

Самоубийство в культурно-историческом и литературном измерениях (Анна и Эмма в «Анне Каренине» и «Госпоже Бовари»)

Malević, Mislav

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:390065>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

*Самоубийство в культурно-историческом и литературном измерениях
(Анна и Эмма в «Анне Каренине» и «Госпоже Бовари»)*

Student: Mislav Malević
Mentor: dr. sc. Danijela Lugarić, doc.
Ak. god.: 2019/2020.

U Zagrebu, srpanj 2020.

Содержание

| | |
|---|--|
| 1. Введение | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 2. Самоубийство в периоде реализма в русской и французской литературах Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. | |
| 2.1 Понятие самоубийства | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 2.2 Самоубийство в литературе реализма | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 2.1.1 Лев Толстой и тема самоубийства.... | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 2.1.2 Гюстав Флобер и тема самоубийства..... | 6 |
| 3. Самоубийство в романах «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина»..... | 7 |
| 3.1 Причины самоубийств Анны Карениной и Эммы Бовари | 7 |
| 3.2 Различия в понятии и описании самоубийства у Флобера и Толстого | 11 |
| 4. Интерпретации смерти главных героинь | 13 |
| 4.1 Самоубийство Анны Карениной..... | 13 |
| 4.2 Самоубийство Эммы Бовари | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 5. Заключение..... | 21 |
| 6. Список использованных источников и литературы..... | 24 |
| 7. Sažetak..... | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 8. Životopis..... | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |

1. Введение

В этой бакалаврской работе я сделаю сравнительный анализ главных героинь в романах реализма Гюстава Флобера «Госпожа Бовари» и Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина».

Работа состоит из трёх глав, в которых, с изучением проблемы самоубийств главных героинь, исследуются культурно-исторические констатации, связанные с феноменом самоубийства в литературе реализма, анализируются различные отношения к самоубийству в русском и французском культурном контексте. В своём анализе мы также будем учитывать креативные методы Флобера и Толстого (которые биографически отражаются в сценах самоубийства главных героинь), национальность авторов, которая сыграла роль в понятии самоубийств и разнообразие культурной эпохи, в которой их романы написаны. Анализ этих произведений покажет особенности интерпретации проблемы самоубийств героинь, при создании которых Флобер и Толстой были под сильным влиянием публичного дискурса о смерти и самоубийству.

Анализом литературного опуса Толстого и Флобера, используя тему самоубийства в русском и французском реализме, занимались многие авторы, из которых в работе упоминаются Э. Дюркгейм, И. Паперно, Д. В. Решетов, Н. В. Каргашина, В. В. Набоков, К. В. Безчасный, А. Златар (A. Zlatar), И. Шафранэк (I. Šafranek), М. Солар (M. Solar), Б. М. Эйхенбаум и Э. Манделкер (A. Mandelker).

2. Самоубийство в периоде реализма в русской и французской литературах

2.1. Понятие самоубийства

Вопрос свободы и смысла жизни, вопрос прав и способности человека определить свою судьбу, разрыв между человеческими стремлениями и способностями их осуществить, связываются с темой ухода. До 19 века вопрос самоубийства в религии, морали, философии и искусстве изменялось от принятия до осуждения.

«Самоубийство представляется нам 'черной дырой' — прорывом в ткани смысла, которую плетет человек» (Паперно 1999: 7). Веками философы (право на самоубийство), теологи (самоубийство грех), художники (самоубийство трагедия), психиатры (самоубийство как симптом) и психологи, социологи и юристы (самоубийство криминализованное и декриминализованное) выполняли микрокосмос самоубийства каким-то значением, решая вопросы свободной воли и смерти, триумф души и тела, связанности человека и Бога, индивидуального человека и общества, «старались наделить самоубийство смыслом, заполнить 'черную дыру'» (там же). По словам Паперно, самоубийство в анналах русской истории появляется в среднем веке как предмет канонического права, но только в 1790 годы, с нашествием сентиментализма (культ Вертера Гёте), культуры просвещения и французской революции (своим концептом гражданского и философского значения запрещённой смерти), самоубийство становится темой литературной и философской медитаций и культурно значимой моделью поведения (там же). В 19 веке, особенно в России, самоубийство стало центром обсуждения о бессмертности души, свободной воли, телесного и духовного, индивидуального и общественного. В своём исследовании «Самоубийство как культурный институт», анализируя разные источники (медицинские доклады, юридические кодексы, газетные статьи, фикцию, личные документы самоубийцей), Паперно анализирует самоубийство как культурное явление в России с 1860 по 1880 годы. Самоубийство тогда было в центре внимания общественности, а массовые эпидемии самоубийств ворвались в страну одна за другой.

В. Решетов эту проблему анализирует не только на философской основе, а и как феномен, который предопределён культурной концепцией 19 века. «Самоубийство и литература в XIX веке, как никогда прежде, были явлениями взаимосвязанными и взаимовлияющими» (Решетов 2005: 6).

Французский социолог Эмиль Дюркгейм в тексте «Самоубийство: Социологический этюд» настаивает на том, что «самоубийством называется всякий смертный случай,

являющийся непосредственным или посредственным результатом положительного или отрицательного акта, совершенного самой жертвой» (1994: 5). Его подход к проблеме самоубийства различался подходом его предшественников. Философы и теологи искали причины самоубийства в душе человека, врачи в теле, а Дюркгейм вводит понятие коллективного сознания. Самоубийство, по его мнению, прямо связывается с существованием общества как «социального тела» (там же: 95).

Самоубийство осуществляется, когда «общество, разложившееся в известных своих частях или даже в целом, дает индивиду возможность ускользнуть из-под своего влияния» (эгоистическое и анемическое самоубийство), и тогда когда «есть продукт абсолютной зависимости личности от общества» в состоянии, в котором «'я' не принадлежит самому человеку, когда оно смешивается с чем-то другим, чем оно само, и когда центр его деятельности находится вне его существа, но внутри той группы, к которой данный индивид относится» (альтруистическое самоубийство) (там же: 107). Приходим к выводу, что, по Дюркгейму, самоубийство является последствием нарушения целостности тела общества. Как социолог, он считает, что общество виновато. По его теории самоубийство даже не самоубийство, а убийство, потому что общество убивает индивидуального человека. Большое обсуждение о проблеме самоубийства социологом рассматривается как изменение в социальной антропологии, когда поведение человека складывается в оппозиции научного мировоззрения и религиозного (христианского), в котором индивидуальный человек получает важность перед коллективом.

2.2. Самоубийство в литературе реализма

Литература одна из сфер культуры, которая хорошо исследовала тему самоубийства. Она даёт ответы на все вопросы о причинах самоубийства, о способах появления суицидальных идей, о трансформации сознания, о роли разума и логики в поисках и аргументации причин за самоубийство. Каждая история или фрагмент литературного текста представлены как один из вариантов пути через «темноту души» до падения человека (самоубийцы) в конфликте с этическими и эстетскими концептами и политическими и культурными системами.

Самоубийство всегда было частью литературы, как и частью человеческой жизни. Произведение, которое создало и укрепило миф о самоубийстве, было «Страдания юного

Вертера» И. В. Гёте. После публикации этого романа возникает своеобразный самоубийственный тренд в европейских литературах.

Самоубийство в более широком контексте «принадлежит» роману 19 века. Раньше оно было выражение слабости и изображалось прежде всего в лирике.

Серединой 19 века реализм возникает как поэтика и стилистический период. Роман в реализму старается «захватить человека в полноте его жизни, одновременно и 'извне' и 'изнутри', одновременно и в общественности, но с подчёркнутым значением интимности и приватности, в борьбе за признание, борьбе, в которой последняя ставка самая жизнь, борьбе за идеалы, когда больше одно за другим не может идти, а идёт и само с собой» (Solar 2015: 390). Когда постоянное сомнение во всем станет ключевым мотивом отражения личности, самоубийство становится «последним поражением и какой-то последней победой, победой над тем соперником 'героя', который последний остался, потому что он исключительно важный, а это он самый» (там же).

Судьбы самоубийцей становятся темами литературных произведений. Эпидемия самоубийств героинь охватила русскую литературу второй половины 19 века. Катерина Кабанова (А. Н. Островский, «Гроза»), Катерина Измайлова (Н. С. Лесков, «Леди Макбет Мценского уезда»), Лиза («Бедная Лиза» Карамзина), Мария Павловна («Затишье» Тургенева) и Анна Каренина («Анна Каренина» Толстого) – героини в русской классической литературе, которые не проискали другого выхода. Невыносимая ситуация в семье, измены, любовь без будущего, религиозные и мистичные идеи и жестокая общественная мораль влияли на их решение скончаться. В французской литературе тот же выход выбирают Эмма Бовари («Госпожа Бовари» Флобера) и Валентина («Валентина» Жоржа Санда).

Объяснение этого феномена лежит в общественном фоне эры. Именно в этом периоде в Европе появилась идея женской эмансипации, защищая женские права на любовь и свободу и равномерный статус с мужчинами в обществе. Личная трагедия таких женщин стала центром внимания писателей.

2.2.1. Лев Толстой и тема самоубийства

Толстой «Анну Каренину» писал между 1875 и 1877 г. Софья Андреевна Толстая в письме своей сестры упомянула, что основа этой истории произошла в Ясенки. Анна Степановна Пирогова, после того, что её любовник её покинул, бросилась под поезд. Семья Толстых была знакома с этой женщиной, и её трагическая судьба по всеми судя

повлияла на сюжет в романе «Анна Каренина». Толстой видел остатки расчлененного тела в бараке, где она лежала – и эта сцена потрясла писателя до глубины души.

Понятие сущности вопроса жизни и смерти (на основе религиозного и философского различия о вопросах самоубийства, о которых в русском обществе обсуждалось в середине 19 века), атмосфера и политические обстановки в стране, способствовали созданию «позитивного» отношения к самоубийству. Трагические события в семье писателя также влияли на его размышления о ценности жизни и были основой романа «Анна Каренина». С 1873 до 1875 г. Толстой потерял пять очень близких людей.

Тема самоубийства для Толстого не была новой. В произведениях, написанных с 1850 до 1880 г., Толстой нарисовал галерею картин дворян самоубийцей. «Поведение Аланина (Набег) и братьев Козельцовых («Севастопольские рассказы»), а также Петра Ростова («Война и мир») условно можно отнести к суицидальному, поскольку, мечтая о героическом поступке, они не видели в нем опасности для себя или пытались не видеть» (Безчасный 2018: 101).

Исследуя что Толстой думал о самоубийстве можем посмотреть на письмо «О самоубийстве», в котором в 1899 году написал, что убиться не разумно (Петровицкая 1899, эл. публ.). Он сильно осуждает самоубийство, считая его неразумным и неморальным. Но, в своих ранних произведениях, как например «Анна Каренина» и «Война и мир», Толстой смотрит на самоубийство, вместе с смертностью в общем, как на сильно важный феномен, который влияет на многих героев. Толстой не осуждает самоубийцы, считая их неморальными или иррациональными, а вместо того, в большинстве случаев, героев описывает очень сострадательно. Он самоубийство описывает как несчастное, последнее убежище для тех, у которых нет поддержки семьи и сильных религиозных ценностей, что и покажем на примере «Анны Карениной».

Толстой в описании самоубийства включает национальную традицию. В русском фольклоре самоубийство считается одним из способов защиты чести и человеческого достоинства. Причинами самоубийств героинь являются смерть любимого человека, угроза чести, меланхолия, протест против брака по договорённости. Утопленничество было традиционным видом самоубийства молодых женщин, и до Анны русская литературная традиция уже знала некоторое количество добровольных утоплений своих героинь. («Бедную Лизу» Карамзина, «Затишье» Тургенева, «Грозу» Островского и «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова). В западной традиции толстовского времени подобный вид самоубийства был не очень распространен, хотя Жорж Санд и Оноре де

Бальзак отдали ему дань в своих произведениях (напр. Эстер в «Блеск и нищета куртизанок»).

Толстой в «Исповеди» утопление приводит как один из четырёх способов совершения самоубийства. Другими инструментами добровольного ухода из жизни Толстой называет верёвку, нож и поезд (Толстой 1882, эл. публ.). Он сначала хотел, чтобы Анна утопилась, что было в согласии с традиционным женским способом совершения самоубийства.

Начало «Анны Карениной» мотивированно и творчеством Пушкина. «несомненно, что Анна Каренина была начата при непосредственном воздействии прозы Пушкина — его стиля, его манеры» (Эйхенбаум 2009: 708). Прочитав первое предложение «Гости съезжались на дачу» незаконченной повести Пушкина о жизни в высоком обществе, Толстой пришёл к выводу, что так надо писать – 'in medias res'. Кроме того, Анна Каренина начинается с того, где Татьяна Ларина закончила в «Евгении Онегине» - «Но я другому отдана и буду век ему верна».

В романе «Анна Каренина» писатель ясно связывает героя Вронского с Вертером, потому что Вронский, как и герой Гёте, постарался убить из любви к женщине, состоящей в браке. А графиня Вронская отношение Анны и Вронского описывает следующими словами: «вертеровская, отчаянная страсть», где видимо влияние эффекта Вертера на творчество Толстого (Толстой 1934: 101).

2.2.2. Гюстав Флобер и тема самоубийства

Роман «Госпожа Бовари» Гюстав Флобер писал с 1851 до 1856 г. Источники романа Флобера разнообразные. Первоначальная идея возникла из судьбы госпожи Деламар, её истории о измене, долгах и смерти. На Флобера повлияла также парижская афера подруги Луизы Прадье, которая попала в долги и разные скандалы. Героини Эммы ещё способствовала и темпераментная поэтесса Луиза Коле, с которой Флобер был в отношениях (Šafranek 1995: 73).

«И сам автор высказывал порой мысли о самоубийстве, предвосхищая, таким образом, некоторые положения современного психоанализа: 'Хочется покончить с собой, раз не можешь прикончить других; всякое самоубийство — это, пожалуй, убийство кого-то другого, обращенное на себя'» (Каргашина 2003: 68).

Самоубийство было одним из центральных вопросов культурной эры, в которой Флобер писал. Уже раньше мы упомянули имитацию самоубийства или *Эффект*

Вертера, который создан на событиях 1774 года, когда публикация романа Гёте вызвала ряд похожих литературных самоубийств. Бертон Пайк в аннотации произведения «Страдания юного Вертера» роман «Госпожа Бовари» Флобера называет представлением Вертера 19 века, а Флобера страстным читателем Гёте (Goethe 2004: 3). «Проблема суицида волнует Флобера с самой юности. '[...] Я так мечтал о самоубийстве! Меня снедали все мыслимые виды меланхолии'» (Решетов 2005: 11). После Эммы Бовари герой романа Флобера «Воспитание чувств» Фредерик Моро также думает о самоубийстве: «промокший от тумана, весь в слезах, он спросил себя, почему бы не положить всему конец» (Флобер 2008: 6). То, что гарантировало Флоберу место на общественном плане 19 века была его озабоченность этой дегенерацией состояния современного общества. Эмма Бовари и Фредерик Моро не отражают грустное состояние Франции в 19 веке, они сами носители этой дегенерации.

Сюжет романа «Госпожа Бовари» проходит в основном в Руане, где писатель в реальности родился, жил и умер. Это один из реалистических элементов, согласно которыми роман классифицируется именно в этот период. Тема взята прямо из газетной статьи, герои в частности созданы на основе реальных людей из «флоберского» окружения, пейзажи описаны так убедительно, что считается, что автор прямо на бумагу переносил свои личные опыты и воспоминания. Этот роман произведение периода реализма, несмотря на множество романтических элементов.

Эмме диагностируется боваризм, стремление новой жизни, вечное несчастье и недовольство, потеря чувства реальности. Боваризм обозначает бессильное стремление посредственных духов к высотам, т. е. тенденцию человека считать, как Эмма, что он родился за что-то лучше того, что ему жизнь подарила (термин Жюль де Готье, по Šafranek 1995: 73). Известные слова Флобера «*sibi constat*» обозначают попытку определить правильную меру собственной судьбы и придерживаться законностей собственного характера и возможности – именно то, что Эмма не смогла (Šafranek 1972: 140).

3. Самоубийство в романах «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина»

3.1. Причины самоубийств Анны Карениной и Эммы Бовари

У Анны Карениной на первый взгляд было всё, в чём могли бы ей ревновать женщины этого времени. Она в браке с Алексеем Александровичем Карениным,

перспективным политиком, и её статус в петербургском высшем обществе того времени лучшим быть не мог. Но, так как посвятился карьере, Каренин игнорирует свою жену и сына. Семья нужна, и он ей посвящается столько, сколько требовали стандарты брака этого времени. Анна поедет в Москву, чтобы примирить брата и его жену после его измены. Там она встречает графа Алексея Кирилловича Вронского, молодого и привлекательного офицера, и между ними возбуждается огромная страсть. Возвращаясь дома в Санкт Петербург, Анна старается снова начать свою семейную рутину, но всё чаще думает о Вронском. Гоня истинное счастье, Анна начинает скандальную аферу, которая доведёт до уничтожения их судеб, а Каренин постарается сделать всё, что может, чтобы сохранить иллюзию брака. Как писал В. Набоков в своем анализе романа Толстого,

«Анна не обычная женщина, не просто образец женственности, это натура глубокая, полная сосредоточенного и серьезного нравственного чувства, все в ней значительно и глубоко, в том числе ее любовь» (Набоков 1996, эл. публ.).

Кажется, что Каренины в браке, только ради самого брака, без какой-то высшей цели и эмоциональной связанности: «что-то было фальшивое во всем складе их семейного быта» (Толстой 1934: 39). В обществе живут очень активно, а их отношение внутри четыре стен совсем монотонное. После того, как познакомилась с Вронским, меняется её осознание о муже, человеке непоэтичной внешности.

«Чувство то было давнишнее, знакомое чувство, похожее на состояние притворства, которое она испытывала в отношениях к мужу; но прежде она не замечала этого чувства, теперь она ясно и больно сознала его» (там же: 60).

Анна понимает, что больше не может выдержать то, что раньше могла. Её психологическая перемена в женщину, какой стала после Москвы, сейчас кульминирует ударом правды на брони лжи.

Каренин относится холодно к проблеме измены своей женщины, имея в виду как это отразится на его дом и честь. Он готов остаться в браке с ней, хотя думает самое ужасное о ней, только чтобы охранить форму брака. «Я игнорирую это до тех пор, пока свет не знает этого, пока мое имя не опозорено» (там же: 185).

Недостаток любви в браке Анна компенсирует любовью к сыну. Она воспитывает Серёжу и заботится о нём. Привязанность Серёжи к матери видима в моментах отсутствия Анны. Отказывается принять то, что отец ему сказал о смерти матери и желательно ожидает её возвращение. После событий на ипподроме Анна признаётся мужу в отношении с Вронским.

«Я слушаю вас и думаю о нем. Я люблю его, я его любовница, я не могу переносить, я боюсь, я ненавижу вас... Делайте со мной что хотите» (там же: 124). Каренин, благодаря высказанной правды, сказал, что испытывает чувство человека «выдернувшего долго болевший зуб» (там же: 161).

Он уверен в том, что Анна покается.

Рассказчик ясно указывает, что в развитии и строении сюжетного мира в романе Толстого всегда существовал элемент выбора. Анна просто выбрала любовь. Она выбрала измену, потому что Каренин «восемь лет душил мою жизнь, душил все, что было во мне живого, что он ни разу и не подумал о том, что я живая женщина, которой нужна любовь» (там же: 169). Анна выбирает измену и знает, что оправдания нет, но не может ограничиться на тайность и притворство.

Анна Вронскому верит своей жизни, природой и характером. Кажется, «как голодный человек, которому дали есть» (там же: 110).

Но, после восхищения, эйфории и рождения дочери, самоуверенность и гордость Анны с временем умирают. Она становится поессионной и не верит Вронскому. Её ревнивость изо дня в день становилась большей. Появился и страх от одиночества и измены, и она начинает терять контроль своих чувств. Анна знает, что её романс с Вронским испортила связь со сыном. Она полностью изменила жизнь, но всё-таки не была совсем счастлива.

Как личная драма Анны углубляется, усиливается гонение её обществом. Психологическая проблема переходит в общественную. Анна не может принять ни ложь, ни ложность норм общественной жизни, которые Каренин запрещает, ни приспособиться и обмануть себя и других. Ситуацию ухудшает и конфликт Анны и высшего общества.

Петербург относился толерантно к Анне в начале, но с временем стал её осуждать и игнорировать. Анна скандализует лицемерное общество открытым нарушением общественных конвенций. На ипподроме, в шоке и потрясена, она явно показывает свои чувства к любовнику. Анна не нарушила только закон, а и правила. «Лицемерное общество шокировано не столько ее связью, сколько полным пренебрежением к светским приличиям», пишет Набоков (1996, эл. публ.).

В контексте кровной темы данной работы, особенно интересным является то, что по словам графини Вронской, «это не была та блестящая, грациозная светская связь, какую она бы одобрила, но какая-то вертеровская, отчаянная страсть» (там же: 101).

Комментарии окружающих испортили её взгляд о самой себе. Себя она видела, как неверную женщину, а не как женщину, которая нашла свою любовь. Определённые главы романа указывают на её неуверенность, недоумение, личное анализирование и думание о том, делает ли она то, что надо. Семья и друзья не поддерживают её поступки. «Они приготавливали уже те комки грязи, которыми они бросят в нее, когда придет время» (Толстой 1934: 100).

Изменение её статуса в обществе негативно влияло на её психологическое состояние и приводит к её последнему срыву и самоубийству смертью, которая была «самая легкая, мгновенная» (там же: 38).

Испытана завистью и ужасом из-за возможности навсегда потерять то, что оправдало её существование, чувствуя невыносимое одиночество, Анне в ум приходит следующий вопрос: «Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше не на что, когда гадко смотреть на все это?» (там же: 442). Зависть одна из причин самоубийства Анны. Её волнуют вопросы: любит ли её Вронский и любит ли он её как раньше? Но, за завистью скрывается большая внутренняя драма вызвана неспособностью Анны понять себя, разумно оценить свои поступки и найти ответ на вопросы о смысле всего вокруг неё, которые её волновали. По мнению Толстого, Анна виновата в отрицании судьбы жены и матери. Он, конечно, сочувствует со своей героини, которая стала жертвой высокомерного общества. Но, он также показывает её «эгоизм страстей», сужение её жизни на только любовь к Вронскому и забивание родительской ответственности.

Рассказчик в романе Флобера Эмму описывает как девушку, потерянную между реальностью и фикцией. Её образование состояло из романтических романов (побег от реальности), которые она считала видом мира, в который ей надо войти. Случайное чтение, гиперболизированная природа, неконтролируемое стремление – всё это преобразило её понятие реальности в большое любовное приключение. Она выросла в монастыре, дочь богатого сельского хозяина, в мире снов и мечты, под влиянием многочисленных романов слишком полных любовников и любовниц, прогнанных барышень, которые теряют сознание в одиночестве, и похожих романтических судеб. Вышедши из монастыря и вернувшись в деревню, где её было скучно, в нетерпении она ждала начало жизни, чтобы её мечты осуществились.

Её красота, грациозность, живость сильно привлекают и очаровывают мужчин в её жизни: супруга Шарла и её два любовника. Родольфу её детская мечтательность угодный контраст проститутками, с которыми он обычно проводит время. Леону понравилось то, что его любовница настоящая дама. Шарл топорный, хорошей природы,

искренно любит её и думает, что эта любовь разделенная. Эмме Шарл казался как осуществление сна. Он появился в моменте, когда она хотела уехать от людей, которые ей мешали. Но, недолго после этого, иллюзия о идеальной брачной жизни начала исчезать тем, как она поняла, что её муж совсем обычный человек. Она мечтала, ожидая счастье, покой, любовь и благополучие, то, о чём она только читала в монастыре. Поняв, что ошиблась и разочарованна в брак, вступает во внебрачные приключения, надеясь, что так осуществятся все её юношеские мечты. Свой брак считает ошибкой. Она уверена в том, что заслуживает больше. Надо ли ей провести свою жизнь; в каком-то доме с садом, просыпаясь и закрывая глаза в какой-то монотонной деревне, с мужем кротким как овца?

«Не он ли был ей вечной помехой на пути к счастью, ее злой долей, острым шпилькой на пряжке туго стягивавшего ее ремня?» (Флобер 1971: 113);

«Боже мой! Зачем я вышла замуж!» (там же: 61).

Короткие, афористичные предложения Флобера, очень легко читаются: «Ее жизнь холодна, как чердак со слуховым окошком на север, и тоска бессловесным пауком оплетала в тени паутиной все уголки ее сердца» (там же: 62).

Врач на деревне очевидно нет партнёр для того, чего она от жизни ожидала. Ни опытный аристократ, ни страстный городской парень не выполняют её экстенсивные ожидания. Из-за своего образа жизни попадает в долги, что ухудшило их семейное положение, но это для неё не представляло проблему. В самоубийство её подтолкнула страсть к покупкам, с которой замещает эмоциональную пустоту.

К дочери не чувствует близость. Хотя она в начале трудилась, как и остальные жёны, постепенно становится недовольной своим статусом и не трудится стать идеальной супругой. Любовные отношения ей больше не удовлетворяли. «Та самая пошлость, которая преследовала Эмму в брачном сожительстве, просочилась и в запретную любовь» (там же: 265).

В марте 1846-ого года, после восемь лет брака и две страстные аферы, о которыми Шарл ничего не знал, Эмма Бовари, в невозможности платить свои долги, совершает самоубийство.

3.2. Различия в понятии и описании самоубийства у Флобера и Толстого

Оба романа написаны в 19 веке, когда тема добровольной смерти была сильнее, чем когда-либо прежде. Оба писателя при создании своих героинь используются

реальными событиями. Эмма Бовари и Анна Каренина умирают по собственной инициативе. И одна и другая приходят к выводу, что самоубийство единственная опция как способ решения о собственном существовании.

На основе взаимного начала, Флобер и Толстой создают совсем различные произведения.

Через призму универсальной человеческой проблемы самоубийства, которую каждый писатель решает по-другому в своих произведениях, анализируя героинь Эмму Бовари и Анну Каренину в контексте проблемы самоубийства в прозе, мы исследуем, какие факторы и в какой мере влияют на понятие и описание их самоубийств. Решетов упоминает творческие методы Гюстава Флобера и Льва Николаевича Толстого, национальность авторов и разнообразие культурной эпохи, в которой романы написаны (Решетов 2005:17-18). Национальная принадлежность авторов, несомненно, также играет свою роль в интерпретации актов самоубийства Эммы Бовари и Анны Карениной. Здесь можно сослаться на социолога Эмиля Дюркгейма, усматривавшего в свойственных как русской, так и французской нациям болезненной утонченности и отсутствии умственного и морального равновесия совершенно различные социальные последствия. «Тоска французской литературы выражает только чувство глубочайшего отчаяния и отражает беспокойное состояние упадка», единственным выходом из беспросветной действительности для Эммы становится самоубийство. Свойственная русской литературе «меланхоличность» является «здоровой тоской, возбуждающей веру и призывающей к деятельности», что и находит отражение в романе Толстого: гибели Аины противопоставляется жизненный путь Левина, преодолевшего навязчивые мысли о самоубийстве и заново обретающего смысл (Дюркгейм 1912: 24).

Разнообразие культурной эпохи, в которой написаны романы «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина», так же влияли на способы создания героинь и на внутреннее значение этих самоубийств. Надо упомянуть, что философия позитивизма, которая сильно повлияла на роман Флобера во второй половине 19 века, не играла большую роль в творческих методах Толстого. Тема самоубийства возникает как совмещение фактов его биографии и ряда событий публичной жизни в России 1850-70 г. Из этих событий подчёркиваются покушение царя, «эпидемия самоубийств» дворян, контроверза вопроса самоубийства в печати – религиозные, государственные, научные, популярные, искусственные публикации.

Креативные методы Г. Флобера и Л. Н. Толстого сильно влияют на описание самоубийства. Воспользовавшись особыми приёмами, совместно с попыткой создания

эффекта абсолютной объективности изображаемого мира, рассказчик в романе Флобера на несколько страниц описывает агонию Эммы, обогащённую многочисленными физиологическими деталями.

У Толстого живописная сторона произведения имеет подчинённую роль. Описанию смерти Анны Карениной отводится относительно мало текстуального пространства. Толстой показывает её смерть в несколько шагов, но перед тем длинное и подробное описание эмоционального состояния Анны и её мыслей. Он хотел показать, как, под влиянием внешних обстоятельств и неясных внутренних беспорядков, в Анне созревает решение умереть, а потом описывает её разломанные, болезненные мысли и чувства.

Самоубийство в «Госпоже Бовари» вид литературного самоубийства. Флобер идентифицирует себя с героиней и добровольно отказывается от жизни на страницах личного произведения. Этим образом стараются разбить романтические иллюзии молодости; антиромантик наказывает романтика, воплощенного в Эмме Бовари. Различные подходы к созданию судеб главных героинь Флобера и Толстого появляются как продукт их отношения к искусству: в глазах Толстого литература была узко связана с жизнью, а для Флобера жизнь не литература, а литература не жизнь (Решетов 2005: 16).

Для Эммы Бовари, как воплощению романтических иллюзий, места в реальности нет. Она покидает жизнь, чтобы «стала литературой» (там же: 17).

4. Интерпретация смерти главных героинь

4.1. Самоубийство Анны Карениной

В своих лекциях, посвящённых «Анне Каренине», В. Набоков подчёркивает способности Толстого создать полный ряд вместе связанных символических картин:

«С художественной силой и тонкостью, прежде русской литературе неизвестными, Толстой соединяет тему насильственной смерти с темой пылкой страсти Вронского и Анны. Роковая смерть железнодорожного сторожа, совпавшая с их знакомством, становится мрачным и таинственным предзнаменованием, соединившим их» (Набоков 1996, эл. публ.)

Читая роман, мы постоянно встречаем символы смерти в форме разных мотивов (смерть железнодорожного работника, сны о странном человеке, сцена на ипподроме, мотив железной дороги и мотив свечи). Эскалация разных мрачных сцен во время романа Анны с Вронским создаёт чувство трагедии, греха и предстоящего воздаяния, которая Толстому нужна. Толстой в нарратив вносит ряд плохих знаков, чтобы ритмически создал их путь к неизбежному концу.

Железная дорога является центральным символом, который определяет судьбу Анны. Более того, этот мотив так часто повторяется (как известно, Толстой считал, что литературное произведение является «лабиринтом сцеплений»), что можно сказать, что является не только «спутником» жизни Анны, а и мотивом, который, бросая особый свет на ее жизнь, особым способом её жизнь интерпретирует. Мотивом железной дороги и начинается, и заканчивает её история. Анна и Вронский первый раз встречаются на вокзале. Эта встреча подчёркнута смертью железнодорожного работника под колесами поезда. Анна это подсознательно понимает как плохую примету. В этом эпизоде важны и детали диалогов прохожих, из которых узнаем, что это «ужасная смерть»), но и «самая легкая, мгновенная смерть» (Толстой 1934: 38). Момент перед самоубийством, Анна вспомнила этого человека с дня его первой встречи с Вронским и поняла, что она должна сделать, и пошла «быстрым, легким шагом» (там же: 443).

«Свет» и «тьма» создают специальный лейтмотив в романе. Анна снова встречается Вронского на вокзале при возвращении в Петербург. Вронский ей говорит: «Вы знаете, я еду для того, чтобы быть там, где вы» (там же: 60). У Анны появляются чувства радостной гордости, «несмотря на тень, в которой он стоял» (там же). Тень здесь понимается как предвестник смерти. Поведение Анны отражается от света (поезда) до тени, в которой стоял Вронский, до тьмы, в которой она забродит без покойного убежища. Эту встречу отмечает «согнутая тень человека [...] и слышались звуки молотка по железу» (там же: 59). Снова слышится дребезжание железа, делая вид, что кто-то уже выковывает судьбу Анны.

Связанность смерти со снами Анны и Вронского в романе во многом вследствие влияния народной традиции – русского фольклора. В народных убеждениях смерть похожа сну. Отличный пример этого сон Анны, где «мужик с взъерошенною бородой, маленький и страшный», который анонсирует её смерть (там же: 209). Анна во сне видит и предвидение своей смерти во время рождения «и в спальне, в углу, стоит что-то [...] И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик с взъерошенною бородой, маленький и страшный [...] И я от страха захотела проснуться, проснулась... но я проснулась во сне.

И стала спрашивать себя, что это значит. И Корней мне говорит: 'Родами, родами умрете, родами, матушка...' И я проснулась...» (там же). И Вронский, вспоминая этот сон, чувствовал один и тот же ужас, как охватывает его душу. Именно этот сон начально рождает идею в голове героини, что только смерть может стать решением её моральной проблемы. Большая депрессия и суицидальное настроение героини, использование морфия, приводит в состояние измененного сознания, которого характеризует искажённая перцепция реальности: «Она лежала в постели с открытыми глазами, глядя при свете одной догоравшей свечи [...] другие тени с другой стороны рванулись ей навстречу [...] и все стало темно... «Смерть!» – подумала она. И такой ужас нашел на нее, что она долго не могла понять, где она, и долго не могла дрожащими руками найти спички и зажечь другую свечу вместо той, которая догорела и потухла» (там же: 434).

В романе «Анна Каренина» умело показан дрейф героини в неясную реальность. Анна долго возвращается в сознание и понимает, что в комнате загорелась свеча, что подчёркивает мотив её безнадёжности. Снова у неё появляется сон старика с взлохмаченной бородой. Смерть Анны анонсирует и эпизод на ипподроме, когда Вронский убивает свою лошадь. Это аллегория не только предстоящей смерти Анны, а и её духовного падения.

Размышления Анны о самоубийстве появляются после её последней встречи с сыном и эпизода в опере, который символизирует её общественную смерть. «Если бы ты знал, как я близка к несчастью в эти минуты, как я боюсь, боюсь себя!», сказала она Вронскому в одной ссоре (там же: 407). На день самоубийства, после ссоры с Вронским, Анна покинула дом без какого-либо плана или решения. Чувства Анны меняются от депрессии, когда она уверена, что её презрели и обманули – «Он взял от меня все, что мог, и теперь я не нужна ему», и до энтузиазма, когда мгновенно чувствует безопасность в любовь Вронского – «Ведь я люблю его. Ведь он любит меня!» (там же: 434-440). Приехав на вокзал, фрустрация Анны увеличивается из-за звуков и разговоров путешественников. Она старается вспомнить почему она там приехала и что планирует сделать. Она в ужасе, чувствует себя беспомощной и покинутой (семьёй, обществом, любимым человеком). У неё возбуждается жажда мести, желание своей смертью наказать человека, который её мучил. «[...] и я накажу его и избавлюсь от всех и от себя» (там же: 443). «Она слышит разговор по-французски и в то же время видит безобразного мужика со спутанными волосами, покрытого грязью, нагибающегося к колесам поезда. С невыносимым ощущением сверхъестественного узнавания она вспоминает свой прежний сон, страшного мужика, ударявшего по железу и бормочущего французские

слова. Французский язык — символ фальши, а закутанный карлик — символ ее греха, отвратительного и опустошившего душу. Эти два образа сливаются в одну вспышку рока» (Набоков 1996, эл. публ.).

Язык, которым Толстой используется при описании смерти Анны, кажется, как сон, в который он нечаянно вплыл. Суицидальное поведение в большой мере является последствием импульсов, которые приходят из глубины подсознания.

Всё произошло так быстро. В одном абзаце Анна понимает, «что ей надо делать» и потом, в следующем шаге она это и сделала (Толстой 1934, 443).

«Где я? Что я делаю? Зачем?» (там же). Но она не могла вернуться, потому что «что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину. Господи, прости мне все!» – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы» (там же). Свеча загасилась навсегда, со звуками дребезжания железа.

После самоубийства Толстой в несколько деталей, через глаза Вронского, описал безжизненное тело Анны: «бесстыдно растянутое посреди чужих окровавленное тело» (там же: 450). Показание трупа Анны как анатомированного мёртвого тела указывает на то, что Толстой придерживается реалистической методы. Вронский вспомнит как тело Анны, «еще полное недавней жизни», лежит на столе в бараке на вокзале (там же). Хотя Анна давно 'ушла', Вронский увидел остатки её духа на «уцелевш[ей] голов[е] с своими тяжелыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее странное, жалкое в губах и ужасное в остановившихся незакрытых глазах» (там же). Смотря на неё, Вронский чувствует, что они как будто ещё связаны и «выражение, как бы словами выговаривавшее то страшное слово – о том, что он раскается, – которое она во время ссоры сказала ему» (там же).

Даже в смерти, Анна сохраняет следы своей индивидуальной духовности. Толстой показывает труп Анны, и он как будто носит следы жизни, что указывает на переплетение жизни и смерти.

Конец Анны описывают и слова графини Вронской: «Да, она кончила, как и должна была кончить такая женщина. Даже смерть она выбрала подлую, низкую [...] самая смерть ее – смерть гадкой женщины без религии» (там же: 449).

Сцены самоубийств в тогдашних русской и европейской литературах неизбежно вызвали сходства с реальными случаями, но «Анна Каренина» Толстого занимает специальное место в «самоубийственной» литературе. Согласно Манделкер самоубийство Анны различается от других героинь, потому что её любовник её не покинул в моменте самоубийства, и смотря на её способ совершения самоубийства

(1993: 93). В отличие от Катерины Кабановой, Катерины Измайловой и Марии Павловной, статус Анны всё ещё 'благоприятен', потому что её любовник не покинул. Вронский, несмотря на его нерешительность, (ещё) Анну не покинул.

Анна могла умереть как викторианская героиня – из-за послеродовой лихорадки, случайной передозировкой морфием или по одной из первых версий Толстого – утоплением. Но, Толстой, в конце, для Анны придумал новый конец. Анна совершила самоубийство бросившись под поезд, а остальные героини это совершили утоплением в реке или озере.

Литературные предшественники героини Толстого, которые бросились под поезд, были исключительно мужчины, которые не могли выдержать стыд и потери в их жизни. Как пример можно привести Каркера из романа Диккенса «Домби и Сын» и Фердинанда Лопеза из «Премьер-министра» Э. Треллопа. Самоубийство Анны Карениной этим образом получает мужественный, даже героический характер и не принадлежит группе патетичных, падших женщин, которые умирают из-за любви (там же: 93-94).

Его можно выделить как героическое в сравнении с самоубийственной *попыткой* Вронского и мыслями Лёвина о самоубийстве. Согласно Эмилю Дюркгейму, самоубийство Анны можно определить как меланхолическое, потому что возбуждается из сильного отчаяния и страха потери в жестоком мире без какой-либо помощи или как эгоистическое самоубийство (1994: 16). Анализируя общественные импликации самоубийства как эгоистического действия, Дюркгейм написал, что «сплоченность общества не может ослабиться без того, чтобы индивид в той же мере не отставал от социальной жизни, чтобы его личные цели не перевешивали стремления к общему благу» (там же: 99). Поняв ослабленное моральное состояние общества, Анна выделяется, выбирая личное счастье перед высокомерными общественными претензиями.

Анализируя категории самоубийства в романах 19 века, Манделкер настаивает на том, что самоубийство Анны Карениной можно определить как сенсационное самоубийство, ради способа совершения (бросилась под поезд) и как самоубийство как побег, ради общественного уничтожения, стыда и потери (Mandelker 1993: 95).

Картина смерти Анны оправданно считается одним из самых больших достижений Толстого в рамках русского классического романа в целом. Её самоубийство не только конец её жизни, а и её аннотация: она действует независимо и одна, и старается убежать от неправды людей вокруг себя, от мира где «все неправда, все ложь, все обман, все зло!...» (Толстой 1934: 442). Описание Толстого последних минут Анны выполнено

нежностью. Его описание жизни Анны, сначала как горящей свечи, потом как заглашенной навсегда, уравнивает её жизнь со светом и истиной. Толстой отдаёт дань уважения своей героине, с поступками которой не согласен, но сочувствует с неё. Общество, которое ненавидит её из-за её измены, наказано её смертью. Запрос Анны прощения всего момент перед смертью указывает на собственное чувство вины. Признание Анны её брату: «Я чувствую, что лечу головой вниз в какую-то пропасть, но я не должна спасаться. И не могу» (там же: 248). Сознание о её собственной 'вине' постоянно живёт в её душе, несмотря на то, сколько больно она искала для себя оправдание, утапливая запросы 'голоса совести'. Толстой создает ситуацию близкую реальности: кажется, держит героиню перед церковью, на краю покаяния, запрещая её войти. Самоубийство была единственная дверь, которая открылась и давала выход.

4.2. Самоубийство Эммы Бовари

«Госпожа Бовари» Флобера специфично различается от остальных реалистических романов 19 века о женской измене. В отличие от Анны Карениной, Эмму её муж не отбрасывает. Она не показывает знаки покаяния за свою неверность, неответственность как матери или за неправду, воровки и вульгарное поведение. Но, Эмма всё-таки совершает самоубийство. Её мотивы не типичны для реалистических романов 19 века о измене. Эмма Бовари не совершает самоубийство из-за несчастливой любви. Причина её самоубийства прозаическая – недостаток денег.

Последний день Эммы преобразуется в бесконечные шатания в поисках денег. В отличие от Анны, её состояние ума не переносится внутренними беспорядками, а деталями, которые описывают её окружение: «стены качались, потолок давил ее, земля у нее под ногами колыхалась, точно вода [...] Все впечатления, все думы, какие только были у нее в голове, вспыхнули разом, точно огни грандиозного фейерверка», её чувствами и поведением: «бежала по длинной аллее, натываясь на кучи сухих листьев, держась за стены, обломала себе ногти, затаив дыхание, было мучительно больно дышать, чувствовала, что сходит с ума» (Флобер 1971: 284).

Эмма узнаёт, что причина её страдания не деньги, а разочарование и исчезновение любви. Она приняла спонтанное решение закончить это страдание, «в приливе отваги, от которой ей стало почти весело» приходит в аптеку Оме, чтобы взять мышьяк (там же). После того полное чувство покоя её объяло и «внезапно умиротворенная, почти успокоенная сознанием исполненного долга», Эмма ждёт свою смерть (там же: 285).

В тексте произведения можно выделить три эпизода, в которых Флобер предвещает ужасные события. Эмма первый раз думает о самоубийстве, когда принимает письмо Родольфо о конце их отношений. «Почему она не покончит с жизнью все счеты? Что ее удерживает? Ведь она свободна!» (там же: 194). Второй эпизод предвещает самоубийство Эммы и точно приводит сюжет к концу. При возвращении из Руана, после встречи с Леоном, Эмма в аптеке Оме узнаёт, где стоит мышьяк. Третий эпизод предвещает трагический конец. Шарл и Эмма в Руане слушают оперу «Лючия де Ламермур». В опере Эмма видит картину своей собственной печали.

Жутко и физиологически описана смерть Эммы, отравлением мышьяком, следует рассматривать как символ того, что реальный, физический, грубый мир в конечном итоге должен победить её идеалистические сны.

Причиной такого подробного описания является убеждение Флобера, что в искусстве надо придерживаться реальной картины. Флобер достигает резкий реализм настаиванием на поиске «le mot juste» – настоящего слова, также отдавая сильное внимание к деталям, которые создают впечатление строгой объективности. Он верил, что Эмма должна закончить свой путь непривлекательным, некрасивым призором. Описывая подробно долгую и мучную агонию Эммы, Флобер использует романтические литературные образцы, периодически добавляя детали, как например миропомазание священников (которое Оме «уподобил священников воронам, которых привлекает трупный запах»), её смертный хрип, которое становится всё громче, вульгарная песня слепца с улицы (там же: 236). Первое появление слепца в романе символизирует трагический конец Эммы и путь в её жизни. Но, когда внезапно появился в её конце, Эмма смеется «ужасны[м], безумны[м], иступленн[ым] смех[ом]» и считает его посланной смертью с косою (там же: 311).

Описывая самоубийство Эммы, Флобер высмеивает романтическую идеализацию самоубийства, которая вызвала навязчивость у неё, фокусировался на грубую реальность телесной смерти и её моральную пустоту. Эмма отрицает свою 'ужасную ситуацию', финансовую пропасть, которую она причинила своей семье и бежит в романтические мечты о своей любовной жизни. Себя считает раненым с «кровоточающ[ей] ран[ой]», честной и неэгоистичной жертвой ужасной ситуацией вместо того, чтобы поверила в реальность (там же: 297). Она фрустрирована своей бесполезной жизнью («моя жизнь никому не нужна»), потому что не может изменить ситуацию вокруг себя (там же: 288). Она старается самоубийству дать моральный смысл. Её решение о самоубийстве описано как «в приливе отваги, от которой ей стало почти весело» (там же: 284).

На протяжении романа Эмма выбирает жить в нереальном мире, в котором имитирует героинь своих фантастических романов, но Флобер постоянно тащит её назад в грубую и безжизненную реальность. Смерть — это её последнее и самое важное старание стать героиней, что сопоставляется настаиванию Флобера на беспощадной истине жизни. Флобер сравнивает нереальные представления Эммы с реальностью через гротескную картину самоубийства. Эмма думает, что её смерть будет безбольной и быстрой, побег как покойное скольжение в загробную жизнь. «Ах, умирать совсем не страшно! ... Я сейчас засну, и все будет кончено» (там же: 299). Тон истории моментально ублажился, когда священник посетил Эмму. Она надеется, что наконец у неё будет покой. Но, Флобер неумолимый при описании деталей её последних моментов. «При взгляде на посиневшее лицо Эммы, все в капельках пота, казалось, что оно покрыто свинцовым налетом. Зубы у нее стучали, расширенные зрачки, должно быть, неясно различали предметы, ... Но тут ее схватила судорога. — Ах, боже мой, как больно! — крикнула она» (там же: 287).

Флобер фокусировался на её внешность, остро сравнивая прекрасный и спокойный конец, который Эмма планировала, с грубой реальности умирания. Ужасным описанием её физического состояния, автор Эмму трансформирует в умирающий объект: «Эмму стало рвать кровью. Губы ее вытянулись в ниточку. Руки и ноги сводила судорога, по телу пошли бурые пятна, пульс напоминал дрожь туго натянутой нитки, дрожь струны, которая вот-вот порвется. Немного погодя она начала дико кричать. Она проклинала яд, бранила его, потом просила, чтобы он действовал быстрее» (там же: 305).

Смерть Анны для Толстого было погашенье свечи, а Флобер для Эммы сказал только: «Она скончалась» (там же: 311).

5. Заключение

При создании своих героинь Флобер и Толстой были под сильным влиянием публичного дискурса о смерти и самоубийству. Оба романа написаны в 19 веке, когда тема добровольной смерти была сильнее, чем когда-либо прежде. Оба писателя при создании своих героинь используют реальными событиями. Эмма Бовари и Анна Каренина умирают по собственной инициативе. И одна и другая приходят к выводу, что самоубийство – единственная возможность выхода из собственного несчастного существования. Выбор инструмента самоубийства Анны на неё рушится снаружи, в отличие от выбора Эммы – мышьяка – который уничтожает её изнутри. На основе взаимного начала, Флобер и Толстой создают совсем различные произведения.

Самоубийство как реакция на кризис в общественной жизни также являлось «признаком времени».

Два писателя используют национальную традицию при описании самоубийств. Эпидемия самоубийств героинь охватила русскую и французскую литературу второй половины 19 века как последствие общественного фона эры. В работе приведены многие герои произведений русских и французских писателей, которые совершили самоубийство. Подчёркивается влияние национальной традиции – русского фольклора, который смотрит на самоубийство как способ охранения чести и достоинства. Хотя Толстой в 1899 году в письме «О самоубийстве» написал, что самоубийство неразумное и неморальное, в своих ранних произведениях, как например «Война и мир» и «Анна Каренина», самоубийство он третирует как несчастное последнее убежище для тех, у которых нет поддержки семьи и сильных религиозных ценностей, что и видимо на примере Анны Карениной.

Самоубийство было одним из центральных вопросов культурной эры, в которой Флобер писал. Имитация самоубийства или Эффект Вертера, который создан на событиях 1774 года, когда публикация романа Гёте вызвала ряд похожих литературных самоубийств. Проблема самоубийства отражается и в других произведениях Флобера. После Эммы Бовари герой романа Флобера «Воспитание чувств» Фредерик Моро также думает о самоубийстве.

Национальность авторов и разнообразие культурной эпохи, в которой романы написаны, несомненно сыграли роль в понятии самоубийств Эммы Бовари и Анны Карениной, как и креативные методы Флобера и Толстого, которые впечатлительно видимы в сценах смерти героинь.

У Толстого живописная сторона произведения имеет подчинённую роль. Толстой в нарратив вносит ряд плохих знаков, чтобы ритмически создал их путь к неизбежном концу. Он показывает её смерть в несколько шагов, но перед тем длинное и подробное описание эмоционального состояния Анны и её мыслей, а описание её смерти занимает мало текстуального пространства. Описание Толстого последних минут Анны выполнено нежностью. Его описание жизни Анны, сначала как горящей свечи, потом как загашенной навсегда, уравнивает её жизнь со светом и истиной. Потом в несколько деталей, через глаза Вронского, описал тело Анны как безжизненное и как анатомированного, что указывает на то, что Толстой придерживается реалистической методы.

Самоубийство Анны различается от других героинь, потому что её любовник её не покинул в моменте самоубийства, и смотря на её способ совершения самоубийства. Анна совершила самоубийство бросившись под поезд, а остальные героини это совершили утоплением в реке или озере. Самоубийство Анны Карениной этим образом получает мужественный, даже героический характер, из-за чего Анна не скончается как падшая женщина, которая умирает из-за любви. Самоубийство Анны Карениной возбуждается из сильного отчаяния и страха потери в жестоком мире без какой-либо помощи (меланхолическое самоубийство) или как эгоистическое самоубийство (Анна выделяется, выбирая личное счастье перед высокомерными общественными претензиями).

Самоубийство Анны Карениной можно определить как *сенсационное самоубийство*, ради способа совершения (бросилась под поезд) и как *самоубийство как побег*, ради общественного уничтожения, стыда и потери, как писала американский исследователь Манделкер. Её самоубийство — как меч, который пересёк гордиев узел проблем, которые она создала.

Флобер с отличной формой, стилем, вместе с абсолютной объективностью фактов, даёт описание агонии Эммы на несколько страниц, обогащенный физиологическими деталями. Детально описана смерть Эммы, отравлением мышьяком, символ того, что реальный, физический, грубый мир побеждает её идеалистические сны. Причина такого детального описания такая, что Флобер думал, что в искусстве надо придерживаться реальной картины. Флобер достигает резкий реализм настаиванием на поиске «le mot juste» – настоящего слова; неумолимым вниманием к деталям и строгой объективности. Он думал, что Эмме надо закончить свой путь отвратительной и некрасивой сценой. Флобер высмеивает романтическую идеализацию самоубийства,

которая вызвала навязчивость у неё, безбольной и быстрой смерти, побегу как покойном скольжении в загробную жизнь.

Различные подходы к созданию судеб главных героинь Флобера и Толстого появляются как продукт их отношения к искусству: в глазах Толстого литература была узко связана с жизнью, а для Флобера жизнь не литература, а литература не жизнь. «Госпожа Бовари» представляет вид литературного самоубийства. Флобер идентифицирует себя с героиней и добровольно отказывается от жизни на страницах личного произведения. Этим образом стараются разбить романтические иллюзии молодости; антиромантик наказывает романтика, воплощенного в Эмме Бовари.

6. Список использованных источников и литературы

1. Безчасный, К. В. 2018. *Социально-этические аспекты самоубийства в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»* (часть ОБОЗРЕНИЕ ПСИХИАТРИИ И МЕДИЦИНСКОЙ ПСИХОЛОГИИ № 3, Психиатрическая газета ФКУЗ «Медико-санитарная часть МВД России по г. Москве». Режим доступа: https://psychiatr.ru/files/magazines/2018_09_obozr_1357.pdf, 10-ое июля, 2020.
2. Дюркгейм, Э. 1912. *Самоубийство: Социологический этюд*/Пер, с фр. с сокр.; Под ред. В. А. Базарова. —М.: Мысль, 1994.— 399, [1]. Режим доступа: <http://www.psychiatry.ru/siteconst/userfiles/file/PDF/1706/4.pdf>, 8-ое июля, 2020.
3. Каргашина, Н. В. 2003. *Самоубийство в романах «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина»*. ВЕСТНИК НОВГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА № 25. Режим доступа: <http://admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/All/EA990744CB9CE16DC3256E29005410CD>, 10-ое июля, 2020.
4. Набоков, В. В. 1998. *Лекции по зарубежной литературе*. Москва, Независимая газета. Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/nabokov_lektsii_po_zarubezhnoj_literature_1998.pdf, 1-ое июля, 2020.
5. Набоков, В. В. 1996. *Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев*. Москва, Независимая газета. Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekicii-po-russkoj-literature/karenina-1.htm>, 1-ое июля, 2020.
6. Паперно, И. 1999. *Самоубийство как культурный институт*. Москва, Новое литературное обозрение, 256 с. Режим доступа: <https://stomfaq.ru/47787/47787.pdf>, 15-ое июля, 2020.
7. Петровицкая, И. В. *ПИСЬМО «О САМОУБИЙСТВЕ» (З. М. ЛЮБОЧИНСКОЙ). 1899*. Режим доступа: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/206.php>, 27-ое августа, 2020.
8. Решетов, Д. В. 2005. *Романы Г. Флобера «Мадам Бовари» и Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: Философско-эстетическое осмысление проблемы самоубийства*. Режим доступа:

- <https://www.dissercat.com/content/romany-gflobera-madam-bovari-i-ln-tolstogo-anna-karenina-filosofsko-esteticheskoe-osmyslenie/read>, 6-ое июля, 2020.
9. Толстой, Л. Н. 1934. *Анна Каренина*. Москва, Детгиз. Режим доступа: https://b1.culture.ru/c/96290?fbclid=IwAR03gyLduwL_Bcb62Wv24YOpn5SaKbv-wAdg5fcdVuMs_jk8LAykHHY1ArM, 1-ое июля, 2020.
 10. Толстой, Л. Н. 1882. *Исповедь*. Государственное издательство «Художественная литература» Москва — 1957. Режим доступа: <http://tolstoy.ru/online/online-publicism/ispoved/>, 15-ое июля, 2020.
 11. Флобер, Г. 2008. *Воспитание чувств*. Москва, Эксмо. Режим доступа: <https://iknigi.net/avtor-gyustav-flober/26068-vospitanie-chuvstv-gyustav-flober/read/page-1.html>, 18-ое июля, 2020.
 12. Флобер, Г. 1971. *Госпожа Бовари*. Москва, Художественная литература. Режим доступа: https://vk.com/doc-67474741_450659286?hash=04b3eb9d315084a249, 1-ое июля, 2020.
 13. Эйхенбаум, Б. М. 2009. *Пушкин и Толстой. В: Лев Толстой. Исследования. Статьи*. Санкт Петербург: Факультет филологии и искусств Санкт Петербургского Государственного Университета. С. 700-710.
 14. Яковлева, Е. 2017. «Надоела, как горькая редька». *Как Толстой работал над «Анной Карениной»*. Режим доступа: https://aif.ru/culture/book/nadoela_kak_gorkaya_redka_kak_tolstoy_rabotal_nad_annoyn_kareninoyn, 28-ое августа, 2020.
 15. Goethe, J. W. 2004. *The Sorrows of Young Werther*. New York, The Modern Library. Режим доступа: https://books.google.hr/books?id=Tb62f78mVBoC&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=bovary&f=false, 7-ое июля, 2020.
 16. Mandelker, A. 1993. *Framing Anna Karenina*. Columbus: Ohio State University Press.
 17. Solar, M. 2015. *Povijest svjetske književnosti*. Beograd, Službeni glasnik.
 18. Šafranek, I., 1995. *Crveno i crno i Parmski kartuzijanski samostan Stendhala (Henrya Beylea); Gospođa Bovary i Sentimentalni odgoj Gustavea Flauberta; U traganju za izgubljenim vremenom Marcela Prousta*. Zagreb, Školska knjiga.

19. Šafranek, I., Polanščak, A. 1972. *Francuski realistički romani XIX stoljeća*. Zagreb, Školska knjiga.
20. Zlatar, A. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb, Naklada Ljevak.

7. Sažetak

U završnom radu analizira se tema samoubojstva glavnih ženskih junakinja u romanima realizma Gustava Flauberta "Madame Bovary" i Lava Tolstoja "Anna Karenina".

Cilj rada je interpretacija samoubojstva u navedenim romanima. Rad se sastoji od tri poglavlja u kojima se proučavanjem problema samoubojstva glavnih junakinja prati razvoj pogleda na samoubojstvo i kulturno-povijesne konstatacije povezane s fenomenom samoubojstva (predodređen kulturnom koncepcijom 19. stoljeća) u književnosti realizma. Pri stvaranju njihovih heroina Flaubert i Tolstoj bili pod jakim utjecajem javnog diskursa o smrti i samoubojstvu. Oba romana su napisana u XIX. stoljeću, kada je tema dobrovoljne smrti bila kulturološki znatno prisutnija no u ranijim razdobljima. Naglašen je utjecaj nacionalne tradicije na koju se oslanjaju pisci kao i utjecaj književnih suvremenika. Oba pisca svoje književne svjetove strukturiraju na temelju događaja iz stvarnosti. Unatoč tomu što su postupci junakinja do kraja romana znatno oblikovani njihovim psihičkim poteškoćama (Anna Karenina je pod snažnim utjecajem morfija), Emma Bovary i Anna Karenina umiru na vlastitu inicijativu. Obje zaključuju kako je samoubojstvo jedina opcija koja im je otvorena kao način odlučivanja o vlastitom postojanju, ali su razlozi i način izvršavanja samoubojstva različiti. Junakinje se razlikuju po svom položaju i odabranom načinu samoubojstva. Annino samoubojstvo je herojsko, egoistično, senzacionalno i melankolično. Flaubert opisuje Eminu agoniju na nekoliko stranica obogaćenim brojnim fiziološkim detaljima. Opis samoubojstva Anne Karenine zauzima malo tekstualnog prostora, no prethodi mu dugačak i detaljan opis Anninog emocionalnog stanja i njezinih misli. Oba pisca opisuju krajeve svojih junakinja vrlo realistično, no za Tolstoja je Annina smrt sažeta u metafori gašenja svijeće, dok se Flaubert ruga romantičnoj idealizaciji samoubojstva kojom je Emma bila opsjednuta i usredotočio se na grubu stvarnost tjelesne smrti te njezinu moralnu prazninu.

Ključne riječi: samoubojstvo, realizam, devetnaesto stoljeće, Tolstoj, Flaubert, Anna Karenina, Emma Bovary

Ключевые слова: самоубийство, реализм, девятнадцатый век, Толстой, Флобер, Анна Каренина, Эмма Бовари

8. Životopis

Rođen sam 23. ožujka 1998. godine u Osijeku. Pohađao sam osnovnu školu Ivana Gorana Kovačića, a zatim gimnaziju Antuna Gustava Matoša u Đakovu, smjer opća gimnazija. Upisao sam preddiplomski dvopredmetni studij anglistike i ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2016. godine. Nakon završenog preddiplomskog studija anglistike, upisao sam nastavnički smjer na diplomskom studiju.