница, опора мужу, но, в то же время, властная, самоуверенная, деловитая.

В девятнадцатом веке образ женственности приобретает активный характер, поднимается проблема свободного выбора в любви для женщины, самостоятельное определение женского пути. В истории русской классической литературы дискурс женственности, идущий от Ж. Санд, прослеживается в таких произведениях, как «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Кроткая» и «Идиот» Ф.М. Достоевского, «Крейцера соната» и «Отец Сергей» Л.Н. Толстого, «Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова и многих других.

Немецкий писатель Фр. Геббель (1813-1863) переосмысливает библейский образ в драме «Юдифь» (1841). В отличие от прототипа героиня предстает полной сомнения, не уверенной в правильности своих действий и решений. В драме Геббеля Юдифь убивает Олоферна в состоянии эмоционального накала, защищая свою женскую честь, а не заступаясь за жителей своего города от имени Бога. Увидев предводителя ассирийцев, она забывает о религиозной миссии. Хотя результат одинаков – смерть Олоферна, но причины иные - личные. Ответственность Юдифи перед горожанами и Богом велика. Она желает, чтобы ее наказали, забросав камнями, так как если она родит ребенка от Олоферна, станет предательницей религии и собственного народа. Таким образом, моральная ответственность может проистекать из внутреннего конфликта.

Стоит подчеркнуть, что роль хранительницы домашнего очага - одна из традиционно доминирующих форм идентификации женщины на страницах отечественной классики. Если эта опора рухнет, рушатся все ее составляющие, нарушается равновесие в доме. Дом является символом

защищенности от всех бурь. Тема дома и бездомья - одна из сквозных в русской литературе, где заглавная роль принадлежит женщине и женственности. Не случайно вдумчивыми хранителями и бережными носителями русского фольклора, как правило, являются женщины.

В целом, осознать развитие женственности в последнее время пока сложно, поскольку слишком огромны и быстры перемены.

Таким образом, в мировой литературе и культуре понятие женственности претерпело различные изменения. При этом преодолевая все мужские и не мужские теории, остается несколько размытым и требует внесения ясности. Неизменным остается следующее: женственность есть совокупность внешних и внутренних проявлений женской идеальности.

§ 2. Проблема моральной ответственности как аспект литературного и философского знания

Проблема моральной ответственности лежит в этической области философии. Возвращаясь к восемнадцатому веку, скажем, что Ж.-Ж. Руссо в основу педагогической теории воспитания мальчиков и девочек положил идею зависимости морали от пола. Моральная критика социума способна задавить женственность или нарушить внутреннюю гармонию женского развития. Прежде чем соотнести женственность с моральной ответственностью, рассмотрим данное понятие.

Любая ответственность влечет за собой понимание моральных норм и принципов. В новой философской энциклопедии мораль определяется как «понятие европейской философии, служащее для обобщения выражения сферы высших ценностей и должностования. Мораль обобщает тот срез человеческого опыта, разные стороны которого обозначаются словами «добро» и «зла», «добродетель» и «порок», «правильное» и «неправильное», «долг», «совесть», «справедливость» и т.д. Представление о морали формируется в процессе осмысления, во-первых, правильного поведения, должного характера («морального облика»), а во-вторых, условий и пределов

произволения человека, ограничиваемого собственным (внутренним) долженствованием, а также пределов свободы в условиях извне задаваемой организационной и (или) нормативной упорядоченности» [Апресян 2000: 609]. Иными словами, мораль ориентируется на установленные нормы и принципы, нарушение которых влечет за собой ответственность, хотя они могут меняться со временем, и различны у разных народов. «В морали идеальное и реальное совпадают, образуют неразрывное целое. Мораль есть идеальное, но такое идеальное, которое вместе с тем есть реальное начало сознательной жизни человека» [Гусейнов 2000: 20], - пишет А.А. Гусейнов. Ответственность - это осознание соответствия (или несоответствия) моральным нормам действий человека результатов, последствий его поступков.

Моральная ответственность отличается от юридической. Последняя связана с применением мер государственного принуждения. Моральная ответственность связана, прежде всего, с общественным и личным осуждением. Если говорить о сферах функционирования личности, где наличествует моральная ответственность, то стоит сказать обо всех: культурной, политической, хозяйственной, семейной и др. Она порождается от многообразных и множественных связей личности и общества.

К условиям моральной ответственности относятся свобода, преднамеренность совершаемого действия, дееспособность личности. Существует несколько точек зрения на проблему объекта ответственности, на то, перед кем ответственен человек: Богом как высшим моральным законодателем (религиозная точка зрения), перед самим собой (индивидуалистическая), другими людьми, когда совесть человека ориентирована на свое благо и иных индивидов (индивидуалистическая в сочетании с коллективистской). Э. Фромм, придерживающийся последней концепции, писал: «Наблюдая, как люди принимают решения, приходится поражаться тому, насколько они ошибаются, принимая за свое собственное решение результат подчинения обычаям, условностям, чувству

долга или неприкрытому давлению. Начинает казаться, что собственное решение – это явление достаточно редкое» [Фромм 2004: 201]. Умение нести тяжесть принятого решения является ключевым умением, которое определяет человека как личность.

Круг исследования проблемы моральной ответственности лучше всего аргументируют примеры из мировой литературы. Подобные вопросы стали пристально рассматриваться писателями с появлением психологизма – «способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя» [Белокурова 2007: 204]. Прием психологизма формируется в литературе в девятнадцатом веке. Обращаясь к нему, художник словно решает психологическую задачу – представить внутренний мир героя с исчерпывающей полнотой: в частности, показать, почему герой совершает тот или иной поступок, как он относится к ответственности, морали, что говорит его совесть.

Немецкий писатель Фр. Геббель (1813-1863) переосмысливает библейский образ в драме «Юдифь» (1841). В отличие от прототипа героиня предстает полной сомнения, не уверенной в правильности своих действий и решений. В драме Геббеля Юдифь убивает Олоферна в состоянии эмоционального накала, защищая свою женскую честь, а не заступаясь за жителей своего города от имени Бога. Увидев предводителя ассирийцев, она забывает о религиозной миссии. Хотя результат одинаков – смерть Олоферна, но причины иные - личные. Ответственность Юдифи перед горожанами и Богом велика. Она желает, чтобы ее наказали, забросав камнями, так как если она родит ребенка от Олоферна, станет предательницей религии и собственного народа. Таким образом, моральная ответственность может проистекать из внутреннего конфликта.

Вспомним роман английского писателя Т. Гарди (1840-1928) «Тэсс из рода Д`Эрбервиллей» (1891), имеющий подзаголовок «Чистая женщина, правдиво изображенная». Героиня романа становится жертвой общества с

двойной моралью, которое презирает и преследует девушек, лишившихся невинности до свадьбы. Тэсс, бедную крестьянку, соблазняет богач Алек д'Эрбервилль. Мораль на стороне мужчины, к тому же влиятельного. Девушка же становится жертвой, которая расплачивается и отвечает за свой поступок на протяжении всего повествования. Тэсс, как нравственно чистая героиня, сама начинает считать себя навеки клейменной. Т. Гарди показал, как общественная мораль возвращает в героине внутреннюю ответственность за то, что в целом запретным не является.

Представитель эстетизма О. Уайльд (1854-1900) в романе «Портрет Дориана Грэя» (1890) добивается осознания разделения моральной ответственности и идеальной красоты. Культ прекрасного порождает утверждение его особенного положения, стоящего за пределами морали, нравственности. Идеальная внешность героя и возможность не подчиняться течению времени (не стареть) делает его безнаказанным за любые действия и поступки: оскорбления, презрение, даже убийства. Используя свой излюбленный прием - парадокс – О. Уайльд делает диаметрально противоположный вывод: «нельзя безнаказанно убивать совесть, нельзя безнаказанно превращать искусство в средство удовлетворения своих прихотей, желаний и практических надобностей» [Трыков 2001: 141]. То есть проблема моральной ответственности решена писателем через понятие сознательной безответственности.

Неординарно данный вопрос решается у английского писателя XX столетия Дж. Фаулза (1926-2005) в романе «Женщина французского лейтенанта» (1969). Главная героиня Сара Вудраф специально оговаривает себя, рассказав окружающим о том, что она стала любовницей неизвестного французского лейтенанта. Ежедневно, стоя на обрыве скалы, она ожидает его возвращения. Причина, по которой девушка приписывает себе несуществующий роман, - желание освободиться от ханжеской викторианской морали, добиться абсолютной свободы и реализовать собственную личность. Несмотря на то, что события в романе происходят в

эпоху королевы Виктории, автор рассказывает читателю свою историю не с позиции романиста XIX века, а с позиции своего современника, которому известны теория психоанализа, экзистенциализма, сексуальная революция. Способность самостоятельно принимать решения, нести ответственность за них и искать свое предназначение – вот основная мысль произведения.

В русской литературе также можно найти множество примеров рассуждений по проблеме моральной ответственности. Стоит вспомнить повесть В. Г. Распутина (1937-2015) «Живи и помни» (1974). На первый взгляд, это произведение о дезертире (Андрей Гуськов), человеке, который в один момент проявил малодушие, предал товарищей, семью, родину, дезертировав с мест боевых действий. Однако сам автор повести отмечал: «Я писал не только и меньше всего о дезертире, о котором, не унимаясь, талдычат почему-то все, а о женщине...» [Цит. по: Залыгин 1983: 12]. Таким образом, смысловым центром повествования становится не Андрей Гуськов, который, казалось, должен занять ведущее место для понимания проблемы ответственности, так как именно он совершил преступление. Писателя интересует осознание и принятие вины и ответственности русской женщиной, которая полностью разделила участь своего супруга. Речь идет о Настене Гуськовой. Сопричастность женщины в тылу к борьбе на полях Великой Отечественной войны не подвергается писателем сомнению. Каждая женщина подспудно отвечала за своего мужчину. Насколько были сильны вера, терпение, жертвенность жены, настолько сильнее был защищен солдат. Чуть ли не главное содержание образа Настены – повинность перед людьми, для которых она стала чужой, посторонней, потому что нечестна с ними, помогая мужу-предателю. Она чувствует, что переступила черту и оказалась одна против всех, не смеющая отзываться на слезы и радости односельчан. Отозвавшись сочувствием мужу, Настена рвет нити с жизнью деревни, в которой заключалось все ее существование. Автор утверждает, что нельзя построить личное счастье отдельно от общей народной судьбы, тем более в тяжелое время для родины. Поэтому чувство вины и разрастается до

общественного масштаба. Чувство ответственности перед односельчанами в период народного подъема против врага толкает Настену на самоубийство.

Пребывая в тесных социальных взаимоотношениях, каждый человек должен понимать, что его действия и решения не должны приносить вреда другим людям. Причем это касается не только поступков, но высказываний и даже творчества в целом. Вспомним Луку – самого загадочного персонажа пьесы М. Горького (1868-1936) «На дне» (1902). Старец говорил обитателям ночлежки, что у них есть надежда на лучшее будущее, и даже учил тому, как ее обрести. Но когда Лука неожиданно исчезает, всем поверившим ему героям, становится нестерпимо больно от его слов, которые запали в душу каждому. Горьковские персонажи умирают не физически, конечно, но духовно от невысказанных слов и неоправданных надежд. Ответственность лежит на Луке, который, в свою очередь, сам растаял, как надежда.

М.Ю. Булгаков в своем знаменитом романе «Мастер и Маргарита» подходит к проблеме с разных сторон. Моральной ответственности подвержены почти все его герои: и обыватели, и гении, и вершители судеб. Берлиоз, председатель МАССОЛИТа, забыв об истинном предназначении литературы и творца, «травит» Мастера, откинув угрызения совести. Его атеизм – повод вседозволенности, но Воланд наказывает смертью бессовестного издателя. Понтий Пилат, пятый прокуратор Иудеи, идет против совести и человеческих убеждений, приговаривая к казни невинного бродячего философа, хотя он догадывается, что перед ним своеобразный помазанник божий. Его моральная ответственность перед человечеством велика. Прокуратор трусит, он боится оказаться на месте философа. Пилат будет наказан бессмертием и вечными мучениями за свою трусость. И даже сам Мастер сжигает свой роман, не дав возможность читателям узнать истину. Он не выдерживает давления современности, где творчество создается под диктовку с жесткой цензурой.

Таким образом, проблема моральной ответственности, которая является одним из аспектов этической философии, преломляясь в художественных

произведениях, получает особенные звучания. Ответственность есть осознание соответствия моральным нормам действий человека, последствий его поступков. Представленный обзор текстов мировой литературы показывает, что, чаще всего, проблему моральной ответственности писатели исследуют на примере женских образов (Юдифь, Сара Вудраф, Настена Гуськова и др.), возможно потому, что вопрос неравноправия действий и поступков женщин по сравнению с мужчинами до сих пор актуален.

Глава II. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ И ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖЕНСТВЕННОСТИ У Г. ФЛОБЕРА И Л. ТОЛСТОГО

§1. Образ Эммы Бовари

1.1. Функции портретной детали, принципа контраста и многорукурсного воспроизведения в создании женственности образа героини

Роман Г. Флобера «Мадам Бовари» - трагическая история молодой замужней женщины, которая запутавшись в любовных взаимоотношениях, наделав денежных долгов, обесчестив мужа, по собственной воле расстается с жизнью. Эмма Бовари – дочь фермера, получившая воспитание в монастырской школе, где пристрастилась к чтению любовных романов, рисовавших идеальную жизнь, имевшую мало общего с реальной, но притягивавшую своим блеском, легкостью, богатством и т.д.

Г. Флобер создает притягательно женственный неординарный образ молодой девушки редкостной красоты. Первый из способов создания женственности использован писателем уже в экспозиции: это портретная деталь, то есть мельчайший элемент литературного портрета. А. Б. Есин под литературным портретом понимает «изображение в художественном произведении всей внешности человека, включая сюда и лицо, и

телосложение, и одежду, и манеру поведения, и жестикуляцию, и мимику» [Есин 2000: 123]. По мнению ученого, именно с портрета всегда начинается знакомство с персонажем. «Различные детали прелестной внешности Эммы показаны сквозь взгляд Шарля [мужа]: синее платье с тремя оборками, красивые ногти, прическа» [Набоков 1997: 188]. Однако описание будущей мадам Бовари дается писателем в сниженном регистре. Г. Флобер акцентирует внимание читателя на том, что Эмма выросла в монастыре на романтической литературе. Писатель в экспозиции рисует сцену, связанную с Шарлем, содержащую множество деталей, среди них особо значима, на наш взгляд, следующая: *«Рюмка была почти пустая, и, чтобы выпить, Эмме пришлось качнуться назад; запрокидывая голову, вытягивая губы и напрягая шею, она смеялась, оттого что ничего не ощущала во рту, и кончиком языка, пропущенным между двумя рядами мелких зубов, едва касалась дна»* (Флобер 1992: 67). Автором подчеркивается, что хотя Эмма и получила образование в монастыре, но в ее поведении присутствует какая-то вульгарность. Используя портретные детали, Г. Флобер с самого начала показывает, что в натуре Эммы особую роль играет физиологическое начало.

Читателю запомнится образ мадам Бовари, способный вызвать не столько восхищение, сколько озадаченность этой претенциозной жены провинциального лекаря: черные волосы, кольцами падающие ниже колен, белая кожа на пурпурном фоне, бледное, как полотно, лицо с огромными глазами, опущенные уголки губ. Портретов героини в книге множество. Писатель называет ее *«элегантной дамой»*, *«женщиной с гибким станом»*, *«с летящей походкой, с черными волосами, большими глазами и прямым носом»*, *«перламутровыми зубами»*, *«никто не мог устоять против ее чар»* (Флобер 1992). Иногда подробное перечисление черт наружности уступает место краткой, выразительной детали. Образу присуща некая идеалистичность, даже монументальность: *«...в ее обаянии было что-то леденящее, бросавшее в дрожь, - так вздрагивают в церкви от благоухания цветов, смешанного с холодом мрамора»* (Флобер 1992: 113). Складывается ощущение, что Эмма,

скорее, не женщина девятнадцатого века, а античная героиня, чудом возродившаяся во французской провинции - Ионвиле, чтобы сполна узнать масштаб деяний, которыми живет новое общество.

Женственность героини у Г. Флобера выступает способом воссоздания контраста пошлости окружающей жизни. «Несоразмерность» героини миру, в котором она родилась и решилась противопоставить «законы сердца» мощи «мира без богов», воплощенная, прежде всего, во внешности флюберовской героини, – один из мотивов, сопровождающих образ на всем протяжении его развития. Этот мотив выполняет своего рода «фундаментальную» функцию, мешая отнестись к истории мадам как к вульгарному житейскому эпизоду, героиня которого достойна безразличного сожаления или, в крайнем случае, осторожного сочувствия. «Античный комплекс» образа Эммы, вмещающий ее бунтарство против социума (Антигона), запретные иррациональные страсти, ведущие к душевному распаду (Федра) и самоубийству, разумеется, не может безоговорочно возвеличить и оправдать мадам Бовари, как не может до конца и объяснить.

Г. Флобер, чтобы подчеркнуть внешнюю женственность своей героини, ее некоторое превосходство над провинциальными жителями вводит контрастный образ антиженственности – супругу аптекаря госпожу Оме, прилежную жену и мать большого семейства. Причем описание ее дается глазами Леона, который влюблен в Эмму, и впоследствии станет ее любовником: она *«ненавидела корсеты <...>, была до того неповоротлива, до того скучна, до того бесцветна, такая это была неинтересная собеседница, что хотя ей минуло всего тридцать лет, а Леону – двадцать, хотя их спальни были дверь в дверь и разговаривали они друг с другом ежедневно, он никогда не думал о ней, как о женщине, все признаки ее пола заключались для него только в одежде»* (Флобер 1992: 151). Эмма и Леон посмеивались, что настоящая мать семейства о своих туалетах не заботится. А вот наряды г-жи Бовари, которая, подбирая их со вкусом, не экономила на них свои скудные средства, вызывали у Леона трепет. *«Внизу платье Эммы,*

пузырясь, морщась бесчисленными складками, свешивалось по обеим сторонам стула и ниспадало до полу. Нечаянно дотронувшись до него ботинком, Леон с таким испуганным видом отшатывался, словно наступил кому-нибудь на ногу» (Флобер 1992: 155). Дорогие ткани были идеальным обрамлением красивой внешности героини.

Перечисленные признаки женственности - необычайное телесное обаяние и исключительная грация - неотвратимо притягивают и очаровывают трех мужчин: мужа Шарля и двух любовников Эммы - Родольфа, для которого ее мечтательная детская нежность составляет приятный контраст с продажными женщинами, с кем он имел частые контакты; и Леона, тщеславного ничтожества, которому лестно иметь в любовницах настоящую даму, к тому же замужнюю. Можно говорить об игре с ракурсами восприятия, которую предпринимает автор, то рисуя красивую женщину под взглядом восхищенного и робеющего Шарля, то описывая томные позы, ее взгляд и туалет такими, какими они видятся Родольфу, то являя ее отражение в глазах юного Леона. Здесь играет роль выработанный Г. Флобером «объективный», «безличный» метод изображения, «показ» без вмешательства, прямой оценки, комментариев автора. Таким образом, писатель добивался в «Госпоже Бовари» эффекта стереоизображения.

Так, муж видит свою жену исключительно в «розовых очках», она для него идеальная жена, хозяйка домашнего уюта, утонченная, нежная, любящая: *«...каждый вечер его ждали пылающий камин, накрытый стол, мягкая мебель и элегантно одетая обворожительная жена, от которой всегда веяло свежестью, так что трудно было понять, душилась она чем-нибудь или это запах ее кожи, которым пропиталось белье»* (Флобер 1992: 88). Эмма вносила в его однообразную жизнь немного праздника и света: *«она приводила его в восторг своей изобретательностью: то как-то по-другому сделает бумажные розетки для подсвечников, то переменит на своем платье волан, то придумает какое-нибудь особенное название для самого обыкновенного блюда»* (Флобер 1992: 92). Однако, не любя Шарля уже

сразу после замужества, Эмма, скорее, таким образом развлекала себя, чтобы однообразие не поглотило ее романтическую натуру. Повторяемость ежедневных событий, скука делали ее капризной, нервной, требовательной. Считая мужа бездарным, Эмма тоскует по идеальному мужчине, а Шарль своим долготерпением, невыносимым для жены, всякий раз доказывает свою любовь и преданность. Муж соглашается, чтобы Эмма совершала недешевые для семейного бюджета конные прогулки с Родольфом, дабы жена развеялась, а затем и на уроки музыки в соседнем городе, оказавшиеся предлогом для встреч с Леоном.

Благородная монументальность женственного облика мадам Бовари становится отчасти поводом к ее моральному падению. Мужчины соблазняются ее внешностью и стремятся завладеть ею. Распутный Родольф из соседнего поместья легко соблазняет Эмму, которая только и ждала перемен, любви. Долго сдерживаемая страсть молодой женщины находит выход. Мужчина же оценивает ее как объект вожделения: *«Длинное платье мешало ей, она подняла шлейф, и Родольф, идя сзади, видел между черным сукном ее платья и черным ботинком полоску тонкого белого чулка, которая, как ему казалось, заключала в себе частицу ее наготы»* (Флобер 1992: 174). Именно таков ракурс восприятия Эммы у Родольфа изначально. В его глазах она – «лакомый кусочек», вкус которого надо исчерпать до конца. Молодость героини, непосредственность, искренность в чувствах вдохновляли Родольфа, но недолго.

В отношениях с Леоном, вторым любовником Эммы, ее женственность предстает «падшей», но, одновременно, вызывающей восторг и поклонение в глазах неопытного молодого человека. *«И ничто не могло сравниться по красоте с темными волосами Эммы и ее белой кожей на пурпуровом фоне, когда она стыдливым движением прикрывала голыми руками грудь и опускала на ладони лицо»* (Флобер 1992: 305). Изначально, на платоническом этапе отношений, героев сблизил их любовь к литературе, природе, музыке и стремление перенести в жизнь романтические идеалы. Эмма умела

музицировать, иногда рисовала и вышивала, что также говорило в пользу ее женственной сущности. *«Леон впервые наслаждался неизъяснимой прелестью женского обаяния. Изящные обороты речи, строгий вкус в туалетах, позы спящей голубки <...>. Ему нравились и восторженность ее натуры, и кружевная отделка ее платья»* (Флобер 1992: 300). Но пошлость адюльтера, провинциальных нравов, денежные долги разрушают внешне идеальную женственность героини, которая «загораживает» порочность ее души.

Таким образом, Г. Флобер, фиксируя, внешне женственный образ Эммы Бовари, постоянно подчеркивая его духовное обмельчание, виртуозно использует следующие приемы: портретные детали, принцип контраста, взгляд на героиню с разных ракурсов, антитетическое представление персонажа в окружающей среде и т.д. В Эмме пошлое и мещанское прикрито женственной прелестью, обаянием, красотой, юркой сообразительностью, страстью к идеализации, проблесками нежности и чуткости.

1.2. Пошлость как обратная сторона женственности Эммы Бовари

Женственность героини произведения «Мадам Бовари», как было сказано выше, сложно вписывается в исследуемую Г. Флобером эпоху и пространство. Роман имеет подзаголовок «Провинциальные нравы» не случайно. Г. Флобер тем самым подчеркнул, что история героини – это не частный случай адюльтера, а типично происходящие события, характерные в среде мелкопровинциальной Франции. Рожденная с внешностью Венеры Эмма Бовари томится в ограниченном пространстве затхлости, заражаясь пошлостью и развратом.

В романе Г. Флобера перед читателем предстает французское захолустье: городки Тост (где читатель знакомится с Эммой уже в замужестве) и Ионвиль, в которых начинается, развивается и завершается действие. Рассуждая о понятии «хронотоп» в реалистической романной традиции, М.М. Бахтин дает следующую характеристику «провинциального

городка», называя одной из основных черт данного хронотопа циклическое время: «<...> Такой городок – место циклического романного времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. Изю дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т.д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-житейское циклическое бытовое время. <...> Приметы этого времени просты, грубо-материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками города, сонными улицами, пылью и мухами, клубами, бильярдами и проч. и проч. Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят ни «встречи», ни «разлуки. Это густое, липкое, ползущее в пространстве время» [Бахтин 1975: 396-397]. Именно в таких городках случается жить Эмме Бовари.

О жизни Эммы в Госте автор отмечает: *«Каждый день в один и тот же час открывал свои ставни учитель в черной шелковой шапочке, и приходил сельский стражник в блузе и при сабле. Утром и вечером по трое в ряд пересекали улицу почтовые лошади – они шла на водопой. Время от времени дребезжал колокольчик на двери кабачка, да в ветреную погоду скрежетали на железных прутьях медные тазики, заменявшие вывеску и парикмахера»* (Флобер 1992: 100). Героиня же, представлявшая в мечтах жизнь в Париже с идеальным возлюбленным мужчиной, задыхалась от однообразия. Даже здоровье Эммы пошатнулось от ощущения «застывшего» существования.

В Ионвиле, куда госпожа Бовари с мужем отправляются для поисков «новой» жизни, которая должна была по ее представлениям «забурлить» от событий, все повторяется. Наиболее примечательными местами здесь являются: трактир «Зеленый лев», где каждый день собираются обыватели,

церковь, где регулярно совершаются богослужения или готовит местных сорванцов к первому причастию кюре Бурнисьен, больше погруженный в мирские дела, чем в заботы духовные, аптека, где заправляет городской «идеолог» Омэ. *«Больше в Ионвиле смотреть не на что. На его единственной улице, длиною не более полета пули, есть несколько торговых заведений, потом дорога делает поворот, и улица обрывается»* (Флобер 1992: 183). Таков мир вокруг безуданно мечтающей красавицы Эммы - мир «цвета плесени». Женственный облик мадам Бовари с ее прелестными платьями, туфлями, аксессуарами (зонтики, перчатки и т.д.) не вписывается в окружающий ее «серый» тон. Мир «цвета плесени» постепенно поглощает героиню, опошляя и разрушая ее иллюзии.

Авторское отношение к героине неоднозначно, что заключено и в контрасте внешности и ее внутреннего мира. Погруженная в трясины обывательского бытия, Эмма всеми силами стремится вырваться из нее. По ее мнению, навязанному прочитанными романами в период воспитания в монастыре, единственное чувство, способное поднять ее над опостылевшим миром, провинциальностью – это любовь, что, собственно, оказывается иллюзией. Однако ее, хоть и неудачная, попытка борьбы с обыденностью возвышает героиню над остальными.

Эмма живет в плену «двойной иллюзии» - времени и места. Она верит в то, что время, которое ей предстоит прожить, непременно должно быть лучше того, что прожито. Мадам Бовари стремится к тому и может любить только то, что находится вне ее мира: она выходит замуж за Шарля только потому, что мечтает покинуть отцовскую ферму в поисках красивой жизни. Врожденную женственность Эммы убивают обстоятельства и окружающие ее мужчины-мещане. Она грезит о чувственном, возбуждающем любовнике из мира гондол и тропических аллей. Вместо этого она выбирает в мужья тупицу лекаря: его *«разговоры... были плоски, как уличная панель.... общие места вереницей тянулись в них в обычных своих нарядах...»* (Флобер 1992). К тому же *«он не умел ни плавать, ни фехтовать, ни стрелять из*

пистолета (Флобер 1992: 86). Детализация образов у Г. Флобера приобретает характер усиления впечатления. Каскетка (головной убор) Шарля в момент знакомства с Эммой - «уродливая вещь», «как лицо идиота» (Флобер 1992: 53), по заверениям писателя, - жалкая и безвкусная. Она воплощает всю последующую жизнь – настолько же безвкусную и жалкую.

Шарль смешон в своей приземленности, самодовольстве. В образе супруга Эммы – типичного ионвильского обывателя – Г. Флобер в полной мере выразил свою ненависть к буржуа, среди которых нет злодеев, маниакальных скупцов, но они страшнее своей обыденностью, неистребимой глупостью, автоматизмом и убожеством своей духовной жизни. *«Порывы его приобрели регулярность: он обнимал ее в определенные часы. То было как бы привычкой среди других привычек, чем-то вроде десерта, о котором знаешь заранее, сидя за монотонным обедом»* (Флобер 1992: 239). В среде «Шарлей» гибнет все искреннее и чистое, женственное и красивое. Часто, оставаясь днем одна, *«Эмма повторяла: «Боже мой! Зачем я вышла замуж!»* (Флобер 1992: 217). Вместо медового месяца, который в мечтаниях героини должен протекать в местах швейцарских озер или уютных шотландских домиков, ей предстояло изо дня в день созерцать убогость провинциальной гостиной.

Эмма начинает постоянно мечтать о том, что находится вне ее семейной жизни, поэтому неспособна любить не только мужа, но и дочь. Для плохо образованной жены провинциального лекаря, духовные потребности которой сформированы монастырским воспитанием и чтением, существуют два недостижимых идеала - внешне красивая жизнь и возвышенная всепоглощающая любовь. С беспощадной иронией, иногда окрашенной грустью, показывает Г. Флобер попытки Эммы украсить и «облагородить» свой быт, ее поиски неземной любви. Мечты героини о волшебных странах и сказочных принцах воспринимаются как пародия на эпигонские романтические романы.

Г. Флобер описывая разговор Шарля и Эммы еще до замужества, обращает внимание на взгляд, звучание голоса, внешнее проявление

бессознательного: *«В зависимости от того, о чем именно она говорила, голос ее делался то высокими звонким, то внезапно ослабевал, и, когда она рассказывала о себе, постепенно снижался почти до шепота, меж тем как лицо ее то озарялось радостью, и она широко раскрывала свои наивные глаза, а то вдруг ее мысль уносилась далеко, и она смотрела скужающим взглядом из-под полуопущенных век»* (Флобер). Здесь детали вводят определенную читательскую установку: в Эмме, несмотря на мечтательность и наивность, сквозила пошлость, в ней живут, не вполне сознаваемые ею импульсы, ожидания, ощущения. Итак, писатель изначально указывает на то, что читателю представляется особый тип женщины, в котором женственность и пошлость уживаются в одном лице.

Измученную мечтой о любви Эмму *«убожество домашнего быта толкало... к мечтам о роскоши, супружеская нежность - к жажде измены»* (Флобер 1992: 174). Анализируя жажду и тоску по чистой любви Эммы, можно воспринимать как положительные ту совокупность качеств, которые присущи женщине: чувствительность, нежность, мягкость, жертвенность, сострадательность, покорность. Образ героини как бы перетекает из романтического в реалистический, показывая, как жажда возвышенного и духовного постепенно заменяются фальшивыми подделками и внешними атрибутами. Потому женственность постепенно растворяется в пошлости.

Чаще всего, проблема женственности раскрывается и в отношении к материнству. Однако и на этом пути Эмма оказалась лишь мечтательницей. Сначала ее постигает разочарование в том, что родилась девочка, ведь в ее мечтах виделся мальчик. Затем она решает, каким бы романтическим именем назвать дочку. *«Сначала она перебрала все имена с итальянскими окончаниями, как Клара, Луиза, Аманда, Атала; ей также нравилась Гальсуинда, а еще больше - Изольда или Леокадия»* (Флобер 1992: 148). В итоге девочка получает имя Берта, которое Эмма слышала в замке на балу, куда в благодарность лишь однажды пригласили лекаря с женой, и которое теперь ассоциируется у нее с этой заманчивой мечтой о роскошной жизни.

Романтические штампы обрели для нее статус критериев истинной любви и красоты. Мечтательные соображения при выборе имени составляют резкий контраст с той обстановкой, в которую попадает Эммина дочка, отданная, по обычаю того времени, кормилице. Мадам Бовари редко вспоминала о девочке, материнские чувства так и не проснулись, тем более в разгар торжествующей пошлости (адюльтер, растраты, обман).

Оказывается, что романтические грезы Эммы прикрывали пошлую действительность, особенно четко это прослеживается в финале: *«Она сходила с ума, ей стало страшно, и она кое-как заставила себя очнуться - правда, не до конца: она все не могла вспомнить причину своего ужасного состояния - денежные дела. Она страдала только от любви, она ощущала, как вся ее душа уходит в это воспоминание, - так умирающий чувствует в агонии, что жизнь вытекает из него сквозь кровоточащую рану»* (Флобер 1992: 347). Материальные долги, которые возвращали ее из романтических грез в реальность, стали истинной причиной самоубийства Эммы. Вспоминая знаменитую фразу Э.Т. Гофмана: *«Быт убивает любовь!»*, можно преобразовать ее в тезис, характерный для ростовщической Франции: *«Ростовщик губит мечты!»*.

На наш взгляд, объяснение противоречивой женственности Эммы наиболее полно дал В. Набоков. Отталкиваясь от рассуждений о романтичности образа, он считает, что романтическая личность может быть глубока или мелка соответственно качеству своей души. Эмма Бовари неглупа, чувствительна, неплохо образованна, но *«душа у нее мелкая: обаяние, красота, чувствительность не спасают ее от рокового привкуса мещанства. Несмотря на экзотические мечтания, она – провинциальная буржуа до мозга костей, верная шаблонным идеям или нарушающая шаблонные условности тем или иным шаблонным способом, из которых адюльтер – шаблоннейший способ над шаблонностью возвыситься; и, несмотря на страсть к роскоши, она раз или два обнаруживает то, что Флобер*

называет крестьянской жесткостью, – деревенскую прижимистость» [Набоков 2001: 190].

Таким образом, оборотной стороной женственной притягательности Эммы Бовари становится пошлость - порождение той среды, которая гнетет героиню, заражающая ее порочностью. Спасаясь от окружающей пошлости, Эмма сама неизбежно проникается ею. Себялюбие и пошлость проникают в ее душу, ее сентиментальные порывы сочетаются с эгоизмом и черствостью по отношению к мужу и дочери, желание счастья выливается в жажду роскоши и погоню за наслаждениями. Пытаясь найти в любовниках истинные чувства, она не видит, что в них воплощается извращенный и пошлый по своей сути «романтический идеал». Пошлость проникает в святая святых этой женщины – в любовь, где определяющим началом становятся не высокие порывы, а жажда плотских наслаждений. Ложь представляется как норма жизни.

§2. Образ Анны Карениной

2.1. Способы создания женственного психологического портрета героини

Из трех больших романов Л.Н. Толстого только один назван по имени главной героини. Этим автор стремился подчеркнуть значение образа Анны Карениной. Женственность героини создается писателем посредством психологического портрета. Подобное изображение личности – есть комплексная психологическая характеристика человека. Она содержит описание его внутреннего склада и возможных поступков в определенных значимых обстоятельствах. Специалисты выстраивают психологический портрет на следующих свойствах личности: темперамент, характер, способности, интеллект, самосознание, эмоциональность, волевые качества.

В литературе понятие психологического портрета героя, несомненно, соотносится с вышеуказанными свойствами личности и строится на тандеме двух литературоведческих категорий – литературный портрет и

психологизм. Психологический портрет формируется путем сложения описательного портрета фигуры персонажа и психологизма [определение понятий см. выше]. В психологическом портрете, чаще всего, преобладают черты внешности, непосредственно свидетельствующие о свойствах характера и внутреннего мира.

А.Б. Есин, говоря о психологическом портрете, упоминает об одном терминологическом недоразумении. По мнению ученого, весьма часто в учебной и научной литературе любой портрет называется психологическим только ввиду того, что он раскрывает черты характера. Однако такой портрет он обозначает как «характеристический» (А. Б. Есин), а собственно психологический портрет, по его мнению, «появляется в литературе тогда, когда он начинает выражать то или иное психологическое состояние, которое персонаж испытывает в данный момент, или же смену таких состояний» [Есин 2000: 126]. Психологическими портретными чертами являются, например, подрагивающие губы, улыбки, цвет лица и др. Такие упоминания о мимике персонажа очень часто комментируются автором, наполняясь психологическим смыслом.

Возвращаясь к психологическому портрету Анны Карениной, обратимся сначала к описанию ее внешности, подчеркивающему женственные черты героини. *«Она была прелестна в своем <...> черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести»* (Толстой 1981: 126). Последняя фраза психологически настораживает читателя, «наслаивая» на «прелестную» внешность героини оттенок отталкивающего и настораживающего. На балу впечатления от образа Анны передаются глазами Кити, которая, восхищаясь ею, почувствовала опасность для себя, исходившую от Карениной. *«Какая-то сверхъестественная сила притягивала глаза Кити к лицу Анны: «Да, что-*

то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней» (Толстой 1981: 128). Повторяющийся эпитет «прелестная» и контрастирующие с ним определения «ужасное», «жестокое», «чуждое», «бесовское» говорят не только о внешности, но и о внутреннем мире Анны, которым она притягивала к себе и которого, возможно, еще не знала в себе. Эта противоречивая портретно-психологическая характеристика является предвестием будущего несчастья.

Женственность Анны подчеркивается на протяжении всего романа: от первой встречи и до последней: *«Она была очень красива»* (Толстой 1981: 43). Изящество и скромная грация *«были видны во всей ее фигуре»* (Толстой 1981: 121). Лицо миловидное, ласковое и нежное, глаза блестящие, губы румяные. На вокзале *«она движением, поразившим Вронского своею решительностью и грацией, обхватила брата левою рукой за шею, быстро притянула к себе и крепко поцеловала»* (Толстой 1981: 39), - первая встреча с Алексеем Вронским.

Особую роль в портретах героев играют глаза. Первый раз Анну читатель видит глазами Вронского, который приехал на вокзал встретить свою мать. Главные герои встречаются в вагоне поезда. *«Вронский <...> пошел было в вагон, но почувствовал необходимость еще раз взглянуть на нее [на Анну] <...>. Блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, серые глаза дружелюбно, внимательно остановились на его [Вронского] лице, <...> в этом коротком взгляде Вронский успел заметить сдержанную оживленность <...>. Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против ее воли в чуть заметной улыбке»* (Толстой 1981: 39). Глаза в психологическом портрете – это всегда кусочек духовного, внутреннего мира человека, это всегда та нравственная атмосфера, которую переживает герой в данный момент. Л.Н. Толстой подчеркивает блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, глаза, пронизанные светом. Из этой детали Анна представляется живой, полной тепла, у читателя создается впечатление молодой, энергичной женщины. В этом описании можно разглядеть зачаток будущих отношений Анны и Вронского, ее внутреннюю силу, ее жажду

жизни. Во всех портретах своей героини автор акцентирует внимание на сложности, неоднородности внутреннего мира героини.

Следует отметить, что Л.Н. Толстой на протяжении всего романа подчеркивает внутренний огонь, который одухотворяет красоту Анны, делает ее привлекательной: *«Огонек замигал в ее глазах»; «В глазах ее вспыхивал радостный блеск»; «неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его»* (Толстой 1981). Для достижения наибольшей динамики писатель вновь и вновь обращает внимание на отдельные детали внешности или ее проявлений. При каждом появлении Анны упоминаются ее блестящие глаза, густые ресницы, и красивые маленькие руки. Наравне с глазами важную роль играет мимическое движение губ: *«..губы ее дрожат и она с трудом удерживает слезы»* (Толстой 1981: 411), оно соответствует психологическому состоянию героини. Это детальное описание внешности помогает увидеть нам ее внутреннее напряжение.

Облик у героини особый, сочетающий недостатки и прелесть. У нее *«довольно полное тело»* (Толстой 1981: 40), которое вызывало в мужчинах лишь восхищение. О красивых руках Анны Л.Н. Толстой счел необходимым упомянуть в романе тринадцать раз: *«тонкая крошечная кисть», «грациозные легкие движения маленьких ног и рук», «белая прекрасная рука с безымянным пальцем, покрытым перстнями...»* (Толстой 1981). Главной особенностью Тостого-психолога является умение выделить ту или иную деталь, черту в облике героя/героини, без которой он/она впоследствии даже не мыслится.

Описывая Анну Каренину, Л.Н. Толстой наделяет ее юной женственностью, несмотря на возраст героини (28 лет). Она походила на *«двадцатилетнюю девушку по гибкости движений, свежести...»* (Толстой 1981: 275).

Способность Анны подбирать одежду, делает ее вкус безупречно женственным. На бал у Корсунских Каренина пришла *«в черном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем ее точеные, как старой*

слоновой кости, полные плечи и грудь и округлые руки...» (Толстой 1981: 300). Ее прическа была незаметна. Выбивались короткие колечки черных курчавых волос. *«На точеной крепкой шее была нитка жемчугу. Анна всегда выступала из своего туалета»* (Толстой 1981: 303). Среди роскошных нарядов иной раз трудно заметить человека, но писатель, подчеркивая пленяющую красоту Анны, обращает внимание на то, что на нее нельзя было не обратить внимание. Стояла она чрезвычайно прямо, у нее был быстрый, твердый и легкий шаг.

Взгляд на героиню со стороны дополняет ее портрет. Голенищев в Италии *«был поражен ее красотой»* (Толстой 1981: 634). В имении Вронского Анна особенно следила за своими нарядами. К обеду Анна вышла в третьем платье (Толстой 1981: 707). *«В белом пеньюаре фигура ее казалась особенно велика и широка»* (Толстой 1981: 699).

Л.Н. Толстой создал образ Анны Карениной, как женщины умной и скромной. Женственность в понимании писателя не может быть глупой. Например, Каренина сразу вслух признает, что ее собеседник сказал что-то интересное. Тем самым дополняется ее психологический портрет штрихами независимого суждения. Так, героиня похвалила Стрелова за мысль о бессоннице. Анна говорила *«умно и небрежно, не приписывая никакой цены своим мыслям, а придавая большую цену мыслям собеседника»* (Толстой 1981: 722). Далеко не каждый человек является таким умелым собеседником, пользующимся принципами Карнеги задолго до рождения последнего. В имении Вронского она много читала: романы, серьезные книги, иностранные газеты и журналы. Изучала книги по агрономии, архитектуре, по коннозаводческим вопросам, по спорту. Начала писать роман для детей, который издатель Воркуев назвал *«замечательной вещью»*. Каренина помогла семейству тренера-англичанина не только деньгами: сама готовила мальчика по-русски в гимназию, а девочку взяла к себе. Помощь другим, сочувствие также входят в понимание женственности Л.Н. Толстым.

Идеал русской женственности представлялся долгие годы и даже века по канонам, сформулированным в «Домострое»: преданная мужу, самозабвенно заботящаяся о «чадах своих», домовитая хозяйка, бессловесная исполнительница «воли мужней». И Л.Н. Толстой в экспозиции вписывает портрет героини - Анны Карениной – в обстановку семейного дома, где она предстает любящей матерью и примерной женой. Ее душу более всего наполняет любовь к сыну, хотя свою роль идеальной матери она несколько преувеличенно подчеркивала. Лишь Долли Облонская чутко улавливала во всем складе семейной жизни Карениных что-то фальшивое, хотя отношение Анны Карениной к мужу строилось на безусловном уважении. Первое, с чем сталкивается читатель – это с описанием статуса счастья и счастливой семьи. Действительно, героиня счастлива со своим супругом, она искренне уважает его и ценит как отца своего ребенка. После встречи с Вронским ее представление о счастье меняется, она так же искренне отдается любви.

Таким образом, в отличие от Г. Флобера Л.Н. Толстой создает многоплановый психологический портрет героини, передавая процесс внутреннего душевного и интеллектуального движения как необычайно сложный, противоречивый, наполненный внутренними метаниями и динамикой. Женственность у писателя заключается не только в красоте внешней, чем, безусловно, обладает Анна Каренина, но и внутренней, а именно в честности, преданности своему любимому человеку. В судьбе героини второй семьи не сложилось в силу общественных обстоятельств, возможно, поэтому писатель не оставляет ее в живых, ведь еще один критерий женственности, по мнению Л.Н. Толстого, - растворение женщины в семье и детях. Анна одновременно привлекательная, загадочная, правдивая, несчастная, жалкая и виноватая. «Анна Каренина – это образ обаятельной, молодой, полной сил женщины, страстно отстаивающей свое право на подлинное человеческое счастье, но, одновременно, не нашедшей пути к нему и в силу этого ставшей жертвой окружающей ее атмосферы «лжи и обмана».

2.2. Принципы сравнения в раскрытии женственности

Анны Карениной

Понятие женственности связано, как упоминалось выше, с проблемой взаимоотношений между полами. 70-е годы XIX века стали переломными в переосмыслении русской интеллигенцией роли женщины в браке и вне его (стоит вспомнить произведения И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого). Очевидно, что размышления русских классиков о концепции женщины в обществе «питались» общественной ситуацией в России, которая в конце девятнадцатого века находилась на перепутье европейской и русской культур. И образ Анны Карениной был сформирован Л.Н. Толстым на фоне знакомства с новой литературой того времени (Анна и сама в одной из сцен читает книгу Ипполита Тэна, которая могла послужить источником ее бунта), и начинающегося мировоззренческого перелома писателя в сторону религии. Писатель повествует о разложении брачных уз и сокращении мужской власти, о гендерном перераспределении полов в целом. Подобные изменения не могли не отразиться и на таком явлении как женственность.

Толстовское понимание женственности в романе формируется из совокупности выводов, которые выстраиваются в сопоставительный ряд после осмысления основных женских образов романа: Долли, Кити, Анны. Л.Н. Толстой по-разному относится к женщине и ее предназначению: Анну он возвышает своей неординарностью и женственностью над остальными героинями, несмотря на ее нравственное падение. Удастся это ему за счет своего писательского мастерства. Другие представительницы слабого пола остаются в тени (Долли) или интересны яркой жизнью в свете (Бэтси Тверская) или семье (Кити), но позиция по отношению к женственности в мире современном Л.Н. Толстому, везде одинакова: женщина – это продолжение своего мужчины, то есть она не может равняться ему ни по положению, ни по предназначению. Истоки такого взгляда, по мнению

В.Г. Матвиенко и Т.В. Ушаковой, уходят корнями в христианские традиции и историю Древней Руси [Матвиенко 2016: 276-277].

Соответственно, образ Анны Карениной, который не вписывался в домостроевскую семейную парадигму, был обречен на смерть, как и образ жены Позднышева, в «Крейцеровой сонате».

После восьми лет брака с Карениным морально безукоризненная Анна Аркадьевна нарушает правила, искренне полюбив Алексея Вронского. С честностью для себя, не желая жить во лжи, она отказывается от семьи, мужа и высокого положения. Патриархальный брак Карениных, основанный на расчете, не предусматривает чувств. Светское общество наполнено тайными связями, они даже, в некотором смысле, поощряются, но открытые отношения, к каковым приходят Анна и Вронский, осуждаются.

В Карениной наличествуют и предпосылки идеальной, по Л.Н. Толстому, женственности – это чувство материнства. Анна внутренне переживает из-за невозможности видеться с сыном (запрет Каренина). *«Одна из целей поездки в Россию для Анны было свидание с сыном. С того дня, как она выехала из Италии, мысль об этом свидании не переставала волновать ее. <...> Она уж два дня жила в Петербурге. Мысль о сыне ни на минуту не покидала ее, но она еще не видела сына»* (Толстой 1981: 699). Однако любовь к Вронскому пересиливает материнские чувства. Анна находится между двух полюсов: сыном и страстью. Вронский никогда не знал семейной жизни, об этом упоминает писатель, потому ему не совсем понятны переживания Анны. Вронский не получил истинного и хотя элементарного, но самого необходимого, согласно Л.Н. Толстому, образования в семье, которое приобщает человека к духовным основам жизни, не с помощью учебных заведений, а через непосредственное общение с отцом, матерью, братьями. Семейную школу он не прошел, в которой закладывается любовь к детям и семейному очагу. *«Женитьба для него никогда не представлялась возможностью. <...> в муже, по тому общему взгляду холостого мира, в котором он жил, он представлял себе нечто чуждое, враждебное, а всего*

более - смешное» (Толстой 1981: 115). В этом, на наш взгляд, ключ к пониманию трагического «охлаждения» чувств Вронского. Женщина вне семьи, утратившая материнство, тем более женщина, нарушившая семейные заповеди, по мысли Л.Н. Толстого, подверженного религиозным идеям, не имеет права жить.

Образ Долли Облонской воплощает толстовский идеал женственности: супружеская верность и материнская жертвенность. Уже немолодая героиня была в молодости красивой, как и Анна, но годы замужества, предательства мужа, изменили ее до неузнаваемости. *«Дарья Александровна, в кофточке и с припиленными на затылке косами уже редких, когда-то густых и прекрасных волоса с осунувшимся, худым лицом и большими, выдававшимися от худобы лица, испуганными глазами...»* (Толстой 1981: 364). Все свои физические и душевные силы она принесла в жертву любви к мужу и детям. *«Дома ей, за заботами о детях, некогда было думать»* (Толстой 1981: 370). Вне дома (поездка к Анне), когда мысли были свободны от семейных дел, Долли на минуту позавидовала Карениной и женщинам, которые, как ей казалось, наслаждались жизнью: *«И все это зачем? <...> То, что я, не имея ни минуты покоя, то беременная, то кормящая, вечно сердитая, ворчливая, сама измученная и других мучающая, противная мужу, проживу всю жизнь»* (Толстой 1981: 372). Она представила, что могла бы жить как Анна, не зная мучений, оставаясь красивой. Долли вспомнила юношей, которые были когда-то ею увлечены, а один из кавалеров даже считал ее самой красивой из трех сестер. Жизнь, возможно, могла сложиться иначе. Но эти мысли быстро оставляют ее, когда Анна говорит, что не желает больше иметь детей. Дарья Александровна осознает, что жила правильно, и вся прошлая ее жизнь выступила перед ней *«в новом сиянии»*. Мы находим подтверждение мысли о том, что женщина долго не могла выбраться из-под гнета культурных традиций. Общество, подчиняющее своим вековым традициям Долли, одновременно, медленно убивает Анну.

Образ Кити совмещает в себе взгляды писателя на гармоничную женственность. Кити олицетворяет счастливое супружество и материнство. Только вступившая в положение жены она не сразу разбирается, как правильно вести себя, но, скорее всего, она найдет что-то среднее между Анной и Долли: спокойно примет свои обязанности, и будет именно счастлива их выполнять. Внутреннего конфликта, как у других героинь, скорее всего, в жизни Кити не будет.

Идеал женственности Л.Н. Толстого предполагает стойкость личности и мучительный поиск истинного предназначения. Предательство и обман Вронского не сломили Кити, девушка в итоге обретает настоящее счастье. Однако чтобы прийти к такому состоянию, писатель проводит героиню через испытание духовности (знакомство с религией, испытание любовью к ближнему). Здесь Л.Н. Толстой пытается показать, что только на пути обращения к евангелию можно спасти себя, избавиться от власти «инстинктов» тела и перейти к высшей жизни, «духовной». С Левиным Кити понимает, что мало только любви к ближнему, что Варенька, приобщавшая Кити к духовной жизни, лишена «сдержанного огня жизни» (Толстой 1981: 479), что рассудочность подавила в ней все нормальные человеческие чувства, без которых не может быть жизни полноценной. *«Все это не то, не то!..»* (Толстой 1981: 496). Она говорит Вареньке: *«Я не могу иначе жить как по сердцу, а вы живете по правилам. Я вас полюбила просто, а вы, верно, только затем, чтобы спасти меня, научить меня!»* (Толстой 1981:514). Кити быстро излечилась от своей нравственной болезни и почувствовала вновь всю прелесть настоящей жизни, не загнанной ни в какие искусственные «правила».

Жизнь Кити после свадьбы для ее супруга Левина сначала казалась бездеятельной. Он мысленно упрекал ее в том, что *«у нее нет серьезных интересов. Ни интереса к моему делу, к хозяйству, к мужикам, ни к музыке, в которой она довольно сильна, ни к чтению. Она ничего не делает и совершенно удовлетворена»* (Толстой 1981: 711). Писатель же «вел» читателя

и мужа к пониманию того, что женщина готовилась к важному и ответственному периоду своей жизни, когда *«она будет в одно и то же время женой мужа, хозяйкой дома, будет носить, кормить и воспитывать детей»* (Толстой 1981: 720). И ввиду этого предстоящего ей «страшного труда» она имела право на минуты беззаботности и счастья любви. После родов Кити в сознании Левина *«весь мир женский, получивший для него новое, неизвестное ему значение после того, как он женился, теперь в его понятиях поднялся так высоко, что он не мог воображением обнять его»* (Толстой 1981: 746). Образ Левина создавался А.Н. Толстым с контрастом по отношению к Вронскому. Именно ему суждено было обрести счастье в браке с Кити. Если у Вронского не было примера семьи и образа женщины в браке (он, не отдавая себе отчета, никогда не любил мать, которая принадлежала светскому обществу, но не семье), то у Левина понятие о матери было *«священным воспоминанием, и будущая жена его должна была быть в его воображении повторением того прелестного, святого идеала женщины, каким была для него мать»* (Толстой 1981: 438). Линия, связывающая образ матери с женой, проведена Л.Н. Толстым четко и определенно. Материнская любовь, выпавшая на долю ребенка, формирует истинное, глубокое и серьезное отношение к женщине. *«Любовь к женщине он (Левин) не только не мог себе представить без брака, но он прежде представлял себе семью, а потом уже ту женщину, которая даст ему семью»* (Толстой 1981: 440). А в понимании брака как неизменно необходимого для человечества института человек должен был руководствоваться надежным, в глазах писателя, средством - чувством, приобретенным в жизненном опыте.

Таким образом, сравнивая основные женские образы романы, мы пришли к следующим выводам, что понятие женственности в мировоззрении Л.Н. Толстого соотносится с новыми тенденциями, проникшими в русскую культуру в 70-е годы XIX столетия. С одной стороны, писатель, создавая образ Анны Карениной, утверждает обозначившиеся тенденции раскрепощения и свободы женщины в современном писателю обществе. С

другой, - писатель возвышает традиционное представление о женственности как приверженность семье, мужу и детям.

Глава III. РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ МОРАЛЬНОЙ ТВЕТСТВЕННОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФРАНЦУЗСКОГО И РУССКОГО ПИСАТЕЛЕЙ

§1. Принципы сопоставительного подхода в изучении романов «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л. Толстого

Е.Н. Купреянова в статье 1976 года исследует «социальный смысл морально-нравственной философии романов» «Мадам Бовари» Г. Флобера и романов Л.Н. Толстого «Семейное счастье» и «Анна Каренина». Основной упор в статье Е.Н. Купреяновой сделан на существование «национальной типологии» реализма во Франции и в России. Подтверждая убедительными примерами демонстративное использование Л.Н. Толстым флюберовского любовного сюжета, целого ряда отдельных эпизодов, мотивов, деталей, исследователь настаивает на их принципиальном отличии. Если Г. Флобер сосредоточен на «себялюбии» любовной страсти, и в итоге вынужден признать, что «несоответствие низменной реальности высоким устремлениям человеческого духа» приводит к разрушению личности, то Л. Толстой из жизненно достоверной ситуации извлекает «совершенно иной нравственно-философский и социальный корень». «Примат духовного начала над телесным», жизни «для души» над жизнью «для брюха» - рождает совершенно другую, чем у Флобера, оптимистическую философию жизни [Купреянова 1976: 41-53]. Драматизм в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» обеспечивается острой постановкой проблемы брачной морали и любви в русском обществе последней трети девятнадцатого века и, таким образом, продолжает исследование проблем, поставленных в известном романе Г. Флобера.

О проблеме моральной ответственности в рамках брака и любви, так или иначе, говорят в романе Л. Толстого все герои, поскольку все ощущают факт кризисности существующих форм брака и брачной морали. Г. Флобер впервые в мировой литературе открывает тему соотношения брака и любви, отсутствия любви в браке, а также тему адюльтера в мировой литературе. По сути, проблема моральной ответственности «снимается» для героини измененной средой, в которой она существует, но не для читателя.

Однако проблема моральной ответственности у русского и французского писателей еще не подвергалась сопоставительному изучению. Вина обеих героинь на протяжении романов доказывается их создателями, причины их гибели кроются не только в их страстном характере, но и в тех путях, которыми связана женщина в буржуазном обществе XIX столетия. Героини Л.Н. Толстого и Г. Флобера раскрываются в любви во всей своей внутренней красоте, для них любовь - это жизнь, но ответственность за запретное (общественными устоями) чувство приводит их к гибели.

И все же, несмотря на трагизм обеих историй, авторы заставляют серьезно задуматься о человеческих взаимоотношениях и душевном пробуждении. При всей разности этих натур их роднит одно - женский образ автора. Женщина для них - это лучшая часть рода человеческого, более одухотворенная, более сердечная, более тонкая. Женственность более уязвима в плотском материальном мире, она обречена на страдания, потому что страдают, в первую очередь, души, открытые для красоты, любви и гармонии.

Итак, избирая сопоставительный подход, исследователи рассматривают два романа в различных аспектах (методологическом, сюжетном, образном и т.д.), однако проблема моральной ответственности затронута поверхностно.

§2. Моральная ответственность Эммы Бовари в контексте влияния «измененной» реальности

В творчестве Г. Флобера и Л. Толстого французский и русский реализм достигают своих вершин и обнаруживают в наиболее проявленном виде свои национальные особенности. Они выражаются, в том числе, в различном решении русским и французским писателями проблем моральной ответственности.

Г. Флобер, создавая образ Эммы Бовари, ставил перед собой труднейшую задачу «передать пошлость и в тоже время просто» [Михальская 1997: 523]. Несомненно, писателю это удалось. Но пошлость, в свою очередь, поглощает любую моральную ответственность. В обществе, где героине приходится искать красоту и любовь, отсутствуют принципы нравственности или честности. Поначалу, погружаясь в бездну адюльтера, Эмма боится опорочить свое имя, имя мужа, но обман захватывает ее все с большей силой. *«Это стало для нее потребностью, манией, наслаждением, и если она утверждала, что шла вчера по правой стороне, значит, на самом деле, по левой, а не по правой»* (Флобер 1992: 297). Гибель Эммы Бовари обусловлена ее внутренним падением в пошлость провинциальной жизни, что было определено иллюзорностью, книжностью идеалов и стремлений. Г. Флобер реалистически подчеркивает трагизм образа тем, что героиня не могла противостоять окружающей морали, поскольку сама была ее порождением.

С. Моэм писал об Эмме Бовари, что «ее судьба - это не трагедия, а недоразумение, поскольку трагедия порождается самой личностью героя, ее внутренним противоречием и столкновением непреодолимых внутренних сил. В этом отношении именно Анна Каренина является героиней трагической, поскольку основная движущая сила ее судьбы заключена в ней самой: стремление к глубоким чувствам, искренность ее любви к Вронскому и столь же глубокое переживание долга по отношению к сыну и мужу. Именно внутренняя невозможность примирить эти два стремления, найти какой-то компромисс приводят Анну к гибели. Эмма же, как было сказано ранее, не только не способна сама на глубокие и искренние чувства, но и не

может разглядеть того, чего ищет, в любви мужа к ней - она живет в мире книжных «иллюзий» и пытается их найти в реальной жизни» [Моэм 1989 : 124].

Ситуация адюльтера исключает моральную ответственность для мужчин, но не для женщин. Г. Флобер пишет: *«Мужчина, по крайней мере, свободен: ему доступны все страсти, все чужие края, он волен преодолевать препятствия, вкушать от наиболее трудно достижимых наслаждений. А женщине всюду помехи. Косная и вместе с тем гибкая по натуре, женщина находится между двух огней: между слабостью своей плоти и бременем закона»* (Флобер 1992: 111). Тем самым писатель снимает ответственность с героини за адюльтер, который есть порождение пошлости и противостояние условности.

Примечателен тот факт, что оба любовника, пытаясь соблазнить Эмму, вспоминают о морали и отношении к ней общества. На замечание г-жи Бовари, что необходимо уважать общественную мораль, Родольф отвечает: *«В том-то и дело, что есть две морали. Есть мелкая, условная, человеческая, - она вечно меняется, она криклива, она копается в грязи, у нас под ногами<...>. Но есть другая мораль, вечная – она вокруг нас, как вот эта природа, и она над нами, как голубое небо, откуда нам светит солнце»* (Флобер). Это открытие совершается Эммой в одном из самых сильных эпизодов в романе – сельскохозяйственной выставки. Г. Флобер строит свое повествование так, чтобы читатель сам оценил смысл любой сцены. Глупо-напыщенная речь приезжего оратора, мычание скота, фальшивые звуки любительского оркестра, объявления о премиях фермерам «за удобрение навозом», «за баранов-мериносов» и любовные признания Родольфа сливаются в некоторую «насмешливую симфонию», звучащую издевкой над романтической восторженностью Эммы. Писатель не комментирует ситуацию, но все становится ясно само собой.

Леон, пытаясь склонить Эмму к адюльтеру, также приводит веский довод: *«в Париже все так делают»* (Флобер 1992: 279), который сработал с

поразительной точностью. Вспомним, что противопоставление Парижа и провинции, понимание этой оппозиции как проблемы современного французского общества было предложено еще О. Де Бальзаком, который разделил Францию на две части - Париж и провинцию. В провинции, по мнению писателя, еще остается душевная чистота, нравственность, традиционная мораль. В Париже разрушается душа человека (показателен в этом отношении образ Эжена де Растиньяка). Г. Флобер же считал, что провинциальна вся Франция. Провинциальность - качество души, присущее человеку вне зависимости от происхождения, которое ведет к безответственности за свои поступки.

Итак, Г. Флобер отчасти снимает ответственность с Эммы Бовари за адюльтер ввиду пошлости героини, ее провинциальности, порожденных «низменной» реальностью. Жизнь ее во многом предопределяется обстоятельствами, в которых она жила. Однако вина за судьбу близких Эммы, дочери и мужа, безмерна. Писатель не может говорить об этом прямо («объективный» метод), но Г. Флобер не ставит точку в повествовании после смерти героини. Последние страницы посвящены судьбе членов семьи Эммы (дочь, муж). Шарль, *«нравственность которого была безупречна»* (Флобер 1992: 102) не мог и не хотел думать, что его любимая Эмма не принадлежала ему. Он бросает практику, замыкается, потихоньку сходит с ума. В доме все приходит в страшный упадок. *«Вокруг Шарля никого не осталось, и тем сильнее привязался он к своей девочке. Вид ее внушал ему, однако, тревогу: она покашливала, на щеках у нее выступали красные пятна»* (Флобер 1992: 368). Умирает он тихо от горя, сидя на скамейке в беседке. Начиная и завершая повествование рассказом о Шарле, Г. Флобер стремится избежать эффектной мелодраматической концовки.

Покончив с собой, Эмма лишает будущего и дочь. После смерти матери и отца *«она очень нуждается, так что девочке пришлось поступить на прядильную фабрику»* (Флобер 1992: 384).

Таким образом, стоит говорить о моральной ответственности Эммы Бовари лишь перед мужем и дочерью. Себялюбие и пошлость проникают в душу героини, ее сентиментальные порывы сочетаются с эгоизмом и черствостью по отношению к семье, желание счастья выливается в жажду роскоши и погоню за наслаждениями. Г. Флобер подчеркивает, что том мире, где живет Эмма, монотонна и обыденна не только жизнь, но и смерть. Суровость приговора автора особенно хорошо видна в жестокой картине смерти и похорон госпожи Бовари. В отличие от романтических героинь Эмма умирает не от разбитого сердца и тоски, а от мышьяка. Конец госпожи Бовари – это ее нравственное поражение и закономерное возмездие.

§3. Вопрос самооценности и ответственности личности в романе

Л.Н. Толстого «Анна Каренина»

Л.Н. Толстой, в отличие от Г. Флобера, изображает не только саму ситуацию адюльтера, но и морально-нравственную рефлексию по поводу этой ситуации. Акцент русский писатель делает на глубине и неизбежности любовного чувства, с одной стороны, а с другой, на глубине нравственного и морального страдания героини по поводу своего «падения». Ситуацию адюльтера любовники, Анна Каренина и Алексей Вронский, воспринимают как необычайно громадное счастье, с одной стороны, а с другой, как глубоко трагичную и безысходную.

Важным является и то, что русская литература, в отличие от более целостной европейской литературы, имеет яркие национальные особенности, которые определяются национальной литературной традицией. Высокая степень духовности и нравственности героев произведения - одна из ее черт: любой поступок или душевное движение персонажа русские писатели оценивают через призму нравственных законов, унаследованных из духовной средневековой литературы и русского фольклора. Потому степень моральной ответственности у них выше, нежели у зарубежных героев. Если в европейской литературе мерилom нравственности является чаще всего

религиозная или общественная мораль, то в русском искусстве нравственность теснейшим образом связана с высокой духовностью и часто стоит над общественной моралью, а то и противостоит ей.

Гибель Анны Карениной является следствием ее высокой нравственности, ее ощущения вины перед близкими людьми, моральной ответственности, в конце концов. Героиня – натура тонкая и сочувливая, ее связывает с любовником графом Вронским настоящее, сильное чувство. Она готова взять на себя полную ответственность за свою истинную любовь. Анна проявляет героическое терпение в отношении общественной травли, обрушившейся на нее и Вронского. Даже ее любовник иногда колеблется, ему приходят в голову мысли о том, что со связью нужно покончить, несмотря на то, что Анна стала для него единственной настоящей любовью. Героиня не может мириться с окружающей ее ложью потому, что внутренне это сильная и искренняя женщина; ее стремления и идеалы порождены именно этой искренностью и силой души, и столкновение с реалиями жизни для нее имеет трагический характер. Вронский не смог до конца понять глубину натуры Карениной, чистоту и серьезность нравственных требований. Когда явно обнаружилось его охлаждение, Анна решила, что для нее все кончено. *«Все не правда, все ложь, все обман, все зло...»* (Толстой 1981: 788) – таков итог, к которому она приходит накануне своей гибели.

Громадное внимание Л. Толстой уделяет в своем романе не только описанию адюльтера (Вронский – Анна), как это было у Г. Флобера, но и осмыслению ситуации. Здесь писателя интересует динамика чувств, переживаний и мыслей героини, процесс воссоздания этой сложной, противоречивой динамики. По поводу произошедших изменений Анна говорит: *«Я все та же <...>. Но во мне есть другая, я ее боюсь она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде. Та не я. Теперь я настоящая, я вся»* (Толстой 1981: 517). «Вся», то есть и та, которая была прежде, до встречи с Вронским, и та, которой она стала потом. В описании любовного чувства автор также делает акцент на его

двойственности, противоречивости (прекрасное и омерзительное), что в романе связано с осмыслением нравственного аспекта ситуации адюльтера.

Измена мужу в XIX веке влекла за собой моральную ответственность перед обществом, которое якобы чтит семейные устои. Л.Н. Толстой создает обстоятельства, казалось бы, оправдывающие Анну. Писатель рассказывает в романе о связях другой светской дамы, Бетси Тверской. Эти связи она не афиширует, не выставляет напоказ и пользуется в обществе высокой репутацией и уважением. Анна же открыта и честна, она не скрывает своих отношений с Вронским и стремится добиться развода у мужа. И, тем не менее, Анна осуждена обществом.

«В «Анне Карениной» нет одной исключительной и безусловной правды – в ней многие правды сосуществуют и одновременно сталкиваются между собой» [Маймин 1976: 152]. Анна кончает жизнь самоубийством, но не оно является божественным возмездием – смысл божественного наказания Анны не раскрывается Л. Н. Толстым. Кроме того, согласно Л. Н. Толстому, высшего суда заслуживает не только Анна, но и другие совершившие грех персонажи – прежде всего Вронский.

В отличие от Вронского, Анна осознает себя преступницей в ситуации адюльтера. Резко меняются отношения Карениной со всеми окружающими: она не может терпеть фальши светских отношений, фальши взаимоотношений в своей семье, но существующий помимо ее воли дух обмана и лжи увлекает ее все дальше к падению. После неоднократно проявленного мужем по отношению к ней великодушия, особенно после полученного во время послеродовой болезни прощения, она все больше и больше начинает ненавидеть его, болезненно ощущая свою вину и ответственность перед семьей и сознавая нравственное превосходство мужа.

Трагедия героини обнаруживает незыблемую мысль о том, что невозможно достичь собственного счастья за счет несчастья других и забвения своего долга и морального закона. «Анна - добродетельная мать; Анна - женщина со страстной, сильной, вдруг пробудившейся любовью, и

Анна - человек, борющийся за право личной жизни и погибающий в этой борьбе, - три проявления яркой природы в ее развитии. Героиня романа обладала незаурядным, живым умом и правдивостью. Ей свойственна способность к острому самоанализу. Она взвешивает каждый свой поступок, ищет объяснения ему... Анна - активная, целеустремленная, волевая натура» [Успенский 1954: 9].

Итак, осознание моральной ответственности перед семьей создает трагичность образа Анны Карениной, а общественная мораль сталкивается с истинной страстной любовью, стремлением к личному счастью. Анна вовсе не роковая женщина, как вначале хотел ее представить Л.Н. Толстой. Если бы Анна не понимала требований нравственного закона, не было бы у нее и чувства вины. Не было бы и никакой трагедии. Она близка Левину именно этим чувством вины, что и указывает на ее глубокую нравственно-моральную природу. *«Мне, главное, надо чувствовать, что я не виноват»* (Толстой 1981: 463), – говорит Левин. Подобное чувство привело Анну в конце концов к полному расчету с жизнью. Она искала нравственную опору, которая могла сгладить чувство вины, и не нашла ее. *«Все ложь, все обман, все зло»* (Толстой 1981: 788).

Грубая и властная сила общественного мнения, невозможность реализовать стремление к независимости и самостоятельности приводят Анну к катастрофе. Трагедия ее в романе изображена в полном соответствии с законами, обычаями и нравами современной ей среды и эпохи. Анна иронично и здраво судит о собственном окружении: *«...это был кружок старых, некрасивых, добродетельных и набожных женщин и умных, ученых, честолюбивых мужчин»* (Толстой 1981: 432). Бетси Тверской все сходит с рук, и она остается великосветской дамой, потому что в совершенстве владеет искусством притворства и лицемерия, которое было совершенно чуждо Анне Карениной.

Не Анна судила, а ее судили и осуждали, не прощая ей именно искренности и душевной чистоты. На стороне ее гонителей были такие

мощные силы, как закон, религия, общественное мнение. «Бунт» Анны встретил решительный отпор со стороны Каренина, Лидии Ивановны и «силы зла» – общественного мнения. Но в то же время они осуждали Анну с полным сознанием своего права на осуждение. Это право давали им прочные традиции «своего круга». «Гадко смотреть на все это», - говорит Анна (Толстой 1981: 476). Социально-исторический взгляд Толстого на трагедию Анны был пронизательным и острым. Он видел, что его героиня не выдержит борьбы со своей средой, со всей лавиной обрушившихся на нее бедствий. Вот почему он хотел сделать ее «жалкой, но не виноватой». Исключительным в судьбе Анны было не только нарушение закона «во имя борьбы за подлинно человеческое существование», но и сознание своей вины и ответственности перед близкими ей людьми, перед самой собой, перед жизнью. Благодаря этому сознанию Анна становится героиней толстовского художественного мира с его высоким идеалом нравственного самосознания.

Важное значение в вопросе моральной ответственности имеет и индивидуальная авторская позиция в «женском вопросе». Возвращаясь к Г. Флоберу, отметим, что во взгляде на женщину он придерживался романтической концепции: женщина есть носительница высоких духовных качеств, воплощение красоты и чистоты; даже в своей «грешной», «дьявольской» ипостаси она все равно сохраняет эти свойства, оказывая мощное влияние на мораль мужчины. Отношение Л. Толстого к сущности и предназначению женщины широко известно: в обобщенном виде оно формулируется именно как «продолжение рода и хранение семейного очага». Его героини именно с этой позиции оцениваются и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной». Поэтому Л. Толстого не слишком волнует моральная ответственность героини перед обществом, хотя и данный аспект не остается в стороне, а перед сыном и мужем, каким бы человеком он ни был. Вина Анны, таким образом, для Л. Н. Толстого – в уклонении от предназначения жены и матери. Связь с Вронским не только нарушение супружеского долга. Она приводит к разрушению семьи Карениных: их сын Сережа теперь растет

без матери, и Анна и ее муж борются друг с другом за сына. Любовь Анны к Вронскому – это не высокое чувство, в котором над физическим влечением преобладает духовное начало, а слепая и губительная страсть. Ее символ – яростная метель, во время которой происходит объяснение Анна и Вронского. Анна сознательно идет против божественного закона, охраняющего семью. В этом для автора ее вина.

В романе логика событий складывается таким образом, что возмездие следует по пятам за героями. Автор говорит о нравственной ответственности героев за каждый свой поступок. И для романа он взял эпиграф: «Мне отмщение, и Аз воздам».

А. Метью исходил из контраста между «Мадам Бовари» Флобера и «Анной Карениной» Л. Толстого как двумя типами европейского романа на разных этапах его развития. Роман Г. Флобера он подверг строгой и небеспристрастной критике за отсутствие в нем моральной этики. В флюберовском анализе чувственной страсти он нашел болезненный отпечаток, «ощущение гнилости» [Цит. по: Григорьев 1970: 854]. Как ни придирчив был А. Метью к Г. Флоберу, в современной ему западноевропейской литературе он правильно уловил опасные антигуманистические тенденции, прикрытые ссылкой на бесстрастие науки и ведущие к откровенному декадентскому аморализму. Он был прав, указывая на исключительную моральную чистоту и духовное здоровье творчества Л.Н. Толстого.

Можно говорить о различном подходе к трактовке моральной ответственности неверных жен у французского и русского писателей, что во многом обусловлено отношением к искусству: в глазах Л. Толстого литература была связана с жизнью, у Флобера это единство распадается на две противоположности: (жизнь – не литература, а литература – не жизнь). Эмме Бовари, как воплощению романтических иллюзий, нет места в реальности. Она уходит из жизни, чтобы «стать литературой». У Л. Толстого

же уход из жизни Анны Карениной упирается в трагический дуализм автора, в его противопоставление материального и идеального, души и тела.

Таким образом, проблема моральной ответственности в романах Л. Толстого и Г. Флобера рассматривается по-разному: для Г. Флобера история героини - это способ раскрыть пошлость мещанского существования, рассмотреть влияние этой среды на личность, на ее внутренний мир; для Л. Толстого личность героини является самоценной, то есть история Анны Карениной - это, в первую очередь, история ее души, ее самоценной внутренней жизни. Именно этим, на наш взгляд, и определяются особенности отношения к морали Г. Флобера и Л. Толстого. Однако есть и точки соприкосновения: в вопросе ответственности перед семьей.

§4. Методические рекомендации по проведению внеучебного занятия по литературе («Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Мадам Бовари» Г. Флобера)

В современной школе роман «Анна Каренина» изучается в десятом классе обзорно. В программе по литературе для 5-11 классов общеобразовательной школы 2010 года указывается, что текст предназначен для самостоятельного чтения. В основную программу входит только роман «Война и мир». На изучение «Анны Карениной», как правило, отводится один академический час, потому, предлагается обращение к данному произведению на внеучебных занятиях.

Проблема моральной ответственности – это тот аспект, который лежит в этической области философии. В тексте романа насыщенное количество проблем и вопросов, которые, на наш взгляд, можно обсудить со старшеклассниками: любви, взаимоотношений, семьи, брака, роли женщины в семье и т.д., однако этический аспект, скорее всего, будет интересен старшеклассникам. Любая ответственность влечет за собой понимание моральных норм и принципов. Ответственность - это осознание соответствия

(или несоответствия) моральным нормам действий человека результатов, последствий его поступков.

Проблему моральной ответственности стоит рассматривать после предварительного изучения поэтики романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» на предшествующих занятиях, то есть предполагается целый курс уроков, на которых будут освещены: эпоха и время создания произведения; жанр (жанровые особенности, жанровая характеристика); герои/действующие лица (образы героев, характеристика героев); сюжет (событийный ряд, развитие действия); конфликт (идея, финал); название (постижение смысла через название); темы и проблемы, поднимаемые автором.

Роман Г. Флобера «Мадам Бовари» выступит своеобразным «катализатором» в доказательство того, что русская литература, в отличие от более целостной европейской литературы, имеет яркие национальные особенности, которые определяются национальной литературной традицией. Любой поступок или душевное движение персонажа русские писатели оценивают через призму нравственных законов, унаследованных из духовной средневековой литературы и русского фольклора. Потому степень моральной ответственности у них выше, нежели у зарубежных героев. Если в европейской литературе мерилom нравственности является чаще всего религиозная или общественная мораль, то в русском искусстве нравственность теснейшим образом связана с высокой духовностью и часто стоит над общественной моралью, а то и противостоит ей.

Предполагается, что учащийся, во-первых, в полном объеме читает произведения до того, как приступить к обсуждению. Во-вторых, урок начинается обращением к личному восприятию учащихся, что является важным моментом в обучении, так как порождает установку на дальнейшее изучение проблемы. В-третьих, предполагается обсуждение актуальности произведений в современном мире и аналитическая работа с текстами романов.

Отметим, что сравнительное и сопоставительное изучение литератур – важнейшие направления современной филологии. М.М. Бахтин писал о том, что «...текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [Бахтин 1979: 384]. Проблема влияния романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» на позднее романное творчество Л.Н. Толстого рассматривалась многими исследователями, однако вопрос о моральной ответственности героинь решен русским писателем оригинально, что и предлагается проанализировать школьникам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исходя из намеченных во Введении цели и задач, мы пришли к следующим выводам. Понятия женственности и моральной ответственности в художественном произведении часто соприкасаются друг с другом.

Женственность представляет собой совокупность качеств, традиционно приписываемых женщинам или ожидаемых от женщин, таких как чувствительность, нежность, мягкость, жертвенность, сострадательность. Понятие женственности включает в себя как биологические, так и социальные и культурные элементы и не связано исключительно с женским биологическим полом. Проблема моральной ответственности лежит в этической области философии. Возвращаясь к восемнадцатому веку, отметим, что еще Ж.-Ж. Руссо в основу педагогической теории воспитания мальчиков и девочек положил идею зависимости морали от пола. Моральная критика социума способна задавить женственность или нарушить внутреннюю гармонию женского развития.

На примере обзорно представленных текстов мировой литературы видно, что, чаще всего, проблему моральной ответственности писатели исследуют на примере женских образов («Юдифь» Фр. Геббеля, «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза, «Живи и помни» В. Распутина и др.).

Возможно, так происходит потому, что вопрос неравноправия действий и поступков женщин по сравнению с мужчинами до сих пор актуален.

В романах Г. Флобера «Госпожа Бовари» и Л.Н. Толстого «Анна Каренина» проблемы женственности и моральной ответственности рассматриваются писателями через страдания главных героинь, характеры которых раскрываются через любовь. Если у русского классика описана истинная любовь, то французский художник рисует ложное чувство, оборачивающееся обычным адюльтером. Важно отметить, что это проистекает из существенных различий в развитии русской и европейской литератур. Первая имеет яркие национальные особенности. Здесь наблюдается высокая степень духовности и нравственности героев – одна из ее черт: любой поступок или душевное движение персонажа русские писатели оценивают через призму нравственных и моральных законов, унаследованных из духовной средневековой литературы и русского фольклора. Если в европейской литературе мерилom ответственности является религиозная или общественная мораль, то в русском искусстве нравственность теснейшим образом связана с высокой духовностью и часто стоит над общественной моралью, а то и противостоит ей.

Героини Л.Н. Толстого и Г. Флобера раскрываются в любви во всей своей внутренней женственности, для них любовь - это жизнь. Для Г. Флобера история героини – это способ раскрыть пошлость мещанского существования, рассмотреть влияние этой среды на личность, на ее внутренний мир. Фиксируя внешне женственный образ Эммы Бовари, постоянно подчеркивая его духовное обмельчание, писатель использует следующие приемы: портретные детали, принцип контраста, взгляд на героиню с разных ракурсов, антитетическое представление персонажа в окружающей среде и т.д.

Для Л.Н. Толстого личность Анны Карениной является самоценной, то есть история героини – это, в первую очередь, история ее души, ее внутренней жизни. Писатель создает многоплановый психологический

портрет героини, передавая процесс внутреннего душевного и интеллектуального движения как необычайно сложный, противоречивый, наполненный внутренними метаниями и динамикой. Женственность у писателя, таким образом, заключается не только в красоте внешней, чем, безусловно, обладает Анна Каренина, но и внутренней, а именно в честности, преданности своему любимому человеку, ответственности перед сыном и т.д. В судьбе героини второй семьи не сложилось в силу общественных обстоятельств, возможно, поэтому писатель не оставляет ее в живых, ведь еще один критерий женственности, по мнению Л.Н. Толстого, - растворение женщины в семье и детях.

Гибель Эммы Бовари обусловлена ее внутренним падением в пошлость провинциальной жизни, что было определено иллюзорностью, книжностью идеалов и стремлений. Гибель Анны Карениной является следствием ее высокой нравственности, ее ощущения ответственности перед близкими людьми.

Важное значение имеет и индивидуальная авторская позиция в «женском вопросе». Г. Флобер во взгляде на женщину придерживался романтической концепции: женщина есть носительница высоких духовных качеств, воплощение красоты и чистоты; даже в своей «грешной», «дьявольской» ипостаси она все равно сохраняет эти свойства, оказывая мощное влияние на личность мужчины. Отношение Л. Толстого к сущности и предназначению женщины широко известно: в обобщенном виде оно формулируется именно как «продолжение рода и хранение семейного очага». Его героини именно с этой позиции оцениваются и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной».

При всем разнообразии сравнительных аспектов романов «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л. Толстого проблема моральной ответственности затрагивается исследователями в меньшей степени. Можно говорить о различном подходе к трактовке моральной ответственности неверных жен у французского и русского писателей, что во многом

обусловлено отношением к искусству: в глазах Л. Толстого литература была связана с жизнью, у Г. Флобера это единство распадается на две противоположности: (жизнь – не литература, а литература – не жизнь). Эмме Бовари, как воплощению романтических иллюзий, нет места в реальности. Она уходит из жизни, чтобы «стать литературой». У Л. Толстого же уход из жизни Анны Карениной упирается в трагический дуализм автора, в его противопоставление материального и идеального, души и тела. Анна Каренина стоит выше морали, так как воплощает истинную любовь, правду, искренность. Образ Эммы Бовари дается в морально сниженном аспекте, выполняя функцию катализатора мещанского общества.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Теоретические работы:

1. Азарова, Н.И. Пушкинский роман Л.Н. Толстого: [О романе «Анна Каренина»] [Текст] / Н.И. Азарова // Октябрь. - 1999. - №9. - С. 177-186.
2. Апресян, Р.Г. Мораль [Текст] / Р.Г. Апресян // Новая философская энциклопедия / Научно.-ред. совет: В. С. Стёпин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. - М.: Мысль, 2000. – Т.2. – С. 609-610.
3. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 502 с.
4. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
5. Григорьев, А.Л. Роман «Анна Каренина» за рубежом [Текст] / А.Л. Григорьев // Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. - М. : Наука, 1970. – С. 850-862.
6. Гусейнов, А.А. Мораль и право: характер связи [Текст] / А.А. Гусейнов // Вопросы философии. – 2016. - №11. – С. 193-196.
7. Гусейнов, А.А. Этика [Текст]: учебник / А.А. Гусейнов, Р.Г. Апресян. - М.: Гардарики, 2000. - 472 с.
8. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] : учебное пособие / А. Б. Есин. – М. : Флинта, Наука. – 2000. - 248 с.
9. Заламбани, М. «Институт брака» в романе «Анна Каренина» [Электронный ресурс] / М. Заламбани // Новое литературное обозрение. – 2011. - №112(6). – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/1512>
10. Залыгин, С. Предисловие [Текст] / С. Залыгин // Распутин В. Повести. – Минск : «Беларусь», 1983. – С. 5-21.
11. Земсков, В. Сравнительное литературоведение и «История мировой литературы» [Текст] / В. Земсков, Т. Красавченко // Вопросы литературы. – 2016. - №3. – С. 282-285.
12. Каргашина, Н.В. Самоубийство в романах «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина» [Текст] / Н.В. Каргашина // Вестн. Новгород. гос. ун-та им.

- Ярослава Мудрого. Сер. Гуманитар. науки: история, литературоведение, языкознание. - 2003. - № 25. - С. 66-70.
13. Кардапольцева, В.Н. Женственность как социокультурный конструкт [Электронный ресурс] / В.Н. Кардапольцева. – Екатеринбург. – 2002. – Режим доступа: <http://vchilka.in.ua/ipropbc/main.html>
 14. Клех, И. Любовь под подозрением: [о романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»] [Текст] / И. Клех // Новый мир. - 2005. - №12. - С. 145-151.
 15. Косилова, Н.А. Пути повышения интереса к чтению и изучению русской классики [Текст] / Н.А. Косилова // Литература в школе. – 2017. - №6. – С. 42-46.
 16. Кузнецова, Н.В. Диалог двух культур: любовный сюжет в романах «Мадам Бовари» Г.Флобера и «Анна Каренина» Л.Толстого [Текст] / Н.В. Кузнецова // Год русского языка в Удмуртии. – Ижевск: Изд. Дом «Удмуртский университет», 2007. - С. 138-142.
 17. Купреянова, Е.Н. Социальный смысл нравственной философии романов «Мадам Бовари» и «Анна Каренина» [Текст] / Е.Н. Купреянова // Русская литература. - 1976. - №1. С. 41-53.
 18. Купреянова, Е.Н. Структура и эволюция типического характера в системе русского и французского реализма. «Мадам Бовари» Флобера и «Анна Каренина» Толстого [Текст] / Е.Н. Купреянова // Купреянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. – Л.: Наука, 1976. – С. 344-363.
 19. Курляндская, Г.Б. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского [Текст] : книга для учителя. / Г.Б. Курляндская. – М. : Правда. – 1988. - 256 с.
 20. Маймин, Е.А. Лев Толстой. Путь писателя [Текст] / Е.А. Маймин. – М. : Наука, 1978. – 230 с.
 21. Макшева, К. Нравственная сторона русской женщины в литературе и жизни [Текст] / К. Макшева // Айвазова С.Г. Русские женщины в лабиринте равноправия. - М.: РИК Русанова, 1998. - 408с.

22. Матвиенко, В.Г. От домостроевской женщины к современной через призму толстовских героинь [Текст] / В.Г. Матвиенко, Т.В. Ушакова // Духовное наследие Л.Н. Толстого в современных культурных дискурсах. Материалы XXXV Международных Толстовских чтений. – Тула: Издательство ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2016. – С. 276-281.
23. Мильдон, В.И. Воспитание чувств как проблема европейской культуры («Принцесса Клевская» и «Анна Каренина») [Текст] / В.И. Мильдон // Вопросы философии. - 2009. - №11. - С. 91-99.
24. Михальская, Н.П. Флобер Гюстав [Текст] / Н.П. Михальская // Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2ч. Ч.2.: М-Я. / Под ред. Михальской Н.П. – М.: Дрофа, 1997. – 521-523 с.
25. Моэм, С. Искусство слова [Текст] / С. Моэм. - М.: Худ. литература, 1989.-398 с.
26. Набоков, В. Гюстав Флобер «Госпожа Бовари»: лекция / пер. с англ. Г. Дашевского [Текст] / В.В. Набоков // Иностранная литература. - 1997. - №11. - С. 185-214.
27. Набоков, В.В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев [Текст] / В.В. Набоков. - М.: Независимая газета, 2001. - 427 с.
28. Назарова, Н.М. Изучение связей русской и зарубежных литератур в V-VIII классах средней школы [Текст] / Н.М. Назарова. - Бирск, 1991. – 36 с.
29. Программа по литературе для 5-11 классов общеобразовательной школы [Текст] / Меркин Г.С., Зинин С.А., Чалмаев В.А. - М.: ООО ТИД «Русское слово», 2010. – 200 с.
30. Розанов, В.В. Люди лунного света. Метафизика христианства [Текст] / В.В. Розанов. – М. : Дружба народов, 1990. – 304 с.
31. Саррот, Н. Флобер наш предшественник [Текст] / Н. Саррот // Вопросы литературы. - 1997. - №5-6. - С. 225-243.

32. Сартр, Ж.П. Идиот в семье. Гюстав Флобер от 1821 до 1857 [Текст] / Ж.П. Сартр. - СПб.: Алетейя, 1998. - 647 с.
33. Сливацкая, О.В. Об эффекте жизнеподобия в «Анне Карениной» [Текст] / О.В. Сливацкая // Русская литература. - 2002. - №2. - С. 28-40.
34. Тарасов, А. Является ли праведницей Анна Каренина [Текст] / А. Тарасов // Литература в школе. - 2001. - №13. - С. 2-5.
35. Толстой, Л.Н. Письмо к Н. Н. Страхову от 25 марта 1873 г. [Текст] / Л.Н. Толстой // Толстой Л. Собрание сочинений в 22 т. - Т.19. Письма.- М. : Сов. литература, 1983. – С. 110-128.
36. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика [Текст] / Б. В. Томашевский. – М. : Наука, 1996. – 334 с.
37. Труайя, А. Гюстав Флобер [Текст]/А.Труайя .- М.: Интер, 2005. - 448 с.
38. Трыков, В.П. Зарубежная литература конца XIX – начала XX веков [Текст] : практикум / В.П. Трыков. – М. : Флинта. – 2001. – 192 с.
39. Решетов, Д.В. Романы Г.Флобера «Мадам Бовари» и Л.Н.Толстого «Анна Каренина» (Философско-эстетическое осмысление проблемы самоубийства) [Текст] / Д.В. Решетов. - Магнитогорск, 2005. - 150 с.
40. Успенский, И.Н. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Стенограмма публичной лекции, прочитанной в Центральной лектории Общества в Москве [Текст] / И.Н. Успенский. - М. : Знание, 1954. – 32 с.
41. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра [Текст] / О.М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 449 с.
42. Фрид, Я. Гюстав Флобер [Текст] / Я. Фрид // Флобер Г. Собрание сочинений: В 3 т. - М. : Художественная литература, 1983. -Т.1. - С. 5-29.
43. Фромм, Э. Бегство от свободы. Человек для себя: Пер. с англ. [Текст] / Э. Фромм. – М. : АСТ, 2004. – 571 с.
44. Шульц, С. Гоголь и Флобер [Текст] / С. Шульц // Вопросы литературы. – 2017. - №5. – С. 319-327.

II. Список использованных словарей:

1. Безрукова, В.С. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) [Электронный ресурс] / В.С. Безрукова. – Екатеринбург, 2002. – Режим доступа: <https://refdb.ru/look/2054801.html>
2. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С. П. Белокурова. – СПб. : Паритет, 2007.
3. Новая философская энциклопедия / Научно.-ред. совет: В. С. Стёпин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. - М.: Мысль, 2000.
4. Львов, М. Р. Словарь антонимов русского языка [Текст] / М.Р. Львов. – М. : АСТ–ПРЕСС КНИГА, 2006.
5. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2008.

III. Список источников:

1. Бальзак, О. Физиология брака. Размышления [Текст] / О. Бальзак. – М. : Азбука, 2015. – 448 с.
2. Руссо, Ж. Эмиль, или о Воспитании [Электронный ресурс] / Ж. Руссо // Библиотека Гумер. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Pedagog/galag/12.php
3. Толстой, Л.Н. Анна Каренина [Текст] / Л.Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1981. – 818 с.
4. Флобер, Г. Госпожа Бовари: роман, повести [Текст] / Г. Флобер. – Ижевск: Квест, 1992. - 368 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ I. Конспект внеучебного занятия по теме «Проблема моральной ответственности в «Анне Карениной» Л.Н. Толстого в контексте романа Г. Флобера «Мадам Бовари»
(на доске)

«Мне отмщение и аз воздам».

(«Не вам судить и карать её»).

Цель урока:

- Выявить место и значение проблемы вины/ответственности, осуждения и оправдания души человеческой.

Ход урока:

Учитель: Мы сегодня проводим урок проблемной лекции, где в конце занятия попробуем решить проблему вины/моральной ответственности, осуждения в романах «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и «Мадам Бовари» Г. Флобера. Поэтому мы должны помнить - осуждению подлежит грех, а не грешник, преступление, а не преступник.

Этот урок - наша современная оценка личности, событий, явлений, без нее невозможно изучение литературы, извлечение из нее уроков.

Вступление:

В творчестве Г. Флобера и Л. Толстого французский и русский реализм достигают своих вершин и обнаруживают в наиболее проявленном виде свои национальные особенности. Они выражаются, в том числе, в различном решении русским и французским писателями проблем моральной ответственности.

Г. Флобер, создавая образ Эммы Бовари, ставил перед собой труднейшую задачу «передать пошлость и в тоже время просто» [Михальская 1997: 523]. Несомненно, писателю это удалось. Но пошлость, в свою очередь, поглощает любую моральную ответственность. В обществе, где героине приходится искать красоту и любовь, отсутствуют принципы нравственности или честности. Поначалу, погружаясь в бездну адюльтера, Эмма боится опорочить свое имя, имя мужа, но обман захватывает ее все с большей силой.

Ученик: (читает отрывок): *«Это стало для нее потребностью...»* (Флобер).

Гибель Эммы Бовари обусловлена ее внутренним падением в пошлость провинциальной жизни. Г. Флобер реалистически подчеркивает трагизм

образа тем, что героиня не могла противостоять окружающей морали, поскольку сама была ее порождением.

Учитель: Ситуация адюльтера / измены исключает моральную ответственность для мужчин, но не для женщин.

Ученик: (читает отрывок) Г. Флобер пишет: *«Мужчина, по крайней мере, свободен ...»* (Флобер).

Учитель: Тем самым писатель снимает ответственность с героини за адюльтер, который есть порождение пошлости, провинциальности, порожденных «низменной» реальностью. Однако вина за судьбу близких Эммы, дочери и мужа, безмерна. Писатель не может говорить об этом прямо («объективный» метод), но он не ставит точку в повествовании после смерти героини. Последние страницы посвящены судьбе членов семьи Эммы (дочь, муж).

Ученик: (читает отрывок) – финал истории Эммы.

- О какой моральной ответственности идет речь в романе?

Ученики: стоит говорить о моральной ответственности Эммы Бовари лишь перед мужем и дочерью. Г. Флобер подчеркивает, что том мире, где живет Эмма, монотонна и обыденна не только жизнь, но и смерть. Суровость приговора автора особенно хорошо видна в жестокой картине смерти и похорон госпожи Бовари.

Учитель: Если Г. Флобер сосредоточен на «себялюбии» любовной страсти, и в итоге вынужден признать, что «несоответствие низменной реальности высоким устремлениям человеческого духа» приводит к разрушению личности, то Л. Толстой из жизненно достоверной ситуации извлекает «совершенно иной нравственно философский и социальный корень». Вина обеих героинь на протяжении романов доказывается их создателями, причины их гибели кроются не только в их страстном характере, но и в тех путях, которыми связана женщина в буржуазном обществе XIX столетия. Героини Л.Н. Толстого и Г. Флобера раскрываются в любви во всей своей внутренней красоте, для них любовь - это жизнь, но

ответственность за запретное (общественными устоями) чувство приводит их к гибели.

1 кадр фильма «Анна Каренина» (1 эпизод)

Учитель: Из трех больших романов Толстого лишь один назван по имени его главного действующего лица.

В чем же повинна Анна и за что несет моральную ответственность?

Гибель Анны Карениной является следствием ее высокой нравственности, ее ощущения вины перед близкими людьми, моральной ответственности, в конце концов. Героиня – натура тонкая и совестливая, ее связывает с любовником графом Вронским настоящее, сильное чувство. Она готова взять на себя полную ответственность за свою истинную любовь. Анна проявляет героическое терпение в отношении общественной травли, обрушившейся на нее и Вронского. Даже ее любовник иногда колеблется, ему приходят в голову мысли о том, что со связью можно покончить, несмотря на то, что Анна стала для него единственной любовью. Героиня не может мириться с окружающей ее ложью потому, что внутренне это сильная и искренняя женщина; ее стремления и идеалы порождены именно этой искренностью и силой души, и столкновение с реалиями жизни для нее имеет трагический характер.

Л.Н. Толстой, в отличие от Г. Флобера, изображает не только саму ситуацию адюльтера, но и морально-нравственную рефлексию по поводу этой ситуации. Акцент русский писатель делает на глубине и неизбежности любовного чувства, с одной стороны, а с другой, на глубине нравственного и морального страдания героини по поводу своего «падения». Ситуацию адюльтера любовники, Анна Каренина и Алексей Вронский, воспринимают как необычайно громадное счастье, с одной стороны, а с другой, как глубоко трагичную и безысходную.

Важным является и то, что русская литература, в отличие от более целостной европейской литературы, имеет яркие национальные особенности, которые определяются национальной литературной традицией. Если в

европейской литературе мерилom нравственности является чаще всего религиозная или общественная мораль, то в русском искусстве нравственность теснейшим образом связана с высокой духовностью и часто стоит над общественной моралью, а то и противостоит ей.

2 эпизод фильма (смерть сторожа)

Ученик: Читаем ниже: «Метель и ветер... В колеблющемся свете фонаря она узнала Вронского.

Читаем: (ч.1, гл.30)

Учитель: Сдержанное, но страстное признание Вронского возбудило в ней неудержимую радость. Она провела волшебную ночь. «*Со мной случилось что-то волшебное*», - скажет она позже Долли.

И когда желание любви было удовлетворено, Вронский испытал чувства, напоминающие чувства убийцы, а Анна - унижение и стыд.

Л.Н. Толстой не дает оценку случившемуся, не пишет, что это падение.

Ученик: Он просто говорит: (ч.1, гл.30)

Учитель: Исследуя античеловеческое устройство общества, Л.Н. Толстой не дает читателю возможности обмануть себя утешительной, но ложной мыслью: «Источник зла - злые люди.

Общество, в котором выросла и воспиталась Анна, оказывается, утратило не только любовь, но даже реальное представление о любви. И капля из «мертвого моря» попала на Анну. Она не могла уберечься от влияния общества (ч.2, гл.4).

Учитель: Грубая и властная сила общественного мнения, невозможность реализовать стремление к независимости и самостоятельности приводят Анну к катастрофе. Каренина принадлежит определенному времени, определенному кругу, а именно - великосветскому аристократическому кругу. И трагедия ее в романе изображена в полном соответствии с законами, обычаями и нравами этой среды и эпохи.

3 эпизод фильма

Учитель: Свет не признал двусмысленного положения Анны, ей отказали от дома прежние знакомые, в театре Карасова устроила скандал, когда Каренина появилась в соседней ложе.

Сцена тайного свидания Анны с сыном - самая волнующая и незабываемая сцена романа. Это был день рождения Сережи.

Ученик: читает отрывок (ч.4).

4 эпизод фильма.

Учитель: осознание моральной ответственности перед семьей создает трагичность образа Анны Карениной, а общественная мораль сталкивается с истинной страстной любовью, стремлением к личному счастью. Анна вовсе не роковая женщина, как вначале хотел ее представить Толстой. Если бы Анна не понимала требований нравственного закона, не было бы у нее и чувства вины. Не было бы и никакой трагедии.

5 эпизод фильма, романс

Ученик: «Господи, прости мне все!» - проговорила она... (читает отрывок)

Учитель: Своей смертью Анна наказывает не только Вронского, но и Каренина и всех их друзей из великосветского общества, преследовавших её клеветой и злословием. Чувство ее ответственности и нравственности высоко.

Вопросы на доске:

1. В чем отличие и сходство трактовки моральной ответственности у Г. Флобера и Л. Толстого.
2. Кто виноват в двух трагедиях?
3. Ваш взгляд на трагедию Анны Карениной с точки зрения современного человека, представителя двадцать первого века?

Вывод делают ученики.

Можно говорить о различном подходе к трактовке моральной ответственности неверных жен у французского и русского писателей, что во многом обусловлено отношением к искусству. Анна Каренина стоит выше

морали, так как воплощает истинную любовь, правду, искренность. Образ Эммы Бовари дается в морально сниженном аспекте, выполняя функцию катализатора мещанского общества.

Таким образом, проблема моральной ответственности в романах Л. Толстого и Г. Флобера рассматривается по-разному: для Г. Флобера история героини - это способ раскрыть пошлость мещанского существования, рассмотреть влияние этой среды на личность, на ее внутренний мир; для Л. Толстого личность героини является самоценной, то есть история Анны Карениной - это, в первую очередь, история ее души, ее самоценной внутренней жизни. Именно этим, на наш взгляд, и определяются особенности отношения к морали Г. Флобера и Л. Толстого. Однако есть и точки соприкосновения: в вопросе ответственности перед семьей.

Учитель: Л.Н. Толстой был убежден в моральной ответственности человека за каждое свое слово и каждый поступок. И мысль эпитафии складывалась из двух основных понятий: «нет в мире виноватых» и «не нам судить». Мы не вправе судить Анну Каренину или Эмму Бовари.

Домашнее задание: Сравните три варианта семьи в произведении Л.Н. Толстого (1-ряд - Каренины; 2-й ряд - Левины; 3-й ряд - Облонские), обращая внимание на взаимоотношения между супругами, отношение их к детям, понимание интересов друг другом, мужем и женой. Какая семья кажется самой счастливой? В чем, по мнению писателя, секрет семейного счастья?

