

Самоубийство как литературная проблема: «Анна Каренина» и «Госпожа Бовари» - сравнительный анализ

Malević, Mislav

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **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:131:586063>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-02-21**



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

Diplomski rad

**Самоубийство как литературная проблема: «Анна Каренина» и «Госпожа Бовари»
– сравнительный анализ**

Student: Mislav Malević
Mentor: dr.sc. Danijela Lugarić, izv. prof.
Ak. god.: 2020/2021.

U Zagrebu, srpanj 2021.

University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of East-Slavic languages and literature
Russian Literary Section

Final thesis

**Suicide as a literary problem: «Anna Karenina» and «Madame Bovary» – a
comparative analysis**

Candidate: Mislav Malević

Advisor: Danijela Lugarić, PhD, associate professor

Academic year: 2020/2021.

Zagreb, July 2021.

Содержание

1. Введение	1
2. Самоубийство в период реализма в русской и французской литературах	2
2.1 Понятие самоубийства	2
2.2 Самоубийство в литературе реализма	3
2.1.1 Лев Толстой и тема самоубийства.....	6
2.1.2 Гюстав Флобер и тема самоубийства.....	9
3. Самоубийство в романах «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина»	11
3.1 Причины самоубийства Анны Карениной	11
3.2 Причины самоубийства Эммы Бовари	19
3.3 Различия в понятии и описании самоубийства у Флобера и Толстого	21
4. Интерпретации смерти главных героинь	23
4.1 Самоубийство Анны Карениной.....	24
4.2 Самоубийство Эммы Бовари	29
5. Заключение	33
6. Список использованных источников и литературы	37
7. Sažetak	41
8. Životopis	42

1. Введение

В настоящей дипломной работе мы попытаемся сделать сравнительный анализ самоубийства главных героинь в романах реализма Гюстава Флобера «Госпожа Бовари» и Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина».

Работа состоит из трёх глав, в которых, наряду с изучением проблемы самоубийств главных героинь, исследуются и культурно-исторические обстоятельства, связанные с феноменом самоубийства в литературе реализма, а также анализируются различные отношения к самоубийству в русском и французском культурном контексте. В данном анализе особенное место занимают эстетические приемы Флобера и Толстого (которые биографически отражаются в сценах самоубийства главных героинь), национальная специфика и разнообразие культуры, к которой авторы принадлежали и которая сыграла немаловажную роль в репрезентации самоубийства в анализируемых романах.

Как утверждает Хигоннет, акт самоубийства — это двусмысленный акт, который создает множество прочтений и вписывает «параллели и контрасты, фольги и зеркала, которые передают смысл сюжета главного героя» (2000: 230–31). Эта двусмысленность темы самоубийства в литературе в первую очередь и привлекла наше внимание к данной проблематике. Исследование смерти Эммы Бовари и Анны Карениной предполагает также осмысление их жизни, придание им смысла как в контексте соответствующих обществ, так и в литературе XIX века.

Анализом выбранных литературных произведений Толстого и Флобера с точки зрения темы самоубийства в русском и французском реализме занимались многие авторы, некоторые из которых упоминаются в работе: 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, Эми Манделкер (Amy Mandelker), Маргарет Хигоннет (Margaret Higonnet), Гэри Сол Морсон (Gary Saul Morson), Мария Заламбани (Marija Zalambani), В. Гольдштейн (V. Goldstein), В. С. Ефремов, Сидней Шульце (Sydney Schultze), Л. Трилинг (L. Trilling), Н. Н. Гусев, Е. Г. Бабаев и Т. Райнов.

2. Самоубийство в период 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 осуществления, связываются с темой ухода. До 19 века отношение к самоубийству 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) наполняли микрокосмос самоубийства каким-то значением, решая вопросы свободной воли и смерти, триумфа 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 1790е 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 медитацией и культурно значимой моделью поведения (там же). В 19 веке, особенно в России, самоубийство стало центром обсуждения бессмертности души, свободной воли, телесного и духовного, индивидуального и общественного. В своём исследовании «Самоубийство как культурный институт», используя разные источники (медицинские доклады, юридические кодексы, газетные статьи, фикцию, личные документы самоубийц), Паперно анализирует самоубийство как культурное явление в России с 1860 по 1880 годы. Самоубийство тогда было в центре внимания общественности, а массовые эпидемии самоубийств врывались в страну одна за другой.

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

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 от его предшественников. Философы и теологи искали причины самоубийства в душе человека, врачи - в теле, а Дюркгейм вводит понятие коллективного сознания. Самоубийство, по его мнению, напрямую 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 виновато общество. Согласно его теории, самоубийство даже не самоубийство, а убийство, потому что общество убивает индивидуального человека. Широкое обсуждение проблемы 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 – это одна из сфер культуры, в которой самоубийство является одним из центральных объектов изображения. Литература дает своеобразные, эстетически опосредованные ответы на ряд вопросов о причинах самоубийства, способах появления суицидальных идей, трансформации сознания, а также роли разума и логики в поисках и аргументации причин самоубийства. В разных литературных произведениях каждая история или фрагмент литературного текста часто 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 часто образуется как высшая форма отчаяния, которая отвергает всю надежду на примирение или спасение. Концепция самоубийства была очень спорной

в литературе с тех пор, как появилось искусство речи. Многие писатели используют повседневные события, чтобы передать отчаяние и печаль, а смерть рассматривают как конец, который лучше всего соответствует требованиям художественной литературы. Суицидальные события в реальной жизни не так увлекательны, как описанные в художественной литературе. Только в художественных произведениях, с помощью различных художественных средств и приёмов, читатель может войти во внутренний мир героя, узнать его мысли, чувства, переживания и частично понять, что подтолкнуло героя к самоубийству. Различные суицидальные мотивы указывают на важность проблем, связанных с индивидуальным поведением. Писатель старается дать психологическую характеристику личности, проанализировать поведение героя, изучить его внутренний мир, дать объяснение «добровольного ухода из жизни», используя различные художественные средства и техники.

В. Ефремов, сравнивая самоубийства, описанные в литературных произведениях классиков мировой литературы, с известными случаями как из истории, так и из СМИ, пишет: «Воздействие того или иного самоубийства вымышленного персонажа, представленного великими художниками с помощью поэтических средств, на мысли и чувства других людей (включая их возможные суицидальные тенденции) оказывается более выраженным, чем простая информация в С М И о суициде некоего реального лица» (2008: 61).

Он говорит, что «архетипы суицидального характера в первую очередь, создаются в большей степени художественной литературой, нежели простой информацией о самоубийстве человека, находящегося в иных социально-психологических и пространственно-временных реалиях» (там же: 62).

Литература не только зафиксировала самоубийства реальных или виртуальных личностей в истории человечества, но и создала соответствующую основу для их восприятия во время их создания. То, как часто писатель обращается к теме смерти, зависит от его деструктивной энергии, его индивидуальной психики, наследственности, социальной, исторической и культурной среды, а также определенных жизненных обстоятельств.

Произведение, которое создало и укрепило миф о самоубийстве в культуре нового времени, 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 выражением слабости и изображалось прежде всего в лирике.

В середине 19 века реализм возникает как поэтика и стилистический период. Роман в реализме 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, которую больше невозможно вести друг с другом, а сам 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).

В девятнадцатом веке самоубийство женщины стало культурологической одержимостью. Бодлер предполагает, что «капитан¹ этого века – пригвождённый Вертером Гете и Самоубийством Дюркгейма – смерть» (Nigonnet 1986: 68).

Судьбы самоубийц 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) – это героини произведений русской классики, которые не нашли другого выхода. Невыносимая ситуация в семье, измены, любовь без будущего, религиозные и мистичные идеи и лицемерная общественная мораль повлияли на их решение покончить с собой. Во французской литературе тот же выход выбирают Эмма Бовари («Госпожа Бовари» Флобера) и Валентина («Валентина» Жорж Санд).

«Карамзин, по существу, снял табу с темы самоубийства в русской литературе для отечественных литераторов XIX в. и впервые в художественном произведении представил картину самоубийства не исторической или мифической личности, а вполне земного современника и в реальной социально-психологической ситуации» (Ефремов 2008: 94).

Объяснение этого феномена лежит в общественном фоне эпохи. Именно в этот период в Европе появилась идея женской эмансипации, которая защищает женские права на любовь и свободу и равноправный статус с мужчинами в обществе. Личная трагедия таких женщин стала центром внимания писателей. По словам Маргарет

¹ Плаваньё | стихотворение Шарля Бодлера (1857)

Хигоннет, «Забрать свою жизнь — значит заставить других прочесть свою смерть» (1986: 71).

Героиня Флобера Эмма Бовари решила отравиться мышьяком, Анна Каренина Толстого бросилась на рельсы под проезжающий поезд. По словам Хигоннет, они покончили с собой, чтобы заставить нас прочесть их смерть (там же).

2.2.1. Лев Толстой и тема самоубийства

«Анну Каренину» Толстой писал между 1875 и 1877 г. Софья Андреевна Толстая в письме своей сестре упомянула, что прототипом судьбы Анны послужила действительная история, произошедшая в Ясенках. После того, как Анну Степановну Пирогову покинул любовник, она бросилась под поезд. Семья Толстых была знакома с этой женщиной, и её трагическая судьба отобразилась в романе «Анна Каренина». Толстой видел останки расчлененного тела в бараче, где она лежала, и эта сцена потрясла писателя до глубины души.

Понятие сущности вопроса жизни и смерти (на основе религиозного и философского понимания самоубийства, разница между которыми обсуждалась в русском обществе в середине 19 века), атмосфера и политическая обстановка в стране способствовали созданию «позитивного» отношения к самоубийству. Трагические события в семье писателя также повлияли на его размышления о ценности жизни и послужили основой романа «Анна Каренина». С 1873 до 1875 г. Толстой потерял пять очень близких ему людей.

Тема самоубийства для Толстого не была новой. В произведениях, написанных с 1850 до 1880 г., Толстой нарисовал галерею картин дворян-самоубийц. «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).

Доказательством того, что сам Толстой думал о самоубийстве, может послужить его письмо «О самоубийстве», в котором он в 1899 году написал, что убиться не разумно (Петровицкая 1899, эл. публ.). Он открыто осуждает самоубийство, считая его неразумным и неморальным. Но в своих ранних произведениях, как, например, в романах «Анна Каренина» и «Война и мир», Толстой смотрит на самоубийство, наряду со смертностью, как на чрезвычайно важный феномен, который влияет на многих героев.

Толстой не осуждает самоубийц, считая их неморальными или иррациональными, а вместо этого своих героев, в большинстве случаев, описывает с сочувствием. Самоубийство считает последним убежищем для тех, у кого нет поддержки семьи и глубоких религиозных ценностей, что и покажем на примере Анны Карениной.

Толстой в описании самоубийства включает национальную традицию. В русском фольклоре самоубийство считалось 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 способом самоубийства молодых женщин, и до появления Анны русская литература нам уже представила целый ряд утопленниц («Бедную Лизу» Карамзина, «Затишье» Тургенева, «Грозу» Островского и «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова). В западной традиции толстовского времени подобный вид самоубийства был не очень распространён, 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.). Сначала он хотел, чтобы Анна утопилась, что бы было в согласии с традиционным женским способом совершения самоубийства. Но Анна не тонет, а умирает под колесами поезда. На идею смерти Анны, таким образом, непосредственно повлияло уже упоминавшееся самоубийство соседки Толстого Анны Пироговой в 1872 году.

Несмотря на решение Толстого убить Анну на вокзале, а не в Неве, мы находим картину утопления в финальной сцене романа. Незадолго до акта самоубийства «чувство, подобное тому, которое она испытывала, когда, купаясь, готовилась войти в воду, охватило ее, и она перекрестилась» (Толстой 1934: 443). По словам Шульце, «этот образ утопления почти теряется перед лицом гораздо более мощного образа поезда, но он остаётся тонким напоминанием о более древней традиции, восходящей к русской литературе, вплоть до 'Бедной Лизы'» (1982: 82).

Толстой изменил способ самоубийства Анны. Но Анна сохраняет основные характеристики «русской утопленницы»: молодость, неопытность в любви, верность мужчине, который не может ответить или не отвечает на любовь в равной мере, и решимость выбрать смерть, когда романс не удастся.

Начало «Анны Карениной» мотивированно и творчеством Пушкина. Как писал Б. Эйхенбаум, «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, можно сказать, что Анна Каренина начинается там, где Татьяна Ларина закончила в «Евгении Онегине» («Но я другому отдана и буду век ему верна»).

Н. Н. Гусев пишет, что в этот период своей жизни Толстой в некоторых случаях считал самоубийство не только допустимым, но и вполне нравственным делом. Подтверждением этого является письмо Толстого Страхову, когда Толстой работал над первыми изданиями «Анны Карениной» в 1873 году: «Вертер застрелился, и Комаров, и гимназист, которому труден латинский урок. Одно значительно и величественно, другое мерзко и жалко» (1963, эл. публ.).

Л. Триллинг в своей работе «Искренность и подлинность» говорит, что Вертер «до конца, и даже в своём поражении, держался за образы одного истинного 'я'. Эта настойчивость разрушила его» (1972: 65). Упомянув Вертера в своём романе, Толстой указывает на тот факт, что самоубийство Анны повторяет тот же образец: она также упорна, проявляет настойчивость и твёрдо придерживается какого-то воображаемого представления об идеальных человеческих отношениях.

В. Гольдштейн считает, что Вертера и Анну связывает синдром Питера Пэна. Толстой и Гёте сочувствуют тяжёлому положению своих героев, но они чётко знают, что самоубийство, даже если оно совершено по высшим причинам, – трудное решение проблем взрослого возраста. Как и Гёте, Толстой знал, что единственный способ решить такие проблемы – это время, через процесс созревания и роста. Этот процесс обеспечивает переход от детской целостности к сложным и противоречивым обязательствам взрослой жизни (1998: 36).

В романе «Анна Каренина» писатель ясно связывает героя Вронского с Вертером, потому что Вронский, как и герой Гёте, хотел убиться из-за любви к женщине, состоящей в браке. Безчасный подчёркивает, что Вронский и Вертер связаны попыткой самоубийства/самоубийством из-за безответной любви (2018: 102). Вронский думал о навсегда утраченном счастье и о тщетности своей предстоящей жизни. «Он все лежал, стараясь заснуть, хотя чувствовал, что не было ни малейшей надежды, и все повторял шепотом случайные слова из какой-нибудь мысли [...] Отчего же и сходят с ума, отчего же и стреляются? Так сходят с ума, – повторил он, – и так стреляются... чтобы не было стыдно!» (Толстой 1934: 241-242). Вронский должен был сначала застрелиться, но Толстой уготовил ему другую судьбу.

Ефремов также связывает эти два романа и пишет: «Далеко не случайны попытки нахождения общности между «Вертером» и «Анной Карениной» сразу после публикации романа Толстого на немецком языке» (2008: 77).

А графиня Вронская отношение Анны и Вронского описывает следующими словами: «вертеровская, отчаянная страсть». На основании всего вышесказанного можно сделать вывод, что видно влияние эффекта Вертера на творчество Толстого (Толстой 1934: 101).

Б. М. Эйхенбаум, исследуя Толстого, заметил близость главной проблематики «Анны Карениной» с любовными стихотворениями из Денисовского цикла. Мнение Толстого о Тютчеве совершенно известно: «По моему мнению (говорил Толстой), Тютчев — первый поэт, потом Лермонтов, потом Пушкин. Вот видите, какие у меня дикие понятия... Так не забудьте же достать Тютчева. *Без него нельзя жить...* Сила Пушкина, по моему мнению, главным образом в его прозе. Его поэмы — дребедень и ничего не стоят. Тютчев как лирик несравненно глубже Пушкина» (1969: 169).

Особенно он ссылается на стихотворение Тютчева «Две силы есть – две роковые силы...», которое вызывает ассоциации с «Анной Карениной». Героиня стихотворения Тютчева и Анна похожи в одном – обе виноваты. Из двух «роковых сил», которые доминировали в их судьбе, чем несправедливость «суда людского», им лучше – смерть.

2.2.2. Гюстав Флобер и тема самоубийства

Роман «Госпожа Бовари» Гюстав Флобер писал с 1851 о 1856 г. Источники романа Флобера разнообразные. Первоначальная идея возникла на основе судьбы госпожи Деламар, её истории об измене, долгах и смерти. На Флобера повлияла также парижская афера его подруги Луизы Прадье, которая попала в долги и разные скандалы. Примером для создания образа Эммы послужила и темпераментная поэтесса Луиза Коле, с которой Флобер был в отношениях (Šafránek 1995: 73). Каршагина указывает и на автобиографические обстоятельства: «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'» (2003: 68).

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

Вертера, который появился вследствие событий 1774 года, когда публикация романа Гёте вызвала ряд похожих литературных самоубийств. Бертон Пайк в аннотации к произведению «Страдания юного Вертера» роман «Госпожа Бовари» Флобера называет Вертером 19 века, а Флобера страстным читателем Гёте (Goethe 2004: 3). Роман Гёте затронул темы, которые впоследствии с новой силой прозвучали в творчестве Флобера: неудовлетворенность желанием, горечь жизни, недостижимость счастья. Решетов считает, что Эмма Бовари близка Вертеру, потому что они оба глубоко нуждаются в любви. Эмма убивает себя, потому что не находит предмет своей любви, а Вертер, потому что этот предмет покидает его (2005, эл. публ.). Проблема суицида волнует Флобера с самой юности. «[...] Я так мечтал о самоубийстве! Меня снедали все мыслимые виды меланхолии» (там же: 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 аморальное состояние Франции в 19 веке, поскольку они сами носители этой дегенерации.

Действие романа «Госпожа Бовари» проходит в основном в Руане, где сам писатель родился, жил и умер. Тема взята прямо из газетной статьи, герои частично созданы на основе реальных людей из «флоберского» окружения, пейзажи описаны так убедительно, что кажется, что автор переносил свой личный опыт и воспоминания прямо на бумагу. Этот роман - произведение периода реализма, несмотря на множество романтических элементов.

Эмма Бовари «болеет» от боваризма, стремления к новой жизни, вечного несчастья и недовольства, потери чувства реальности. Боваризм обозначает бессильное стремление посредством духом к высотам, т. е. тенденцию человека считать, как Эмма, что он родился для чего-то лучшего от того, что ему жизнь подарила (термин Жюль де Готье, по Šafranek 1995: 73). «Впрочем, она уже не скрывала своего презрения ни к кому и ни к чему; порой она даже высказывала смелые мысли — порицала то, что всеми одобрялось, одобряла то, что считалось безнравственным, порочным. Муж только хлопал глазами от изумления. Что же, значит, это прозябание будет длиться вечно? Значит, оно безысходно? А чем она хуже всех этих счастливиц? В Вобьесаре она нагляделась на герцогинь — фигуры у многих были грузнее, манеры вульгарнее, чем у нее, и ее возмущала несправедливость провидения; она прижималась головой к стене и

плакала; она тосковала по шумной жизни, по ночным маскарадам, по предосудительным наслаждениям, по тому еще не испытанному ею исступлению, в которое они, наверное, приводят» (Флобер 1971: 79). 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 самоубийства Анны Карениной

У Анны Карениной на первый взгляд было всё, в чём бы ей могли позавидовать женщины того времени. Она состоит 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 для него была нужность, и он ей посвящался ровно столько, сколько требовали стандарты брака того времени. Анна едет 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. Возвратившись домой, в Санкт-Петербург, Анна старается жить привычной семейной жизнью, но всё чаще думает о Вронском. Гонимая за истинным счастьем, Анна начинает скандальную аферу, которая приведет к уничтожению 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 отношения в четырех стенах отличаются исключительной монотонностью. После знакомства с Вронским меняется её восприятие мужа, человека 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 психологическое превращение в женщину, какой она стала после Москвы, сейчас кульминирует ударом правды по брони лжи.

Каренин холодно относится к измене своей жены, он больше обеспокоен тем, как это может отразиться на его жизнь и честь. Он готов остаться в браке с ней только для того, чтобы сохранить видимость брака, хотя думает самое ужасное о ней, «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 видна в моментах отсутствия Анны. Он отказывается принять то, что ему отец сказал о смерти матери и с нетерпением ждёт её возвращения. После событий на ипподроме Анна признаётся мужу, что состоит в отношениях 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 правде, 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 построении сюжетной линии в романе Толстого всегда существовал элемент выбора. И Анна 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, хотя и знает, что оправдания нет, но не может примириться с тайностью и притворством.

Анна вверила всю свою жизнь Вронскому, кажется, что она «как голодный человек, которому дали есть» (там же: 110). Анна «непростительно счастлива» (там же: 354).

Но после восхищения, эйфории и рождения дочери, самоуверенность и гордость Анны с временем умирают. Она становится possessивной и не верит Вронскому. Её ревность растёт изо дня в день. Появляется и страх от одиночества и измены, и она начинает терять контроль над своими чувствами. Анна знает, что её романс с Вронским испортил её связь с сыном. Она полностью изменила жизнь, но всё-таки не была совсем счастлива.

С углублением личной драмы Анны, усиливается и гонение её обществом. Психологическая проблема переходит в общественную. Анна не может принять ни ложь, ни лживость норм общественной жизни, которых придерживается Каренин, ни приспособиться и обманывать себя и других. Ситуацию усугубляет и конфликт Анны и светского общества.

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

Светское общество осуждает Анну, хотя они и сами грешные люди. «С тех пор как все набросились на нее, все те, которые хуже ее во сто тысяч раз, сказала Княгиня Мягкая» (Толстой 1934: 421). Она оценила поступок Анны следующими словами: «Она сделала то, что все, кроме меня, делают, но скрывают; а она не хотела обманывать и сделала прекрасно» (там же). В отличие от Анны, женщины вокруг неё: Бетси Тверская, Мадам Шталь, баронесса Шильтон не скрывают свои «нелегальные» отношения и в то же время пользуются авторитетом в обществе. Анну и Вронского связывает не только романс. Вронский это тоже понимает: «Если б это была обыкновенная пошлая светская связь, они бы оставили меня в покое» (там же: 106).

В контексте кровавой 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 повлияли на самовосприятие Анны. Себя она видела как неверную женщину, а не как женщину, которая нашла свою любовь. Определённые главы романа указывают на её неуверенность, недоумение насчёт того, 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» (там же: 100).

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

Измученная ревностью и ужасом из-за возможности навсегда потерять то, что бы оправдывало её существование, чувствуя невыносимое одиночество, Анне думает: «Отчего же не потушить свечу, когда смотреть больше не на что, когда гадко смотреть

на все это?» (там же: 442). Ей кажется, что вся её жизнь подчиняется тем жестоким законам, которые ей когда-то объяснил игрок Яшвин: «Он хочет меня оставить без рубашки, а я его. Вот это правда!» (там же: 439). Слова Яшвина приводят Анну в глубочайшее отчаяние, и она заключает: «Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других?» (там же: 441).

Ревность является одной из причин самоубийства Анны. Её волнуют вопросы: любит ли её Вронский и любит ли он её как раньше? Но за ревностью скрывается внутренняя драма, вызванная неспособностью Анны понять себя, разумно оценить свои поступки и найти ответ на вопросы о смысле всего, что происходит вокруг неё, что её волнует. Автор, конечно, сочувствует своей героине, которая стала жертвой лицемерного общества. Но он также показывает её «эгоизм страстей», сужение сферы её жизни только на любовь к Вронскому и пренебрежение к родительской ответственности.

Толстой даёт Анне все преимущества: красоту, социальный статус, брак, ребёнка, высокие моральные качества, интеллект, и любовника, который хочет на ней жениться. Кажется, у неё есть все основания жить. Толстой, без каких-либо отговорок, хочет показать, почему положение героини, с его точки зрения, невыносимо. Она должна умереть не потому, что её покинул любовник, а потому, что такие отношения приводят к неустойчивому жизненному положению. Толстой хочет показать, что в конце концов унижительно делать единственной целью жизни исполнение телесных желаний. «Если б я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу быть ничем другим» (там же: 440).

Толстой изображает душевые мучения Анны, когда у неё не было ничего, кроме любви, которую она так ценит и боится потерять. Её любовь к Вронскому была обречена с самого начала, потому что вне этой любви ничего не было, за ней оставалось только самоубийство.

Эми Манделкер утверждает, что большинство читающих критикует Анну: «Несмотря на признание сложности романа и амбивалентности характеристики Анны, критики сходятся во мнении, что роман осуждает Анну с жесткой дидактикой» (1993: 40).

Одни критики, как это заметил В. В. Ермилов, называли Толстого «прокурором» несчастной женщины, а другие считали его её «адвокатом». Иными словами, в романе видели то осуждение Анны Карениной, то её «оправдание». И в том, и в другом случае отношение автора к героине оказывалось «судебным» (Бабаев 1978, эл. публ.).

В дневнике С. А. Толстой под 1870 годом отмечено, что, задумывая будущую «Анну Каренину», Толстой «говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и не виноватой» (Райнов 1928, эл. публ.).

В романе княгиня Варвара говорит: «их будет судить бог, а не мы» (Толстой 1934: 359). Аннушка в разговоре с Долли сказала: «Что ж, не нам судить» (там же: 357). Сергей Иванович Кознышев, после встречи с матерью Вронского, как ответ на осуждение Анны, сказал: «Не нам судить, графиня» (там же: 449).

Толстой в письме Е. И. Попову написал: «часто осуждаешь в душе и кажется, что прав, начнешь осуждать на бумаге и переменишь мнение» (1984, эл. публ.).

Мария Заламбани считает, что Анна предлагает другую модель жизни, в которой её мечта о любви может стать реальностью. Заламбани говорит об изменении архаической модели брака в России. Если моральный кодекс общества, к которому принадлежит Анна, приводит к смерти, способствует ли её самоубийство изменению этого кодекса? Анна нарушает нормы института брака, чтобы попробовать новую жизнь, которую ей не удастся создать, но для которой она сеет семена, которые зацветут через несколько лет (2016: 465).

Гэри Сол Морсон в своём исследовании «Анна Каренина в наше время» считает Толстого крайне критичным к Анне по двум важным причинам: «романтический взгляд Анны и вера в приметы противоречат восприятию Толстого обыденного и его вере в непредвиденные обстоятельства», а во-вторых, Анна «учит себя ошибочно воспринимать других и себя» (2007: 59). По словам Морсона, Толстой использовал приём, который он назвал *открытым камуфляжем*: он помещает ключевую информацию в придаточные предложения или закапывает их в длинные отрывки, которые говорят о чём-либо другом (там же: 37).

По Толстому, у счастливой любви нет истории, поэтому романтика существует только там, где любовь фатальна. Анна не может противостоять страсти, она не выбрала её и поэтому не несёт моральной ответственности за свои действия. Какую бы боль она ни причинила, её нельзя осуждать. Она вне добра и зла, потому что это вовсе не её выбор. Супружеская измена становится «благородной как революция» и только ограниченные моралисты беспокоятся о боли, причиненной изменяющему супругу брошенным детям (Morson 2015, эл. публ.).

Анна не «подписывает» свои действия и вместо того, чтобы брать на себя ответственность за свои выборы, она предпочитает неверно воспринимать свои действия и действия других (Morson 2007: 60).

В душном вагоне поезда до Санкт-Петербурга Анна уверена, что с облегчением уезжает из Москвы и от Вронского. Но вскоре под поверхностью обнаруживается другая, более слабая сторона Анны. Под влиянием романтического английского романа она вспоминает Вронского на балу и пытается убедить себя, что «ничего не было стыдно» (Толстой 1934: 59). Она не хочет на себя брать ответственность и вину, хотя внутренний голос вызывает у неё чувство вины. Её окружают пугающие видения, и она, кажется, теряет ясность сознания: «На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад, или вовсе стоит Аннушка ли подле нее, или чужая? "Что там, на ручке, шуба ли это, или зверь? И что сама я тут? Я сама или другая?"» (там же).

Толстой использует знакомый опыт движущейся теории относительности, чтобы указать на моральную относительность, которую Анна начинает принимать. Как будто её дела делала «какая-то другая женщина» (Morson 2007: 83).

Примечательно, что Анна поначалу боится поддаться этим бредовым мыслям. Что-то, казалось, привлекло её к ним, но она «могла отдаваться [им] и воздерживаться» (Толстой 1934: 59). Заигрывая с опасными страстями, Анна всё ещё сохраняет способность управлять своей судьбой. Но эта способность постепенно уменьшается и, наконец, исчезает.

Толстой сумел описать момент, когда его героиня начинает терять равновесие внутри и вне себя. Анна готовится к этому роковому духовному перевороту, когда все доселе незыблемые концепции и вещи предстанут перед ней в совершенно ином свете.

Романтическая любовь предопределена как в её пламени, так и в её конце – смерти. Анна безоговорочно принимает эти идеи. Она убеждена, что она «настоящая героиня романа», как её называла и Лиза Меркалова (там же: 172).

Чтобы усыпить свою совесть, Анна развивает процесс самообмана. Создавая образ своего мужа, неспособного к чувствам, она освобождает себя от вины за то, что причинила ему боль. Тогда уход от Каренина больше не будет делом выбора, а будет разрешён и оправдан. Толстой указывает, что Анна таким образом обманывает себя. Анна «учила себя презирать и обвинять его» (там же: 185).

Его уши, его саркастическая улыбка, нечувствительность, то, как Каренин трещит руками – всё это отражает то, что она сейчас замечает. Анна будет несколько раз повторять каким ужасным был её брак, но следующие отрывки показывают обратное: «Анна улыбнулась. Она поняла, что он сказал это именно затем, чтобы показать, что соображения родства не могут остановить его в высказывании своего искреннего мнения. Она знала эту черту в своем муже и любила ее» (там же: 64).

«Анна улыбнулась, как улыбаются слабостям любимых людей, и, положив свою руку под его, проводила его до дверей кабинета» (там же: 65). По словам Морсона, эти отрывки говорят о том, что в этот момент она знает, что её муж действительно любит её, и что она любит его (2007: 94). Несмотря на слабости и ограничения, их брак, хоть и ошибочный, не сущий ад, как его позже Анна называет.

Анна будет настаивать на том, что Каренин не испытывает ни ревности, ни боли, а заботится только о реакции общества. Он не может быть обиженным, потому что он вообще ничего не чувствует.

Морсон считает, что Каренин слеп (дальтоник) к социальным отношениям, ему не хватает способности читать социальные знаки, особенно те, которые связаны с более глубокими чувствами (там же: 90). Не имея возможности судить, происходит ли что-то неправильное, он полагается на тех, кто видит то, что он не может.

Сначала Анне нужна была ложь, чтобы предотвратить чувство вины и стыда, но потом ложь «сделалась не только проста и естественна в обществе, но даже доставляла удовольствие» (Толстой 1934: 171).

Со временем Анна теряет способность воспринимать реальность и перестаёт отличать правду от лжи. Морсон отмечает, что, внимательно анализируя мысли и рассказы Анны, становится ясно, что она намеренно искажает и воспринимает свои обстоятельства неправильно и, делая это тонко, убеждает читателя в своей собственной точке зрения (2007: 59).

Посещая Анну и Вронского, Долли замечает новую привычку Анны щуриться в тот момент, когда в разговоре затрагиваются какие-то интимные темы и невысказанные мысли, которые глубоко её мучили: «'Точно она на свою жизнь щурится, чтобы не все видеть', подумала Долли» (Толстой 1934: 363).

Со временем Анна теряет способность воспринимать реальность и становится почти неспособной отличать правду от лжи. Морсон указывает на участвовавшие ссоры между Анной и Вронским: «Не имея еще предмета для ревности, она отыскивала его» (2007: 125). Любовь, для Анны, чтобы быть настоящей, должна быть полной и не должна допускать никаких других интересов. Если Вронский поддается ей в ссоре, Анна считает его уступку снисходительной, а его молчание признаком безразличия и доказательством того, что он кого-то любит. Анна убеждена, что понимает всё происходящее. Она представляет себе его реплики в воображаемых разговорах, а затем трактует это так, как будто бы он их действительно высказал. Её самоубийственное отчаяние отмечено искажённым восприятием других людей и уменьшением контакта с событиями за

пределами её внутреннего опыта. Она придумывает болезненные сцены между собой и Вронским и в своём воображении пишет о нём жестокие речи: «Все самые жестокие слова, которые мог сказать грубый человек, он сказал ей в ее воображении, и она не прощала их ему, как будто он действительно сказал их» (Толстой 1934: 433).

Ближе к концу романа в жизни Анны буквально нет ничего, кроме Вронского, человека, ради которого она всё бросила. Её счастье, её собственная ценность, вся её реальность привязаны к нему и его вниманию.

Толстой объясняет это следующим образом: «Всякий человек знает, что ему нужно делать не то, что разъединяет с людьми, а все то, что соединяет его с ними. Знает это не оттого, что это повелено ему кем-то, но оттого, что, чем больше он соединяется с людьми, тем ему лучше жить, и напротив: тем хуже живется ему, чем он больше разъединяется с ними» (Толстой 1929, эл. публ.).

Толстой помещает свою героиню не в романс, где ценились бы её ценности, а в мир прозаической реальности, где действия имеют последствия, а боль, которую мы причиняем, существенна (Morson 2015, эл. публ.).

Морсон Анну называет «изгнанником жанра романтики, помещенной в произведение, в мир, противоположный всему романтическому видению» (2007: 136). Морсон объясняет, что «интерпретирующая тотальность» Анны неизбежно ведёт к её смерти. Её целеустремленная вера в любовь (которая подобает романтическому персонажу, но является чистим адом для того, кто живёт реалистическим творчеством) погружает в изоляцию и паранойю (2015, эл. публ.). По словам Морсона, Толстой проклял все формы тотальности, от романтической любви до утопизма, а судьба Анны иллюстрирует опасность такого мышления – всё или ничего (там же).

Почему она не соглашается на развод, когда Каренин ей предлагает? Создаёт ли она себе больше проблем, чем нужно, из-за принуждения придерживаться определённой стандартной концепции? Морсон считает, что Анна не хочет любить Вронского в обычном семейном контексте, она предпочитает быть любовницей и любить его так, чтобы это было тайной, драмой и трагическим страданием (2007: 133).

Долли описывает, что жизнь состоит из маленьких жизненных радостей, незаметных «как золото в песке» (Толстой 1934: 152). Их можно легко пропустить, если читатель не читает произведение Толстого особенно внимательно, потому что они замаскированы самой своей общностью. Толстой предполагает, что жизнь – это не только моменты большой напряженности, и что самые значимые жизненные драмы – обычные.

При первом чтении «Анны Карениной» её сюжет манит, как русалка. Толстой очаровывает страстным и скандальным романсом Анны, который многим читателям кажется «благородным», потому что Анна не хочет ничего, кроме настоящей любви. Читатель не замечает, как Толстой описывает невероятные моральные прозрения. Однако, когда он снова возвращается к этому произведению, у него возникает ощущение, что это две разные книги.

3.2. Причины самоубийства Эммы Бовари

Рассказчик в романе Флобера описывает Эмму как девушку, потерянную между реальностью и фикцией. Её образование состояло из романтических романов, 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, полных любовников и любовниц, прогнанных барышень, которые теряют сознание в одиночестве, и похожих романтических судеб. Выйдя из монастыря и вернувшись в деревню, где ей было скучно, она с нетерпением ждала начала жизни, чтобы её мечты осуществились.

Её красота, грациозность, живость сильно привлекают и очаровывают мужчин в её жизни: супруга Шарля и её два любовника. Родольфу её детская мечтательность представляет угодный контраст с проститутками, с которыми он обычно проводит время. Леону понравилось то, что его любовница настоящая дама. Шарль искренно её любит и думает, что эта любовь разделенная. Эмме Шарль казался осуществлением сна. Он появился в тот момент, когда она хотела уехать от людей, которые ей мешали. Но вскоре иллюзия о идеальной брачной жизни начала исчезать, как только она поняла, что её муж совсем обычный человек. Она мечтала, ожидая счастье, покой, любовь и благополучие, то, о чём она столько читала в монастыре. Поняв, что ошиблась и разочаровавшись в браке, она вступает во внебрачные любовные авантюры, надеясь, что так осуществятся все её юношеские мечты. Свой брак считает ошибкой. Она уверена в том, что заслуживает большего. Она уверена, что заслуживает лучшего и что не хочет провести свою жизнь в какой-то унылой деревне с мужем кротким, как овца.

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

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

Самоубийство Эммы Бовари проистекает из чувства *сплина* и романтизма. *Сплин* – неотъемлемый элемент романтизма, в котором Эмма утонула.

Однообразие жизни, простой муж, ничего не знающий о страсти и любви, обычный мужчина, который «проявления этого чувства [...] определенным образом упорядочил — он ласкал ее в известные часы. Это стало как бы одной из его привычек, чем-то вроде десерта, который заранее предвкушают, сидя за однообразным обедом», основные причины её скуки (там же). Она сравнивает свою жизнь с жизнью своих друзей из монастыря, представляет их в городе, среди уличной суеты, театрального ропота и танцев.

А она [Эмма]... «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). Короткие, афористичные предложения Флобера, очень легко читаются.

Деревенский врач не был подходящим партнёром для ее жизненных ожиданий. Ни опытный аристократ, ни страстный городской парень не восполняют её экстенсивные ожидания. Из-за своего образа жизни она попадает в долги, что ухудшает их семейное положение, но это для неё не представляет проблему. К самоубийству её подтолкнула страсть к покупкам, которой она возмещает эмоциональную пустоту.

Эмма не боится человеческого осуждения, она гонится за счастьем, материальными ценностями, но она не знает, чего хочет, и это постепенно приводит её к смерти. Она никого не любит – только себя. Она не анализирует свои переживания, ей руководит не разум, а чувства, и она не думает о моральных принципах. Она принимает реальность только в тех формах, которые подсказывают читаемые ей романы. Параллельно с мечтами о мире роскоши, страсти и фантастических капризов, в котором Эмма живёт духовно, развивается реальное существование, которое героиня упорно пытается поднять до уровня мечты. Чувство любви в ней неотделимо от материальных благ. «Это была натура не столько художественная, сколько сентиментальная, ее волновали не описания природы, но изливания чувств, в каждом явлении она отыскивала лишь то, что отвечало ее запросам, и отметала как ненужное все, что не удовлетворяло ее душевных потребностей» (там же: 55).

К дочери она не чувствует близость. Хотя в начале она трудилась, как и остальные жены, постепенно становится недовольной своим статусом и не трудится стать идеальной супругой. Любовные отношения ее больше не удовлетворяли. «Та самая

пошлость, которая преследовала Эмму в брачном сожительстве, просочилась и в запретную любовь» (там же: 265).

Меланхолия Эммы и постоянное ожидание романтического события (бал Вобьесара – один из символов бегства от повседневной жизни) остается без ответа и «когда горечь разочарования прошла, сердце ее вновь опустело, и опять потянулись дни, похожие один на другой» (там же: 76).

Флобер романтизм Эммы описывает насмешливо и поверхностно: «В письмах Эмма рассуждала о цветах, о стихах, о луне и звездах, обо всех этих немудреных подспорях слабеющей страсти, которая требует поддержки извне» (там же: 258).

Флобер показывает, как бесконечное желание Эммы найти личный смысл и её неустанные поиски идеальной и романтической жизни заканчивается неудачей, толкающей её к трагической смерти, к самоубийству. Сентиментальная и финансовая неудача, крушение её мира и её сокровенных мечтаний, недостижимый романтизм и идеализм приводит её к самоубийству. Когда она понимает, что её иллюзии разрушены и исчезают, она чувствует себя опустошенной. Флобер описывает исчезновение романтических образов, используя возвышенные и точные метафоры: «Она страдала только от своей любви, при одном воспоминании о ней душа у нее расставалась с телом — так умирающий чувствует, что жизнь выходит из него через кровоточащую рану» (там же: 297).

Этика Эммы, которую называем любовью, пошатнулась, и ей не на что полагаться ни в своём внутреннем, ни в реальном мире. В марте 1846 года, после восьми лет брака и двух страстных афер, о которых Шарль ничего не знал, Эмма Бовари, ввиду невозможности оплатить свои долги, совершает самоубийство.

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

Оба романа написаны в 19 веке, когда тема добровольной смерти обсуждалась в обществе сильнее, чем когда-либо прежде. Оба писателя при создании своих героинь пользовались реальными событиями. Эмма Бовари и Анна Каренина умирают по собственной инициативе. И одна и другая приходят к выводу, что самоубийство единственная возможность выхода из создавшегося положения.

Несмотря на первоначальное сходство сюжетов Флобер и Толстой создают совсем непохожие 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 (2005, эл. публ.). Национальная принадлежность авторов, несомненно, также играет свою роль в интерпретации актов самоубийства Эммы Бовари и Анны Карениной. Социолог Эмил Дюркгейм видит 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 Анны 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 повлияли на способы создания героинь и на внутреннее значение самоубийств. Следует 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 соединение фактов его биографии и ряда событий публичной жизни в России 1850-70. Из этих событий выделяются покушение на царя, «эпидемия» самоубийств дворян, контроверза вопроса самоубийства в печати – религиозные, государственные, научные, популярные, искусственные публикации.

Креативные методы Г. Флобера и Л. Н. Толстого в большой степени влияют на описание самоубийства. Используя особые приемы, вместе с тем пытаясь создать эффект абсолютной объективности изображаемого мира, рассказчик в романе Флобера на протяжении нескольких страниц описывает агонию Эммы, наполненную многочисленными физиологическими деталями.

У Толстого живописная сторона произведения играет подчинённую роль. Описанию смерти Анны Карениной отводится относительно мало текстуального

пространства. Толстой хотел показать, как, под влиянием внешних обстоятельств и неясных внутренних порывов, в Анне созревает решение умереть, а потом описывает её бессвязные, болезненные мысли и чувства.

Самоубийство в «Госпоже Бовари» – это вид литературного самоубийства, потому что Флобер идентифицирует себя с героиней и добровольно отказывается от жизни на страницах собственного произведения. Таким образом он старается 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, эл. публ.).

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

Человеку, воспитанному на романтической литературе, нет места в этой серой, повседневной жизни, идёт ли речь о Эмме Бовари, которая совершила самоубийство, или о её создателе, Флобере, который с 1844 до самой смерти вёл уединенную жизнь в своем имении Круассе и посвятил себя служению красоте. Роман «Анна Каренина» был создан двадцатью годами позже человеком, имевшим свои взгляды на художественное творчество, уникальную творческую индивидуальность, постоянно присутствующем в тоске жизни, не избегающим её, как Флобер. В отличие от него, Толстой не отвергает реальность как что-то уродливое и чуждое.

4. Интерпретация смерти главных героинь

Гюстав Флобер в своём романе «Госпожа Бовари» написал: «Когда кто-нибудь умирает, настает всеобщее оцепенение – до того трудно бывает осмыслить вторжение небытия, заставить себя поверить в него» (1971: 311). Для нас особенно интересным является то, что на читателя «Госпожи Бовари» Флобера и «Анны Карениной» Толстого самоубийства героинь романа производят эффект, похожий на опьянение, паузу, необходимую для принятия реальности смерти даже в сконструированном мире fiction.

4.1. Самоубийство Анны Карениной

В своих лекциях, посвящённых «Анне Каренине», В. Набоков подчёркивает умение Толстого создать целый ряд взаимосвязанных 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 романса Анны и Вронского создаёт чувство трагедии, греха и предстоящего воздаяния, которое Толстому нужно. Толстой в повествование вносит ряд зловещих знаков, чтобы ритмически создать 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, но и мотивом, который, бросая особый свет на ее жизнь, особым способом интерпретирует ее жизнь. Мотивом железной дороги начинается и заканчивается её история. Анна и Вронский в первый раз встречаются на вокзале. Эта встреча знаменуется смертью железнодорожного работника под колесами поезда. Анна подсознательно воспринимает это как плохую приметку. В этом эпизоде важны и детали диалогов прохожих, из которых мы узнаем, что это «ужасная смерть», но и «самая легкая, мгновенная смерть» (Толстой 1934: 38). Непосредственно перед самоубийством, Анна вспоминает этого человека со дня ее первой встречи с Вронским и понимает, что должна сделать, и идет «быстрым, легким шагом» (там же: 443).

«Свет» и «тьма» создают специальный лейтмотив в романе. Анна снова встречает 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 которую она забродит без покойного убежища. Эту встречу отмечает «согнутая тень человека [...] и слышались звуки

молотка по железу» (там же: 59). Снова слышится дребезжание железа, как бы давая понять, что кто-то уже выковывает судьбу Анны.

Связанность смерти и сновидений Анны и Вронского в романе во многом последствие влияния народной традиции. В народных убеждениях смерть схожа со сном. Отличный пример этого – сон Анны, в нем появляется «мужик с взъерошенной бородой, маленький и страшный», который предвещает её смерть (там же: 209). Анна во сне видит свою смерть во время родов: «и в спальне, в углу, стоит что-то [...] И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик с взъерошенной 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, как один и тот же ужас охватывает его душу. Именно в этом сне первоначально рождается идея в голове героини, что только смерть может стать решением её моральной проблемы. Глубокая депрессия, суицидальное настроение героини и употребление морфия приводят ее в состояние измененного сознания, для которого характерна 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 показано погружение героини в неясную реальность. Анна долго возвращается в сознание и понимает, что в комнате погасла свеча, что подчёркивает мотив её безнадёжности. Ей снова снится старик с взлохмаченной бородой. Смерть Анны предвещает и эпизод на ипподроме, когда Вронский убивает свою лошадь. Это аллегория не только предстоящей смерти Анны, но и её духовного падения.

Мысли о самоубийстве у Анны 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).

«И смерть, как единственное средство восстановить в его сердце любовь к ней, наказать его и одержать победу в той борьбе, которую поселившийся в ее сердце злой дух вел с ним, ясно и живо представилась ей» (там же: 443).

В 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», до энтузиазма, когда мгновенно чувствует уверенность в любви Вронского – «Ведь я люблю его. Ведь он любит меня!» (там же: 434-440). С приездом на вокзал, подавленность Анны увеличивается под влиянием звуков и разговоров путешественников. Она старается вспомнить, почему она туда приехала и что собирается 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: 14).

Сам язык, которым Толстой описывает смерть Анны, кажется, как сон, в который он нечаянно вошел. Суицидальное поведение в большой мере является последствием импульсов, которые приходят из глубины подсознания. Сосредоточившись на смерти, Толстой успевает быть по обе стороны, следуя за потоком сознания Анны как внешне, так и внутренне. По мере продвижения к собственному свету, это сознание все меньше и меньше нуждается в других людях. Об этом свидетельствует внутренний монолог Анны Карениной, повернувшейся в сторону самоубийства.

Всё произошло так быстро. В одном абзаце Анна понимает, «что ей надо делать» а в следующем она это и делает (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 погасла навсегда, под звуки дребезжания железа.

После самоубийства Толстой несколькими деталями, глазами Вронского, описал безжизненное тело Анны: «бесстыдно растянутое посреди чужих окровавленное тело» (там же: 450). Описание трупа Анны как анатомированного мёртвого тела указывает на то, что Толстой придерживается реалистического метода. 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 все 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).

Анна, даже в смерти, сохраняет следы своей индивидуальной духовности. Толстой описывает 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).

Примеры литературного самоубийства хорошо иллюстрируют точку зрения Маргарет Хигоннет о том, что авторы девятнадцатого века (и восемнадцатого) сознательно феминизировали самоубийство и переориентировали его на любовь. Как она пишет: «Эта переориентация самоубийства девятнадцатого века на любовь, пассивную самоотдачу и болезнь кажется особенно очевидной в литературном изображении женщин; их самоуничтожение чаще всего воспринимается как мотивированная любовью, понимаемая не только как потеря себя, но и как сдача болезни: *le mal d'amour*» (1986: 71).

Сцены самоубийств в тогдашних русской и европейской литературах неизбежно показывали сходство с реальными случаями, но «Анна Каренина» Толстого занимает специальное место в «самоубийственной» литературе. По Эми Манделкер самоубийство Анны отличается от других героинь по ее статусу - она не была брошенной женщиной, и по способу совершения самоубийства (1993: 93). В отличие от Катерины Кабановой, Катерины Измайловой и Марии Павловной, статус Анны всё ещё «благоприятен», потому что её любовник не бросил. Вронский, несмотря на свою нерешительность, Анну (ещё) не покинул.

Анна могла умереть как викторианская героиня – от послеродовой лихорадки, случайной передозировки морфием или по одной из первых версий Толстого – утоплением. Но Толстой для Анны придумал другой конец. Анна совершила самоубийство бросившись под поезд, а остальные героини утопились в реке или озере.

В статье о женском самоубийстве Маргарет Хигоннет отмечает, что в литературе некоторые героические самоубийства кодируются как мужские и образцовые (например, самопожертвование на войне или республиканский вызов тирании), а другие, которые кажутся скорее капитуляцией, чем выбором, кодируются как женские (2000: 232). Самоубийство обычно трактуется по-разному в зависимости от пола. Точно так же Хигоннет утверждает, что смерть в вымышленном повествовании может иметь несколько значений и может быть открыта для различных интерпретаций (там же: 241).

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. Троллопа. Самоубийство Анны Карениной, таким образом, получает мужественный, даже героический характер, она не принадлежит группе патетичных, падших женщин, которые умирают за любовь (Mandelker 1993: 93-94).

Его можно определить как героическое в сравнении с попыткой самоубийства Вронского и мыслями Левина о самоубийстве. По Эмилю Дюркгейму, самоубийство Анны можно определить как меланхолическое, потому что оно происходит вследствие 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 ставит личное счастье перед лицемерными общественными претензиями.

Эми Манделкер утверждает, что самоубийство Анны Карениной можно определить как сенсационное самоубийство относительно способа совершения (бросилась под поезд) и как самоубийство-побег, вследствие общественного уничтожения, стыда и потери (Mandelker 1993: 95).

Картина смерти Анны оправданно считается одним из самых больших достижений как Толстого, так и русской литературы в целом. Самоубийство – это не только конец жизни Анны, но и её аннотация: она действует независимо и одна, пытается убежать от людей вокруг себя, от мира, где «все неправда, все ложь, все обман, все зло!» (Толстой 1934: 442). Описание последних минут Анны наполнены нежностью. Его описание жизни Анны, сначала как горящей свечи, потом как угасшей навсегда,

уравнивает её жизнь со светом и истиной. Толстой отдаёт дань уважения своей героине, поступки которой не одобряет, но сочувствует ей. Общество, которое ненавидит её из-за измены, наказано её смертью. Анна просит прощения перед самой смертью, что указывает на осознание чувства собственной вины. Своему брату она признается: «Я чувствую, что лечу головой вниз в какую-то пропасть, но я не должна спастись. И не могу» (там же: 248). Осознание собственной «вины» постоянно живёт в её душе, несмотря на постоянные поиски оправдания себя, подавлявая «голос совести». Толстой создает ситуацию близкую реальности: кажется, держит героиню перед церковью, на грани покаяния, не давая её войти. Самоубийство было единственной дверью, которая открылась и дала выход.

4.2. Самоубийство Эммы Бовари

«Госпожа Бовари» Флобера исключительно отличается от остальных реалистических романов 19 века о женской измене. В отличие от Анны Карениной, Эмму муж не бросает. Она не показывает знаков раскаяния за свою неверность, материнскую безответственность, ложь, воровство и вульгарное поведение. Но Эмма всё-таки совершает самоубийство. Её мотивы нетипичны для реалистических романов 19 века об измене. Эмма Бовари не совершает самоубийство из-за несчастной любви. Причина её самоубийства прозаическая – недостаток денег.

Последний день Эммы превращается в бесконечные скитания в поисках денег. В отличие от Анны, состояние её ума не переносится внутренним смятением, 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 бежала к смерти, как будто её ожидала новая жизнь.

Эмма осознала, что причиной её страданий являются 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 этого её объяло чувство полного покоя 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. Первый раз мысль о самоубийстве приходит Эмме в голову, когда она принимает письмо Родольфо с сообщением 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 ведет сюжет к концу: по возвращении из Руана, после встречи с Леоном, Эмма в аптеке Оме узнаёт, где стоит мышьяк. Третий эпизод предсказывает трагический конец: Шарль и Эмма в Руане слушают оперу «Лючия де Ламермур». В опере Эмма видит картину своей собственной печали.

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

Причиной такого подробного описания является убеждение Флоберав том, что в искусстве надо придерживаться реальной картины. Флобер достигает резкий реализм настаиванием на поиске «le mot juste» – настоящего слова, посвящая большое внимание деталям, которые создают впечатление строгой объективности. Он верил, что Эмма должна закончить свой путь непривлекательным, некрасивым способом. Описывая подробно долгую и мучительную агонию Эммы, Флобер использует романтические литературные образцы, периодически добавляя детали, как например, миропомазание священников (в котором Оме «уподобил священников воронам, которых привлекает трупный запах»), её смертный хрип, который становится всё громче, вульгарную песню слепца с улицы (там же: 236). Первое появление слепца в романе символизирует трагический конец Эммы и её жизненного пути. Но, когда он внезапно появится в конце, Эмма смеется «ужасны[м], безумны[м], иступленн[ым] смех[ом]» и считает его посланной смертью с косой (там же: 311).

В этой последней сцене Флобер описывает Эмму лишенную достоинства, как ребёнка в кондитерской: «засунула туда руку и, вынув горсть белого порошка, начала тут же глотать» (там же: 285). Позже Оме, иронично, скажет, что «спутала мышьяк с сахаром» (там же: 296). После приёма мышьяка Эмма готовится спокойно умереть в своём доме. Почувствовав, «как от ног к сердцу идет пронизывающий холод», она сказала, «Ага! Началось!» (там же: 286), как будто смерть была самым захватывающим делом, что она когда-либо делала.

Флобер также подчёркивает и нарциссизм Эммы, потому что, даже когда она испытывает ужасную боль, она ищет своё зеркало: «нагнувшись, долго смотрелась, пока из глаз у нее не выкатились две крупные слезы» (там же: 294).

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, в которую втянула свою семью, она погружается в романтические мечты о своей любовной жизни. Себя считает раненой с «кровооточающ[ей] ран[ой]», честной и неэгоистичной жертвой ужасной ситуации вместо того, чтобы поверить в реальность (там же: 297). Она недовольна 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. Решение о самоубийстве принимает «в приливе отваги, от которой ей стало почти весело» (там же: 284). На протяжении романа Эмма предпочитает жить в нереальном мире, в котором имитирует героинь своих фантастических романов, но Флобер постоянно тащит её назад в грубую реальность. Смерть — это её последняя и самая важная попытка стать героиней, что сопоставляется настаиванию Флобера на беспощадной истине жизни. Флобер сравнивает нереальные представления Эммы с реальностью посредством гротескной картины самоубийства. Эмма думает, что её смерть будет безбольной и быстрой, как спокойное скольжение в загробную жизнь. «Ах, умирать совсем не страшно! ... Я сейчас засну, и все будет кончено» (там же: 299). Тон истории моментально смягчается, когда священник посещает Эмму. Она надеется, что наконец-то у неё будет покой. Но Флобер неумолим при описании деталей последних моментов ее жизни. «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 внешности, сравнивая прекрасный и спокойный конец, который Эмма планировала, с грубой реальностью умирания. Подробным описанием её физического состояния, повествователь трансформирует Эмму 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).

Флобер рисует свою самую правдивую картину реальной смерти: «Все три женщины склонились над ней, чтобы надеть венки. Для этого пришлось слегка приподнять голову, и тут изо рта у покойницы хлынула, точно рвота, черная жидкость» (там же: 299).

После всех страданий, связанных с попытками привнести романтические представления в свою земную жизнь, Эмма Бовари, наконец, вновь переживает что-то настолько реальное, что называют одним из самых интуитивных и точных изображений смерти в литературе девятнадцатого века. Неустанное изложение Флобера и душераздирающие подробности смерти Эммы приводят её в глазах читателя в состояние запыхавшейся, измученной, почти человеческой сущности, с которой читатель с трудом может себя отождествить. Читатель заканчивает роман, сидя в молчании, ошеломленный, потрясенный пережитым.

С другой стороны, пока Анна страдает, мы разделяем её страдания. Толстой представляет события, происходящие с ней, прежде всего её глазами. Читая, мы отождествляем себя с ней и сопереживаем. Критиковать её – значит отрицать наш опыт идентификации: как если бы мы добавляли ей страдания и уподобились обществу, которое так жестоко осуждает Анну. С первой до последней страницы Толстой жалел Анну, услышав «ее измученного, страшно трепетавшего сердца» как бьёт на вокзале в Москве (1934: 441).

Смерть Анны для Толстого было угасанием свечи, а об Эмме Флобер коротко сказал: «Она скончалась» (1971: 311).

5. Заключение

Флобер и Толстой были под сильным влиянием публичного дискурса о смерти и самоубийству. Оба романа написаны в 19 веке, когда тема добровольной смерти появлялась в общественном дискурсе чаще, чем раньше. Оба писателя при создании своих героинь пользовались реальными событиями. Самоубийство Анны Пироговой напрямую повлияло на самоубийство Анны Карениной, а идея самоубийства Эммы Бовари возникла на основе судьбы госпожи Деламар. 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. Несмотря на первоначальное сходство, Флобер и Толстой создают совсем непохожие произведения.

Эпидемия самоубийств героинь охватила русскую и французскую литературу второй половины 19 века как следствие общественного фона эпохи. В работе упоминаются многие герои произведений русских и французских писателей, которые совершили самоубийство. Подчёркивается влияние национальной традиции – русского фольклора, который считает самоубийство способом сохранения чести и достоинства.

Роман Толстого «Анна Каренина» создан под влиянием русского фольклора, русской литературной традиции (до Анны, в русской литературной традиции было много добровольных утоплений главных героинь), Пушкина («Анна Каренина» начинается там, где Татьяна Ларина заканчивает в «Евгений Онегине»), Тютчева (стихотворение «Две силы есть – две роковые силы...»), вызывающая ассоциации с «Анной Карениной»).

Хотя Толстой в 1899 году в письме «О самоубийстве» написал, что самоубийство неразумное и неморальное, в своих ранних произведениях, как например в романах «Война и мир» и «Анна Каренина», самоубийство считает несчастным последним убежищем для тех, у которых нет поддержки семьи и сильных религиозных ценностей, что мы и видим на примере Анны Карениной. Самоубийство было одним из центральных вопросов культурной эпохи, в которой Флобер писал. Проблема самоубийства

отражается и в других произведениях Флобера. После Эммы Бовари герой романа Флобера «Воспитание чувств» Фредерик Моро также думает о самоубийстве.

О влиянии Гёте на Толстого и Флобера свидетельствуют работы Гольдштейна, Безчасного и Решетова, в которых они связывают Вертера с Анной Карениной (тот же образец самоубийства, настойчивость и воображаемый образ идеальных человеческих отношений), с Вронским (попытка самоубийства из любви к замужней женщине), и Эммой Бовари (самоубийство и глубокая потребность в любви). Сам Толстой описывает отношения между Анной и Вронским словами графини Вронской как «вертеровская, отчаянная страсть» (1934: 101).

Поскольку реализм отражает реальных персонажей с их реальными проблемами в реальных условиях, очевидно, что в этих двух романах главные герои описаны реалистично через отражение социальных проблем в их обществах.

Разница между Анной Карениной и Эммой Бовари основана на их разном социальном и культурном происхождении. Социальный статус героев, их положение в обществе и их происхождение существенно различаются. Поэтому основания для самоубийства также различаются. Причиной самоубийства Анны является отчаяние, из-за того, как к ней относится общество, лицемерие окружения, разрушительное воздействие страсти на её душу, неспособность примирить чувства к Вронскому, привязанность к сыну, а также неспособность найти себя в мире, в котором «все неправда, все ложь, все обман, все зло!» (там же: 442). Причина самоубийства Эммы – не просто разочарование в романтических идеалах. Её смерть оказалась очень прозаичной. Она не умирает от любви, от разбитого сердца, от разочарования в любовнике или от пугающей пустоты вокруг неё. Отсутствие денег, долги и невозможность их выплатить становятся причиной её самоубийства.

Решение покончить жизнь самоубийством связано с их изменой, которая закрывает их социальную жизнь и ограничивает их свободу. Таким образом, единственный способ вырваться из социального и психологического плена для этих героинь – это покончить с собой, поэтому авторы критикуют не этих женщин, а обстоятельства, которые приводят к их пропасти.

Анна становится жертвой не только своего конфликта с обществом, но и того, что в ней есть от этого общества (дух лжи и обмана) и с чем её собственное моральное чувство не может примириться. Анна не может избежать голос совести.

Эмма не боится человеческого осуждения, она гонится за счастьем, материальными ценностями, она не знает, чего хочет, и это постепенно приводит к ее

смерти. Он никого не любит – только себя. Эмма руководствуется не разумом, а чувствами и не думает о моральных принципах.

Толстой в «Пути жизни» сравнивает совесть со стрелкой компаса: «Стрелка компаса двигается с места только тогда, когда тот, кто несет ее, сходит с того пути, который она показывает. То же и с совестью: она молчит, пока человек делает то, что должно. Но стоит человеку сойти с настоящего пути, и совесть показывает человеку, куда и насколько он сбился» (1910: 37).

Национальность авторов и разнообразие культурных эпох, в которых 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 повествование вносит ряд зловещих знаков, чтобы ритмически и композиционно создать их путь к неизбежному концу. Смерть Анны описывает в несколько шагов, чему предшествует длинное и подробное описание эмоционального состояния Анны и её мыслей, а описание её смерти занимает относительно мало текстуального пространства. Изображение последних минут жизни Анны преисполнено нежностью. Жизнь Анны Толстой сначала сравнивает с горящей свечой, а потом с угасшей навсегда, уравнивает её жизнь со светом и истиной. Потом в несколько деталей, глазами Вронского, натуралистично описывает безжизненное тело Анны, что указывает на то, что Толстой придерживается реалистического метода.

Причины самоубийства Анны и Эммы также различаются.

Самоубийство Анны отличается от других героинь тем, что любовник её не бросил в момент самоубийства, и способом совершения самоубийства. В первых версиях романа Толстой хотел, чтобы Анна утонула в Неве. Но Анна не утопилась, а умерла под колесами поезда. На идею смерти Анны, таким образом, непосредственно повлияло уже упоминавшееся самоубийство соседки Толстого Анны Пироговой в 1872 году.

Анна совершила самоубийство бросившись под поезд, а остальные героини это совершили утопившись в реке или озере. Самоубийство Анны Карениной, таким образом, получает мужественный, даже героический характер, благодаря чему Анна не скончается как падшая женщина, которая умирает из-за любви. Самоубийство Анны Карениной совершается вследствие полного отчаяния и страха потери в жестоком мире без какой-либо помощи (меланхолическое самоубийство) или как эгоистическое самоубийство (Анна выделяется, выбирая личное счастье перед лицемерными общественными претензиями).

Самоубийство Анны Карениной можно определить как *сенсационное самоубийство*, относительно способа совершения (бросилась под поезд) и как *самоубийство - побег*, вследствие общественного осуждения, стыда и потери, как писала американский исследователь Манделкер. Её самоубийство — как меч, который пересёк гордиев узел проблем, которые она создала. Отличной формой, стилем и с абсолютной объективностью фактов Флобер растягивает описание агонии Эммы на несколько страниц, наполняя его физиологическими деталями. Детальное описание смерти Эммы, отравленной мышьяком, становится символом того, что реальный, физический, грубый мир побеждает её идеалистические сны. Причиной такого детального изображения является убеждение Флобера, что в искусстве надо придерживаться реальной картины. Флобер достигает резкий реализм стремлением найти «le mot juste» – верное слово, своим неумолимым вниманием к деталям и строгой объективности. Он считал, что жизнь Эммы должна закончиться отвратительной и некрасивой сценой. Флобер высмеивает романтическую идеализацию самоубийства, которая вызвала навязчивость у неё, безбольной и быстрой смерти, спокойным скольжением в загробную жизнь.

Различные подходы к созданию судеб главных героинь Флобера и Толстого отражают их отношение 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 собственного произведения. Таким образом он старается разбить романтические иллюзии молодости; антиромантик наказывает романтика, воплощенного в Эмме Бовари.

6. Список использованных источников и литературы

1. Бабаев, Е. Г. 1978. *«Анна Каренина» Л. Н. Толстого*. М.: Худож. лит., 160 с. Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/babaev-anna-karenina/haraktery.htm>. Дата доступа: 26. 8. 2021.
2. 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_obozyr_1357.pdf. Дата доступа: 10. 7. 2021.
3. Гусев, Н. Н. 1963. *Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год*. М.: Изд-во АН СССР, 695 с. Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/gusev-materialy-1870-1881/osnovnye-momenty-romana-anna-karenina.htm>. Дата доступа: 25. 8. 2021.
4. 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>. Дата доступа: 8. 7. 2021.
5. Ефремов, В. С. 2008. *Самоубийство в художественном мире Достоевского*. В. С. Ефремов – СПб.: «Издательство «Диалект». – 422с.
6. 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>. Дата доступа: 10. 7. 2021.
7. Набоков, В. В. 1998. *Лекции по зарубежной литературе*. Москва, Независимая газета. Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/nabokov_lektsii_po_zarubezhnoj_literature_1998.pdf. Дата доступа: 1. 7. 2021.
8. 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/lekci-po-russkoj-literature/karenina-1.htm>. Дата доступа: 1. 7. 2021.
9. Паперно, И. 1999. *Самоубийство как культурный институт*. Москва, Новое литературное обозрение, 256 с. Режим доступа: <https://stomfaq.ru/47787/47787.pdf>. Дата доступа: 15. 7. 2021.
10. Петровицкая, И. В. ПИСЬМО «О САМОУБИЙСТВЕ» (3. М. ЛЮБОЧИНСКОЙ). 1899. Режим доступа: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/206.php>. Дата доступа: 27. 8. 2021.
11. Райнов, Т. 1928. *Эстетика Толстого и его искусство*. Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/rajnov-estetika-tolstogo-i-ego-iskusstvo.htm>. Дата доступа: 28. 8. 2021.
12. 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>. Дата доступа: 6. 7. 2021.
13. Толстой, Л. Н. 1934. *Анна Каренина*. Москва, Детгиз. Режим доступа: https://b1.culture.ru/c/96290?fbclid=IwAR03gyLduwL_Bcb62Wv24YOpn5SaKbv-wAdg5fcdVuMs_jk8LAykHHY1ArM. Дата доступа: 1. 7. 2021.
14. Толстой, Л. Н. 1882. *Исповедь*. Государственное издательство «Художественная литература» Москва — 1957. Режим доступа: <http://tolstoy.ru/online/online-publicism/ispoved/>. Дата доступа: 15. 7. 2021.
15. Толстой, Л. Н. 1929. *Учение о жизни*. 2 тома в 1-м. Режим доступа: <https://books.google.hr/books?id=9c2PDAAAQBAJ&pg=PT85&dq=#v=onepage&q&f=false>. Дата доступа: 15. 7. 2021.
16. Толстой, Л. Н. 1910. *Путь жизни*. Золотой фонд эзотерики, 2017. Режим доступа: <https://books.google.hr/books?id=dpfoD7eqYAAC&pg=PT38&dq#v=onepage&q&f=false>. Дата доступа: 26. 8. 2021.
17. Толстой, Л. Н. 1894. *Толстой Л. Н. – Попову Е. И., 14 мая 1894 г.* Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma/1894/letter-96.htm>. Дата доступа: 27. 8. 2021.

18. Флобер, Г. 2008. *Воспитание чувств*. Москва, Эксмо. Режим доступа: <https://iknigi.net/avtor-gyustav-flober/26068-vozpitanie-chuvstv-gyustav-flober/read/page-6.html>. Дата доступа: 18. 7. 2021.
19. Флобер, Г. 1971. *Госпожа Бовари*. Москва, Художественная литература. Режим доступа: https://vk.com/doc-67474741_450659286?hash=04b3eb9d315084a249. Дата доступа: 1. 7. 2021.
20. Эйхенбаум Б. Л., 1960. *Анна Каренина* - в кн. *Лев Николаевич Толстой Семидесятые годы*. - Л. Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/public/ejhenbaum-pushkin-i-tolstoj.htm> Дата доступа: 12. 7. 2021.
21. Эйхенбаум Б., 1969. *Пушкин и Толстой // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого*. — Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, — С. 167—184. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/eih/eih-167-.htm>. Дата доступа: 15. 7. 2021.
22. 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.
23. 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_anno_kareninoy. Дата доступа: 28. 7. 2021.
24. 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=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q=bovary&f=false. Дата доступа: 7. 7. 2021.
25. Golstein, V., 1998. *Anna Karenina's Peter Pan Syndrome*. *Tolstoy Studies Journal* X, 29-41.
26. Higonnet, M., 2000. *Frames of Female Suicide. Studies in the Novel*. 32: 229–242. Режим доступа: www.jstor.org/stable/29533392. Дата доступа: 13. 7. 2021.

27. Higonnet, M. 1986. *Speaking Silences: Women's Suicide. The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. Ed. Susan Rubin Suleiman. Cambridge: Harvard UP. Print.
28. Mandelker, A. 1993. *Framing Anna Karenina*. Columbus: Ohio State University Press. --- Rev. of Anna in the Tropics by Nilo Cruz. *Tolstoy Studies Journal* XV (2003): 114-16.
29. Morson, G. S. 2007. *Anna Karenina In Our Time: Seeing More Wisely*. New Haven: Yale University Press. Print. Режим доступа:
<https://www.pdfdrive.com/anna-karenina-in-our-time-d188093907.html>. Дата доступа: 10. 7. 2021.
30. Morson, G. S. 2015. *The Moral Urgency of Anna Karenina: Tolstoy's Lessons for All Time and Today*. *Commentary*. 139.4: 34-42. Web. Режим доступа:
<https://www.commentarymagazine.com/articles/gary-morson/moral-urgency-anna-karenina/>. Дата доступа: 12. 7. 2021.
31. Solar, M. 2015. *Povijest svjetske književnosti*. Beograd, Službeni glasnik.
32. Schultze, S. 1982. *The tradition of the drowning woman in the background of 'Anna Karenina'*. *Russian Language Journal / Русский Язык*, vol. 36, no. 123/124, pp. 75–87. JSTOR. Режим доступа: www.jstor.org/stable/43909432. Дата доступа: 26. 8. 2021.
33. 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.
34. Šafranek, I., Polanščak, A. 1972. *Francuski realistički romani XIX stoljeća*. Zagreb, Školska knjiga.
35. Trilling, L., 1972. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
36. Zalambani, M., 2016. *Il sogno di Anna Karenina*. Режим доступа:
https://www.academia.edu/35494214/Il_sogno_di_Anna_Karenina. Дата доступа: 15. 7. 2021.
37. Zlatar, A. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb, Naklada Ljevak.

7. Sažetak

U diplomskom radu analizira se tema samoubojstva glavnih ženskih junakinja u *Madame Bovary* Gustava Flauberta i *Anni Kareninnoj* Lava Tolstoja paralelnom analizom tih romana, koji se smatraju reprezentativnima za stilsku formaciju realizma.

Cilj rada je tumačenje problema i motiva samoubojstva u navedenim romanima, kao i prikaz načina reprezentacije teme smrti u romanima dvojice autora. Rad se sastoji od tri poglavlja koja donose pregled kulturološkog i društvenog statusa teme samoubojstva tijekom stilske formacije realizma. Analiziraju se razlike u shvaćanju teme samoubojstva u ruskom i francuskom kulturnom kontekstu s obzirom na poetike Flauberta i Tolstoja (koje se odražavaju u opisu samoubojstva glavnih likova), njihovu nacionalnu pripadnost (koja, prema našem sudu, također imaju ulogu u shvaćanju samoubojstva), kao i na raznolikost kulturne epohe u kojoj su navedeni romani nastali.

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 Ivan Goran Kovačić, 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 2019. godine, upisao sam nastavnički smjer na diplomskom studiju, a nakon završenog preddiplomskog studija ruskog jezika i književnosti 2020. godine, upisao sam prevoditeljski smjer na diplomskom studiju.