

2. Степанов Н.Л. Крылов. – М.: Молодая гвардия, 1963. – 320 с. – (Жизнь замечательных людей). [Электронный ресурс]: <http://krylov.lit-info.ru/krylov/kritika/stepanov-basni-krylova.htm>.
3. Крицкая Н.В. Басни И.А. Крылова в англоязычных переводах; Артемьева Н.А. Анималистические образы в баснях И.А. Крылова; Асавбаева Г.Б. Басенные традиции в казахской литературе и переводы из И.А. Крылова.
4. Белинский В.Г. Басни И.А. Крылова // http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_3320.shtml
5. Крылов И.А. Ворона и Лисица [Электронный ресурс]: <https://rustih.ru/ivan-krylov-vorona-i-lisica-basnya/>
6. Байтурсынов А. Ак жол. Алматы, «Жалын», 1990. – 464 с.
7. Дулатов М. Шығармалары (на каз. языке). Алматы, 1990.

УДК 821.161.1

СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ РОМАНА ГЮСТАВА ФЛОБЕРА «ГОСПОЖА БОВАРИ»

Мамырбаева Балнұр Жанабайқызы

balnurka.93@mail.ru

м.п.н., преподаватель кафедры русской филологии
ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, Нур-Султан, Казахстан

Гюстав Флобер – замечательный французский писатель, влияние его было невероятным на всю последующую литературу и только к концу XIX века оно принципиально усиливалось и в XX веке у Флобера появлялись ученики, последователи, но несмотря на усиливающуюся популярность он был популярен и в свое собственное время, когда выходили его романы. Флобер был частью литературного мира, общался с братьями Гонкурами, Эмилем Золя (со всеми современниками литераторами), но тем не менее образ жизни вел уединенный. Писал только находясь в состоянии глубочайшей сосредоточенности, концентрации, то есть это интересно прежде всего.

Флобер выступал против романтизма, романтической эстетики, против эстетического объединения всех. Самым главным объектом атаки в романе становится романтизм. Романтизм видит духовное явление, а материальное как неполноценное воплощение духовного явления. Здесь ключевым словом является неполноценное. Романтизм устремляется по ту сторону предмета, пытается очень точно передать повседневные окружающие нас будоражащие, непосредственные ощущения, несмотря на это романтизм стремится по ту сторону реальности, изъять писателя из этой реальности, стремится в какую-то запредельную землю, экзотические широты, иные миры, миры духа, избавиться от повседневности.

Романтизм к тому моменту, когда Флобер сочиняет роман «Госпожа Бовари» становится заштампованным (Вальтер Скотт, Байрон), бесконечно множат свои романтические тексты их последователи. Если у Байрона и Вальтера Скотта все живое, полноценное, то их последователи предлагают нам эту реальность несколько заштампованной. Все те же бледные, сумрачные байронические герой, которые молодые, но чье бледное чело избороздили глубокие морщины, страдания и переживания. Вот этот байронический герой будет довольно язвительно обыгран в образе Родольфа Буланже, который себя изображает разочарованного, циничного, достаточно мрачного героя, за которым стоит обычная похоть и примитивные абсолютно животные инстинкты, но изображает он себя плохо. Он играет роль байронического героя плохо, но Эмма Бовари разумеется верит. Разберем центральный персонаж, конечно много интересных

персонажей, но прежде всего на что стоит обратить внимание, то что, Эмма Бовари первый в литературе «everyman». Флобер открыл дверь в литературу «евримена», то есть обычным людям, таким каким являемся мы в нашей обыденной жизни. Ведь до этого в литературе были гиганты, по сути дела романтики предъявляют нам ярких, индивидуалистических героев, абсолютно неповторимых, похожих друг на друга, как будто они клоны, а не индивидуальные персонажи, но так или иначе это люди искусства, яркие, талантливые, страстные – это борцы с миром. А тут обычный повседневный человек, с его повседневными заботами, которые пытаются само удалиться.

Конечно, это похоже на Анну Каренину – это тоже довольно интересный сюжет, что выходит два романа, оба романа об адюльтере. Разумеется, роман Толстого Л.Н. – это психологический роман, забываем, что Толстой, в отличие от Флобера не был таким радикально правым человеком, он верил в человека, в этом принципиальная разница между Толстым и Флобером.

В чем тут разница? В том, что флюберовские герой вызывают у нас иногда сочувствие, но в целом они банальные, слегка омерзительные и более того, как бы не верит, не доверяет этому потоку эмоции, переживаний и ощущений. У Толстого все по-другому. Конечно, моральный суд над Анной Карениной в общем состоялся, но все равно Каренина, Вронский, сам Каренин – это вариант Домби.

Но что у Толстого по-другому? Если Флобер «взламывает» человеческие эмоции, показывает их фиктивность, неполноценность, удивительную неподлинность, отсутствие в них подлинной поэзии, то напротив Толстой показывает глубину человеческих чувств. Он очень верит человеку, доверяет его эмоциям, создает удивительный мир этой диалектики внутреннего развития персонажа. Человек в его представлении – безграничен, бесконечен, прекрасные его эмоции они меняются, перетекают из одной в другую, потом дальше и дальше. А здесь одно и то же бездарное, псевдоромантическое массовое чувство, которое охватывает героиню, оно статично, убого, примитивно. У Толстого ровно наоборот: он наслаждается всеми нюансам, его герои будут бесконечно переживать, бесконечно будут меняться в своих ощущениях. Здесь застывшее, такое «убогое», бездарное состояние. Но понимаете, сколь бы много не говорили бы о том, что Толстой любит человека, все-таки победил Флобер, несмотря на некоторое влияние Толстого на литературу XX века, на литературу психологизма. Психологизм в общем-то заканчивается во времена Пруста и Вирджинии Вульф. Этот образ человека очень утонченного, переживающего, подключающегося к всеобщему мировому чувству, меняющемуся, длящегося до бесконечности, в общем такой герой уходит из литературы, уступая место совсем другим героям, с которыми мы знакомы (Фолкнер, Шервуд Андерсон).

У Флобера герой заперт в одном и том же статичном ощущении. Это состояние, которое он передал будет впоследствии называть «боваризмом». Как это обсуждает Флобер? Он называет – «полет в бесконечность на крыльях глупости», да прекрасен полет в бесконечность, это правда замечательно, когда мы устремляемся в глубины сущего, к бытию, к основанию вещей, природы. Но устремляемся ли мы, не принимаем ли мы наши устремления за полный «неадекват»? Первое на что, стоит обратить внимание – это ее стремление не быть в этом мире, как бы изъять себя. Ведь всех своих персонажей она видит какими-то изъятими из мира, какими-то явившимися возможно из потусторонней другой реальности. Леон Дюпюи, когда краснеет перед ней, потому что довольно смешно, тут ходят свиньи, вокруг грязь, деревня обычная французская и женщина в белом платье декольте, поэтому он странно реагирует. И она видит в этом здесь знак потусторонности, странности, так же как и в Родольфе она видит мистического, байронического героя. Сама она стремится вырваться из этой повседневности разными способами. Адюльтер один из этих способов. Там все время одно и то же, одна и та же модель: вырваться из этих обстоятельств, из этой пошлости, из повседневности, из рутины, ей

надоедает ее собственный муж. До этого видела какой-то знак другого мира, вот она вошла в этот мир, стала условно говоря «сельской докторшей» - женой доктора. Всё стало банальным, примитивным и она захотела уйти из этого мира, ее желание куда-то вознести, выйти из этого мира, стремишься к чему-то другому и с этим связано ее падение. Вполне чувствуется христианская мысль Флобера, но важно не это. Стремление выйти в другой мир – это очень важно, с этим связаны ее адюльтеры, выйти за пределы супружеской жизни и при этом морально упасть разумеется.

Помните, в одном из моментов она находит записку, где можно провести крестьянину операцию, уговаривает Шарля это сделать что-то необычное. Шарль, бездарный врач, который лечит так, что становится гораздо хуже этому несчастному крестьянину. Всё это оборачивается совсем другим, но дело не в этом. Это связано с тем, что она не видит в реальности то, чем реальность является, она не умеет читать реальность, она не умеет ее видеть. У нее идет романтический взгляд, она видит в реальности не то, что есть, она как бы смотрит какую-то сущность, видит, то что сосредоточено на поверхности, она не видит. Наделяет своих персонажей, с кем встречается, теми свойствами, которых у них нет. Они это видят – ее любовники Леон и Радольф, соответственно реагируют. На самом деле, она их не видит, не воспринимает.

Одно из самых специфических эпизодов – это когда Эмма и Шарль Бовари приезжают в аристократический дом. Эмме всё здесь очень нравится, этот аристократический мир, который далек от их повседневности. Для нее это погружение в волшебный, запредельный мир. Оказывается за столом и видит одного из аристократов – это пожилой человек, который рассказывает, что когда-то он был любовником Марии Антуанетты, был либертенном, дрался на дуэли, спускал просто по ветру всё своё состояния и нам его предъявляют. Сидит, с подбородками, с усами, который ест какой-то соус по усам и по его жирной шее течет этот соус. Зрелище совершенно омерзительное, он даже говорить не может, в таком состоянии разложившемся (мычит как животное), а Эмма на него смотрит влюбленно. Она в нем это не видит, видит другое, «поэтизирует», такое гипертрофированное эмоция. Видит здесь романтический восторг – тайну, как это прекрасно, он лежал в постели императрицы!

То же самое происходит и с другими любовниками. С Леоном Дюпюи, которого воспринимает как странное, недосказанное. Интересно она ему отдается, готова пойти на адюльтер. Приезжают в Руан, едут в карете и Леон хочет, чтобы она ему отдалась и не знает что придумать, как ее уговорить? В конце концов произносит потрясающую фразу: «В Париже все так делают». После этой фразы сразу отдаётся. В другом мире (Париже), не связанным с повседневным, то тогда конечно (безусловно, именно так)!

Второй любовник гораздо хуже, менее симпатичен. Родольф Буланже начинает изображать «байронического героя», она начинает сочувствовать, находит в себе образ (играет роль мистической дамы), которая должна смягчит цинизм, эти нравы. Играет по этому формату, даже не понимая, что она играет, но он эту роль предлагает (по существу ей подсказывает), затягивая в псевдоромантический текст. Когда ему надо от нее избавиться, он ей пишет письмо про то, как «мы должны расстаться, какая это трагедия», потом слюнявит палец, размывает чернила и говорит: «Вот видишь, я плакал». Кто в это поверит? И она верит в это! В это невозможно поверить, но она видит в реальность совершенно другой, эту реальность она не замечает, то есть незаметный, этот взгляд и не умение видеть реальность (именно это имел ввиду Флобер, когда говорил, что 19 век не умеет думать, мы научились по каким-то моделям, усваивать смыслы вещей, мы научились проникать в суть вещей, сами то вещи мы не видим, то что происходит перед глазами, происходит колоссальный разрыв между тем что реальность являет собой на самом деле и тем, что видит Эмма. А она ее не видит, она видит иные смыслы в этой реальности.

Есть эпизод, когда Шарль на дороге обнаруживает аристократический портсигар. Шарль выкуривает портсигар, пытается курить, кашляет. Эмма забирает, а потом часто открывает и смотрит (такой портал в этот иной мир). Если у Новалиса таким порталом был голубой цветок с физиономией Матильды, то здесь это банальный образ (предмет). Это просто портсигар, чтобы курить. Это не портал в иной мир, но она предается мечтаниям, она не видит эту реальность (в своих мирах, т.е. в мирах совсем неадекватных).

Важный момент, чем являются ее чувства? Флобер показывает, что ее чувства не являются подлинными – это ненастоящие чувства. Флобер столкнулся с важнейшей проблемой своего времени – проблемой появления массовой эмоции, не индивидуальной. В силе эмоции, которую мы переживаем, являются нашими эмоциями, возможно они у кого-то взяты, возможно это ненастоящая эмоция, а стереотипная, т.е. эмоция не наша, которую мы копируем, которая является поверхностной (мы ее принимаем за собственное индивидуальное чувство), но мы переживаем не индивидуальное чувство. Впервые, кто исследовал такого типа эмоции, был Гофман в романе «Эликсиры Сатаны», где брат Медард заражает своих слушателей, читает проповедь (заражает этой поверхностной шумовой, чувственной эмоцией). Симптом того, что эта эмоция чужая, не твоя, она массовая, стереотипная, не индивидуальна. Этот симптом выражается довольно в фиксированных клише, которыми человек разговаривает. Разговор Эммы и Леона на берегу моря. Они начинают описывать пейзаж, вдруг начинают понимать, что это пародия на романтический текст («как прекрасны закаты, изумительно заходящее солнце золотит волны»), Леон отвечает ровно тем же самым (как бы зеркально отвечает абсолютно ее же текстом). Они существуют в мире чувственной фикции, в мире абсолютных штампов, т.е. когда ты хочешь само выразиться. Эмма изъясняется литературными штампами, когда пытается выразить свои переживания, вот это симптом поверхностного чувства и ненастоящего, хотя сама Эмма так не думает. Она принимает это чувство за настоящее.

Задача Флобера была достаточно сложной – не слиться с одной стороны, как художника проникнуться этим чувством, проникнуться этим поверхностным ощущением, но с другой стороны дистанцироваться от него, предъявить его как нечто неподлинное, заимствованное, чужое, залетевшее случайно. Стереотипное, массовое – так изъясняются многие люди, Эмма типична, Леон типичен. Они стереотипны. Они как все. Тут нет индивидуального выражения и персонажа, но что здесь главное? Флобер довольно цинично все это вскрывает, показывает не подлинность, но он показывает нам исток этих ощущений, т.е. здесь начинается гораздо более травматичная для нашего сознания (для современного сознания) эта мысль не потеряла свою актуальность и по сей день. Эта мысль, которая была актуальна для модернистов, разумеется, которые пытались именно почувствовать основание эмоции, показать, что мы переживаем в нашей повседневной жизни к нашему «я» не имеет ни малейшего отношения.

Что делает Флобер? Они показывают нам, что все эти эмоции являются цитатами, они откуда-то взяты. Если бы они не были эстетамы, они до такой мысли не додумались (это связано с теорией эстетизма, разумеется). Нам сбросили и в нас вложили эстетический опыт.

Особенно сильны любовные переживания. Этим занимается Флобер, этой логикой, что чувства являются цитатами, про них откуда-то узнали и мы сами в это поверили. С чего начинаются эмоции Эммы? Все это рассказывается в романе. Воспитывается у монахини, они воспитывают в ней не настоящее христианство, а сентиментальное, надо кого-то жалеть (это первое). Женщина имеет такое свойство (материнство) кого-то жалеть, о ком-то заботиться. Есть такие женщины и мужчины с этим играют: изображают из себя больных, увечных, циничных и женщины бросаются его спасать, этот стереотип обыгрывается Флобером. Вот она воспитывается так. Это потом приведет ее к катастрофе с Родольфом, которого она пытается примерить, и с Леоном. Этот элемент чувства будут в ее сознании всякий раз присутствовать. Она смотрела на Христа и ей было ужасно жалко, но как, он же хороший? Зачем же с ним так

поступили, пробили ему руки, плакала над распятым, потом ей показали больную овечку, она захотела пожалеть эту больную овечку и стала думать, какой бы обет на себя принять. Это потом все сыграет в романе в ее отношении с мужчинами и это ее погубит. Вот это отсюда заботиться о ком-то, блестяще обыграют братья Гонкуры в своем романе «Жермины Ласарте». Такая сентиментальная, поверхностное христианство, у Эммы это переработается, будет связано с ее сексуальным опытом (элемент доминирования, захвата своего возлюбленного, забота о нем, желание выступить в роли любовницы матери по отношению к Леону, понять Родольфа, помочь, поддержать, расплакаться над его несчастной судьбой). Затем это проходит в детстве, ее увлек Вальтер Скотт: с готическими башенками, с лесенками, с перекрытиями, переходами, подземельями, подвалами и замками, это не имеет никакого отношения к Вальтеру Скотту, но там описаны сильные романтические страсти. Это тоже входит в ее сознание и потом будет спроецирована ее в реальность. Встречает Шарля Бовари, видит в нем героя Вальтера Скотта, спектр эмоции от христианства до Вальтер Скотта – это чужие эмоции, которые ей внушили, все переживания не являются настоящими. Она абсолютно искренна в своих эмоциях, не врет, но мы видим истоки ее переживания (второй момент).

Третий момент, что это была за эпоха? Была эпоха популярности «позитивного знания», т.е. такая метафизика, она начинает немножко отторгаться и, если в 18 веке тип ученого – это что-то вроде монаха, кабинетного персонажа (например, Эммануил Кант), который сидел, созерцал свои критики чистого разума, наблюдая свой Кёнигсберг, концентрируясь на чем-то, то теперь «образ ученого» стал другим. Это естествоиспытатель, химик, биолог, физик, анатом, тот кто препарирует, опирается на «позитивное знание». Флобер родоначальник целого направления, которое получило название «натурализм», показывает нам физиологические основания человеческого «я». Помимо того показывает, что чувства – это цитаты, но он ужасно беспощаден к своей героине (это просто взбесившаяся самка, которая просто хочет, не удовлетворена). Это дает основание видеть разными намеками, полунамеками, прямыми высказываниями, все время говорит о «неудовлетворенности» и тут начинаем понимать, что ее неудовлетворенность чисто романтически повседневным миром. Стремлением вырваться за его пределы – это объясняется физиологически.

Первый момент, стремление человека возгордиться (чисто христианская модель, которую использует Флобер крайне умело). Человек, который не знает своего места, стремится к чему-то иному, перешагнуть несколько ступеней, иному пространству, миру, перешагнуть на этой лестнице бытия свою повседневность и т.д. Отторгнуться от современников, презирать тех, кто его окружает – это чистая гордыня и падение связано с этим.

Второй момент связанный с физиологией. Флобер очень подробный исследователь человеческого тела, помимо того, чтобы заглянуть в человеческую душу, заглядывает во все органы человека, в том числе в мочеполовую систему и в печень и т.д. Флобер становится у истоков целого направления (натурализм), предвосхищает те блистательные открытия, которые делает натурализм. С одной стороны, Флобер – эстет, с другой стороны, реалист (показывает обычных людей, проводит типизацию, предьявляет их в обычных обстоятельствах, ничего героического с ними не происходит, сколь бы они этого не хотели). И третье – это Флобер, оказавший влияние на натурализм, т.е. именно натуралисты чувствуют эту научность писателя: его стремление препарировать человеческое «я», докопаться до всех телесных оснований, до основания человеческого тела (такой приговор романтизму).

Таким образом, Флобер не просто опережал свое время. С одной стороны, реалистичность, типизация (создание типов, определенных), создание обыденной ситуации – это повлияло на реалистическую литературу.

Следующее влияние на эстетизм, Флобер был эстет, им восхищался Оскар Уайльд и многие его современники. Это точное изображение слова, предметная реальность, но и

модернисты, снова пере открывают Флобера (монтаж, пространственность, то что применяет Флобер). Реализм, эстетизм, натурализм, потом модернизм, экзистенциализм (Сартр, Камю), они будут внимательными читателями Флобера – это шагнет во вторую половину XX в.

Список использованных источников

1. Каргашина Н.В. «Самоубийство в романах «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/samoubiystvo-v-romanah-gospozha-bovari-i-anna-karenina>
2. Флобер Гюстав. Собрание сочинений в 2-х томах. Т.1. Госпожа Бовари. – М., 1998.
3. Шарафутдинова К.Р. Портретная деталь в экспозиции романов «Анна Каренина» Л. Н. Толстого и «Мадам Бовари» Г. Флобера: рецептивно-нарратологические стратегии // Rhema. Рема. 2014. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/portretnaya-detal-v-ekspozitsii-romanov-anna-karenina-l-n-tolstogo-i-madam-bovari-g-flobera-retseptivno-narratologicheskie-strategii>

УДК 821.161.1

ЗАПИСКИ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

Молдагулова Гульшат Мухтаровна

Adai_g@inbox.ru

Магистрант филологического факультета ЕНУ им. Л.Н.Гумилева,

Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель – Исина Н.У.

Современный литературный процесс характеризуется разнообразием жанровых форм, обновлением, трансформацией жанров. Наиболее устоявшиеся литературные жанры определяют дальнейшее развитие литературы. Менее устойчивые жанры, трансформируясь, приобретают новые свойства и пополняют систему литературных жанров.

Теория литературных жанров достаточно разработана в современном литературоведении. Под термином «жанр» понимается исторически сложившийся и развивающийся тип художественного произведения, который определяется на основе принадлежности произведения к тому или иному литературному роду.

Литературные жанры формируются на протяжении длительного времени: одни возникают в определенный исторический период, развиваются, уступают место другим жанрам, исчезают. Другие возникают, непрерывно развиваются, модифицируются, приобретают новые формы. Можно утверждать, что система литературных жанров – самое неустойчивое и постоянно изменяющееся явление.

Цель нашего исследования – определить истоки становления и развития жанра записок в литературе, соотношение их с другими жанрами и современное состояние.

Под записками в самом простом понимании подразумевается небольшое письменное сообщение о чем-либо. В литературном творчестве записки представляют собой произведение, написанное в форме воспоминания или дневника героя-рассказчика.

Проблемы жанра записок в литературоведении недостаточно изучены, что и обуславливает необходимость обращения к данной проблеме. Как показывает обзор исследований последних десятилетий, эта проблема поднимается в работах некоторых ученых. В этом ряду можно отметить исследования Ивановой Н.В. «Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века: тематика, поэтика», Сафроновой Е.Ю. «Метафизический