

Модина Галина Ивановна

**РАННЯЯ ПРОЗА ГЮСТАВА ФЛОБЕРА:
СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ПИСАТЕЛЯ**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Владивосток

2017

Работа выполнена на кафедре романо-германской филологии Восточного Института – Школы региональных и международных исследований федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный федеральный университет»

Официальные оппоненты: Ермоленко Галина Николаевна,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Смоленский государственный
университет», филологический факультет,
профессор кафедры литературы и
журналистики

Литвиненко Нинель Анисимовна,
доктор филологических наук, профессор,
ГОУ ВО МО «Московский
государственный областной университет»,
Историко-филологический институт,
факультет русской филологии, профессор
кафедры истории зарубежных литератур

Соколова Татьяна Викторовна,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет»,
филологический факультет, профессор
кафедры истории зарубежных литератур

Ведущая организация ФГБОУ ВО «Пермский государственный
национальный исследовательский
университет»

Защита состоится 20 апреля 2017 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.25 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу; 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова». Полный текст диссертации размещен на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru

Автореферат разослан «16» января 2017

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент



А. В. Сергеев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена становлению творческой индивидуальности Гюстава Флобера и художественной реализации этого явления в его ранней прозе от юношеских литературных опытов 1830-х гг. к первой версии философской драмы «Искушение святого Антония», завершенной в 1849 году. Термин «ранняя проза» указывает на время создания произведений: два десятилетия, предшествующие появлению романа «Госпожа Бовари», и на их родовую принадлежность. Он объединяет новеллы повести и роман, исповедальные фрагменты и дневник, путевые заметки и «драмы для чтения».

Актуальность исследования определена необходимостью выявить единство художественного мира ранней прозы, преодолеть сложившийся взгляд на ранние сочинения как документы ученической поры, составить представление о творческой индивидуальности писателя, ставшего ключевой фигурой современной литературы. Становление творческой индивидуальности Флобера рассматривается как динамический обусловленный особенностями мировосприятия автора процесс, протекающий в пространстве историко-культурных и литературных традиций.

Степень изученности вопроса. Произведения Флобера 1831–1849 гг. при жизни писателя опубликованы не были, после его смерти оказались в частных коллекциях, печатались в отрывках, с ошибками. Основой изучения ранней прозы было «далеко не безупречное»¹ издание Л. Конара (1910). Работы первого поколения исследователей (1900–1910) были обращены к биографическим и литературным источникам ранней прозы. Тогда обозначились два подхода к этому явлению. Э. Фишер, Э. Мэйниаль видели в нем ученические опыты, подражания романтикам. Это представление позже разделили А. Тибодде, Б. Барт, М. Бардеш. Но большинство исследователей следующих поколений восприняли взгляд Р. Дешарма, Л. Бертрана, Э. Коульмана, Э. Сельера, признавших художественную ценность ранних сочинений. Одной из самых значительных работ этих лет явилась книга Р. Дешарма, поставившего целью изучить раннее творчество Флобера в контексте формирования его мировоззрения до 1857 года². В 1920–1950-е гг. к проблемам стиля ранних произведений, истолкованию их в русле сравнительного литературоведения обратились Д.Л. Деморе, Л. Дегумуа, М. Бонвит, М.-Ж. Дюрри. Формирование мировоззрения Флобера стало предметом изучения в работах А. Гийомена, А. Поцци, Ж. Мазона. Но центром внимания в это время оставались автобиографическое начало и романтическая основа повестей «Мемуары безумца», «Ноябрь» и романа «Первое "Воспитание чувств"»³. Им посвящены работы Л. Шэнкса, Р. Дюмениля, Л. Будзини, А. Албала, Э. Жерара-Гайи, С. Чигада, К. Уэст, Э. Анрио.

¹ Bruneau J. Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845. Paris: Armand Colin, 1962. P. II.

² Descharmes R. Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857. Paris: Ferroud, 1909. 613 p.

³ Во французском флюбероведении этот роман принято называть «La Première Éducation sentimentale» («Первое «Воспитание чувств»»), чтобы отличить его от одноименного произведения, завершенного в 1869 году. Под этим заголовком он опубликован в переводе И.Н. Васюченко и Г.Р. Зингера.

Началом нового этапа в изучении раннего творчества Флобера стали 1960-е годы. К этому времени Национальная библиотека Франции приобрела большую часть рукописей, и литературоведам стали известны произведения исторического, психологического и философского циклов. Крупным событием в истории флюбероведения явилась опубликованная в 1963 году монография Ж. Брюно, предпринявшего анализ ранних сочинений с тем, чтобы выявить их литературные источники, проследить жанровую эволюцию и лучше понять зрелое творчество писателя⁴. Среди работ 1970-х гг. отметим значение книги Сартра «L'Idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857»⁵. Философ продолжил в ней размышления над вопросом «Что можно знать сегодня о человеке?», начатые в эссе «Проблема метода». Ранняя проза Флобера была для него ключом к пониманию творческой личности. Вместе с тем трактовка Сартром экзистенциального опыта Флобера, его представлений о феномене бесконечности, истине, знании, вере, воплощенных в ранних произведениях, имеет бесспорную и непреходящую ценность. Со временем круг изучаемых текстов становился шире. Новеллы философского и психологического циклов явились объектом историко-литературных, генетических исследований и психоаналитических интерпретаций в работах М.-Ж Диамон, П. Даприни, П. Фейера, М. Робер, А. Наамана, М. Коттен, Ш. Фелман, М. Гинзбург, Э. Ганса, Ж. Фройлиш, А. Рубино. К поэтике ранней прозы в связи с проблемами эстетики и мировоззрения Флобера в эти годы обращались В. Бромбер, Р. Гриффин, Ж.-Л. Душен, И. Леклерк, Ж. Сежанже, А. Швейгер. Значительным явлением стала посвященная мистическому циклу ранней прозы книга Т. Анвина «Искусство и бесконечность. Раннее творчество Гюстава Флобера»⁶. Но главным объектом исследования 1960–1990-х гг. по-прежнему оставались автобиографические повести и автобиографическое начало в них.

Перечень отечественных работ, посвященных ранней прозе, краток. Это статья В.Я. Брюсова, упоминание о повести «Ноябрь» и «Записках безумца» в книге Т.П. Перимовой, первые главы в книге Б.Г. Реизова, диссертация О.В. Афанасьевой, статьи С.Н. Зенкина, А.В. Ждановой. Несколько новелл и фрагменты ранних сочинений были опубликованы в переводах И.М. Брюсовой, И.Н. Васюченко, Г.Р. Зингера, Р. Маркович, А.В. Гуревича, Е.М. Лысенко, Т.Ю. Хмельницкой, Н.М. Фарфель, И.Я. Шафаренко. В Российском государственном архиве литературы и искусства хранятся рукописи, подготовленных к печати в 1936 году, но неопубликованных избранных новелл, повести «Ноябрь» и «Первого "Воспитания чувств"». На исходе 1990-х гг. значительная часть ранних сочинений Флобера и литературоведам, и читателям была известна мало не только в России, но и во Франции. От воли издателей зависел выбор произведений и порядок их публикации. Первый том полного собрания сочинений Флобера появился в 2001 году. В нем ранние произведения

⁴ Bruneau J. Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert. P. I-II.

⁵ Sartre J.-P. L'Idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857. Vol. I-II. Paris: Gallimard, 1971. 2136 p.; Sartre J.-P. L'Idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821 à 1857. Vol. III. Paris: Gallimard, 1972. 667 p.

⁶ Unwin T. Art et infini. L'œuvre de jeunesse de Gustave Flaubert. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1991. 211 p.

представлены без сокращений, в хронологическом порядке, сопровождаются обширными приложениями, примечаниями, комментариями⁷. Это издание открыло возможности изучения полного корпуса ранней прозы Флобера. Последнее десятилетие отмечено вниманием ученых к исследованию жанра, стиля, психологизма ранних сочинений и тем их аспектам, что предвещают зрелое творчество писателя (Б. Донателли, Ф. Пеллегрини, Ф. Энтаз, А. Грин, А. Кламор, М. Брикс, Дж. Де Лука, К. Эрсфельд, К. Пацетти, И. Лорински, Ж. Азуле). Но проблема целостного изучения ранней прозы, поставленная еще Жаном Брюно, остается нерешенной⁸. Вместе с ней остаются нерешенными те задачи, какие в 1991 году определил глава Руанского центра «Флобер» И. Леклерк. Ученый призвал избавиться от стереотипного представления о ранних сочинениях Флобера как «документах ученической поры», обратиться к малоизученным циклам ранней прозы с тем, чтобы «выявить единство ее сложного художественного мира»⁹. Решением этой проблемы представляется анализ ранних произведений Флобера в ракурсе становления его творческой индивидуальности.

Цель настоящего исследования – создать полное представление о ранних сочинениях Флобера, воплотивших становление его творческой индивидуальности, выявить историко-литературное и художественное значение произведений, созданных писателем в 1830–1840-е гг. Достижение поставленной цели потребовало **решения следующих задач:**

1). Проследить формирование представлений Флобера о мире и человеке в произведениях исторического, психологического и философского циклов ранней прозы:

- выявить особенности историзма Флобера;
- рассмотреть видение Флобером законов микрокосма (души человеческой), своеобразие восприятия традиций «неистового» романтизма в психологическом цикле ранней прозы;
- выявить особенности представлений Флобера о структуре и властных силах мироздания, воплощенных в философском цикле ранней прозы.

2). Обратившись к автобиографическому циклу ранней прозы, обнаружить своеобразие становления творческого самосознания Флобера, формирование представлений о сущности творчества и творческом субъекте:

- проследить эволюцию символических выражений внутреннего облика Флобера от Поэта к Художнику;
- исследовать значение в формировании творческой индивидуальности Флобера эстетических и философских традиций античности, XVII столетия, века Просвещения и романтической эпохи.

3). Обратившись к анализу стиля сочинений 1831–1849 годов, проследить эволюцию повествовательной техники, выявить художественную ценность

⁷ Flaubert G. Œuvres complètes. Vol. I: Œuvres de jeunesse / éd. présentée, établie et annotée par C. Gothot-Mersch et G. Sagne. Paris: Gallimard, 2001.

⁸ Bruneau J. Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert. P. II.

⁹ Leclerc Y. Les œuvres de jeunesse de Flaubert // Etudes normandes. 1992. N. 1. P. 36.

ранней прозы Флобера.

4). Определить место первой версии философской драмы «Искушение святого Антония» в художественном мире ранней прозы Флобера:

- изучить философскую драму «Искушение святого Антония» в контексте ранних сочинений Флобера как историю «внутренней жизни» писателя;
- объяснить возникновение нового символического воплощения творческой личности – образа святого отшельника;
- обнаружить логику композиции драмы, выявить своеобразие мотивов искушений, сущности творца и творчества.

5). Найти основы единства художественного мира ранней прозы Флобера.

6). Уточнить границы и представить периодизацию раннего творчества.

7). Обозначить константы творческой индивидуальности Флобера, ставшие итогом эстетического и духовного опыта первых творческих десятилетий.

Предметом исследования явилось становление творческой индивидуальности Флобера в литературном, биографическом, культурно-историческом контексте.

Объектом послужили сочинения Флобера 1831–1849 гг.: исторический, психологический, философский и автобиографический циклы его ранней прозы, эссе и путевые дневники. В качестве **материала исследования** привлекаются рукописи, письма Флобера 1831–1880 гг., а также исторические, философские, эстетические труды, художественные произведения античных, средневековых, ренессансных авторов, писателей и философов Нового времени, составившие историко-литературный, философский и эстетический контекст формирования творческой индивидуальности писателя.

Научная новизна исследования заключается в том, что данная работа представляет собою первое в отечественном литературоведении обращение к полному корпусу ранней прозы Флобера. В ней впервые предпринято подробное исследование ранних, созданных до романа «Госпожа Бовари», произведений в ракурсе становления творческой индивидуальности писателя. Впервые в отечественном литературоведении последовательно изучены исторический, психологический, философский, автобиографический циклы ранней прозы и философская драма «Искушение святого Антония» представлена как глава в «истории внутренней жизни» Флобера. В диссертации впервые прослеживается эволюция творческого самосознания писателя, формирование его личного мифа.

В работе используется синтетический исследовательский подход, включающий в себя историко-литературный, историко-культурный, биографический, сравнительно-исторический методы, герменевтику.

Методологическую основу понимания категории «творческая индивидуальность» составляют философские сочинения Ф. Шлейермахера, В. Дильтея, Г. Зиммеля, И.И. Резвицкого, Н.С. Плотникова, литературоведческие исследования М.О. Гершензона, Ю.М. Тынянова, П.Н. Сакулина, историко-литературные и теоретические работы Ф. Гундольфа, Э. Эннекена, Г. Лансона, психологические исследования Б.Г. Ананьева,

Е.Б. Старовойтенко.

В рамках нашего исследования особое значение имеет бахтинская концепция автора как единства биографического субъекта, существующего вне произведения, «первичного» автора-творца, находящегося в самом произведении и «вторичного автора» – образа, созданного автором-творцом¹⁰. Столь же необходимым в понимании феномена творческой индивидуальности является тезис М.М. Бахтина об индивидуальном, ценностно-окрашенном сознании человека, «причем *данного* человека», как основе эстетической реальности, отличной от реальности познавательной и этической, но не индифферентной к ним¹¹.

Анализ экзистенциальной проблематики раннего творчества Флобера потребовал обращения к философским работам Паскаля, Спинозы, Вольтера, Ф. Ницше, Ж. Маритена, П. Тиллиха, Ж.-П. Сартра, М. Фуко, Ж. Батая, Э. Кассирера. Изучение творческой индивидуальности Флобера в контексте традиций романтической эпохи имеет в основе работы Н.Я. Берковского, А.Б. Ботниковой, В.И. Грешных, А.В. Карельского, В.М. Жирмунского, В.М. Толмачева, С.В. Тураева, Д.Л. Чавчанидзе, Ф.П. Федорова. В диссертации учтен опыт отечественного и зарубежного флобероведения, представленный исследованиями Б.Г. Реизова, С.Н. Зенкина, Э.-В. Фишера, Р. Дешарма, Р. Дюмениля, Л. Бертрана, А. Гийомена, Ж. Брюно, Ж. Сезнека, Ж. Бен, Ж. Сежанже, Г. Саня, К. Гото-Мерш, И. Леклерка, М. Мартинеса, П.-Л. Рея, Т. Анвина, П.-М. де Биизи, С. Чигада, Ф. Пеллегрини, Ж. Готшельда.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Ранние, неопубликованные при жизни Флобера сочинения представляют собой свидетельство становления творческой индивидуальности, органическую часть художественного мира Флобера и значительный факт истории литературы.
2. Становление творческой индивидуальности Флобера разворачивается в русле западноевропейских литературных, эстетических и философских традиций. Основой его мировоззрения стали произведения античных авторов, идеи писателей и философов Возрождения, XVII века, эпохи Просвещения и романтизма.
3. В ранних произведениях воплотились представления Флобера о мире как эстетически организованном универсуме: единстве истинного, прекрасного и священного. Центр его – творческий субъект, форма деятельности – творчество, цель – постижение истинного посредством прекрасного».
4. Основой единства художественного мира ранней прозы явился внутренний опыт автора, сделавшего письмо инструментом познания

¹⁰ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 180; Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 403.

¹¹ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 162-163. Выделено М.М. Бахтиным.

мира и самопознания.

5. В поисках идентичности Флобер переживает психологическую драму, сходную с «мистерией романтического духа». Ее этапы стали основанием периодизации раннего творчества Флобера: энтузиазм (1831–1836), карнавал и смятение (1837–1839), «преодоление» (1840–1849).
6. Итогом раннего творчества и знаком обретения идентичности явилась философская драма «Искушение святого Антония». Образ святого отшельника станет символическим выражением, а эстетический мистицизм, порыв к бесконечному, чувство призвания, экзистенциальное сомнение и вера в возможность постижения истины посредством прекрасного останутся константами творческой индивидуальности Гюстава Флобера.

Научная значимость исследования. Настоящая диссертация вводит в отечественное литературоведение новый материал, в ней представлены малоизвестные факты биографии писателя, проанализированы неизвестные ранее произведения, реконструирован процесс «рождения» художественного мира автора, ставшего ключевой фигурой современной литературы. Становление творческой индивидуальности Флобера исследуется в историко-литературном, культурном и философском контексте (от античных идей до современных художественных и философских явлений и концепций), что открывает новые возможности в понимании особенностей литературного процесса французской и мировой литературы.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты и введенный в научный оборот материал могут быть использованы в литературоведческих, философских, культурологических и междисциплинарных исследованиях мировоззрения и творчества Флобера, литературного процесса XIX века, феномена «романтизм». В практическом аспекте он может стать частью курсов истории мировой литературы и основой специальных курсов, посвященных проблемам французского романтизма и творчества Флобера.

Апробация исследования. Результаты работы представлены в 58 публикациях, в том числе в монографии «Портрет Художника. Ранняя проза Гюстава Флобера» (М., 2016), книге переводов с комментариями («Мемуары безумца. Автобиографическая проза». М., 2009), 17 статьях, опубликованных в российских изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, в 39 публикациях в научных сборниках, журналах, материалах международных конференций, учебных пособиях. Основные положения работы обсуждались на международных научных конференциях: «XVIII век как зеркало других эпох». (Москва, 2016); «Русский язык, литература и культура в пространстве АТР» (Владивосток, 2015); «Россия – Франция. Век XVII» (Нижний Новгород, 2014); «Актуальные проблемы литературы и культуры», (Ереван, 2014); «Подвижная жизнь истины»: К 70-летию Г.К. Косикова» (Москва, 2014), «XVIII век: Топосы и пейзажи», (Москва, 2014); «XVIII век: литература как философия, философия как литература» (Москва, 2010);

«Проблемы модерна и постмодерна» (Санкт-Петербург, 2010); «Язык, культура, общество» (Москва, 2009, 2011); «Запад и Восток: Экзистенциальные проблемы в зарубежной литературе и искусстве (Владивосток, 2008); «Язык и культура: наводим мосты» (Владивосток, 2004, 2008); «Запад и Восток. Экзистенциальные проблемы в зарубежной литературе и искусстве» (Владивосток, 2008, 2009); «Россия – Восток – Запад» (Владивосток, 2007, 2009); «Русский язык и русская культура в диалоге стран АТР» (Владивосток, 2008); «Смысловое пространство текста» (Петропавловск-Камчатский, 2007); «Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе», Санкт-Петербург, 2006); «XXXV Международная филологическая конференция» (Санкт-Петербург, 2006); «Народы, языки, культуры» (Москва, 2005); «Общие проблемы, общие решения. V Паназиатская конференция» (Владивосток, 2004); «Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе» (Санкт-Петербург, 2004); «Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили» (Санкт-Петербург, 2002); «VIII Лафонтеновские чтения» (Санкт-Петербург, 2001); «VII Лафонтеновские чтения» (Санкт-Петербург, 2000); «Философское образование на Дальнем Востоке» (Владивосток, 2000); «V Лафонтеновские чтения» (Санкт-Петербург, 1999).

Структура исследования. Работа состоит из Введения, четырех глав, Заключение и библиографического списка, включающего 767 наименований. Общий объем диссертации – 473 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект, предмет, цель и задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, формулируются положения, выносимые на защиту. В первом разделе представлена степень изученности вопроса, во втором рассматриваются **генезис и проблема дефиниций понятия творческая индивидуальность**. Здесь прослеживается его формирование и значение в становлении романтической герменевтики (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей), философии культуры (Ф. Шеллинг, Г. Зиммель, Б. Кроче), истории литературы (А. Бёк, Ф. Гундольф, Ш. Сент-Бев, Г. Брандес, Ф. де Санктис, Ф. Брюнетьер, Г. Лансон) и методологии филологического знания (Э. Эннекен, М.М. Бахтин, Ю.Н. Тынянов, П.Н. Сакулин). Далее рассматривается история этого понятия в отечественной науке. «Творческая индивидуальность» приобретает статус эстетической категории и принципа исследования художественного творчества в 1910–1920-е гг. в работах русских «интуитивистов» (Ю.И. Айхенвальд, А.М. Евлахов, М.О. Гершензон). В середине 1920-х гг. на важность ее осмысления в контексте истории литературы указывает Ю.Н. Тынянов, основным предметом истории литературы называет ее Б.В. Томашевский¹². Понятие творческой индивидуальности в 1920-е гг.

¹² Тынянов Ю.Н. Письмо В.Б. Шкловскому // Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М.:

возникает в трудах М.М. Бахтина. Ученый допускает возможность объяснить из индивидуальности автора «определенность его творчества, активность творческую из бытия», связывая это с методом биографии как научной формы и задачами истории литературы¹³.

Терминологический статус данное понятие приобрело в работах П.Н. Сакулина, видевшего в нем «литературный фактор первостепенной важности и значимую для историка литературы величину»¹⁴. В последующие два десятилетия преобладающей стала социологическая трактовка термина. Это сказалось на его методологической значимости и привело к «маргинальному прозябанию» в течение двух последующих десятилетий¹⁵.

В 1950–1970-е гг. проблема творческой индивидуальности писателя вновь становится актуальной. Ее теоретическому осмыслению посвящены труды М.Б. Храпченко, Б.О. Костелянца, Б.И. Бурсова, Я.Е. Эльсберга. В различных аспектах обращались к ней В.М. Жирмунский, Ю.Б. Грифцов, Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачев, Л.Я. Гинзбург. История этого понятия в отечественном литературоведении изложена в работах С.А. Рейсера, О.А. Шатохиной, П.К. Чекалина и особенно подробно в исследованиях А.Б. Щербакова. В 1970–1980-е гг. общепринятым было определение М.Б. Храпченко¹⁶. отождествление в нем частного явления (индивидуальность) и общего (личность) привело к вариативности термина и неопределенности понятия. Подходы к определению границ понятия «творческая индивидуальность», стремление определить его конкретное содержание обозначено в работах Л.П. Егоровой, Н.Л. Лейдермана, Ж.Ю. Мотыгиной, И.И. Плехановой, А.А. Фокина, П.К. Чекалова, О.А. Шатохиной. Однако проблема дефиниций понятия «творческая индивидуальность» остается открытой. Учитывая сложную онтологическую, экзистенциальную и эстетическую природу феномена творческой индивидуальности, мы в представлении о нем опираемся, во-первых, на онтолого-экзистенциальное определение И.И. Резвицкого¹⁷, в нем отмечены те качества, на какие указывают современные исследователи, независимо от их методологических позиций: целостность, самоидентичность, динамичность (неизменное и постоянное становление), и во-вторых, на философско-эстетические характеристики «творческой индивидуальности», данные

Наука, 1977. С. 513; Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. С. 25

¹³ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 180.

¹⁴ Щербаков А.Б. Генезис термина «творческая индивидуальность». Статья вторая // Проблемы филологического образования. Вып. 6. Саратов: «Наука», 2014. С. 131.

¹⁵ Щербаков А. Б. Генезис термина «творческая индивидуальность». С. 136.

¹⁶ «Творческая индивидуальность это личность писателя в ее важнейших социально-психологических особенностях, ее видение и художественное претворение мира, это личность художника слова в ее отношении к художественным запросам общества, в ее внутренней обращенности к читательской аудитории» (Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М.: Сов. писатель, 1970. С. 88).

¹⁷ «Индивидуальность – это особая форма бытия человека в обществе, в рамках которой он живет и действует как автономная и неповторимая система, сохраняя свою целостность и тождественность самому себе в условиях непрерывных внутренних и внешних изменений». (Резвицкий И.И. Философские основы теории индивидуальности. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1973. С. 14.).

М.М. Бахтиным. Творческая индивидуальность – системное понятие. Оно включает в себя представления о субъекте творчества – «биографическом авторе», сознании субъекта – его духовном (внутреннем) опыте, неотделимом от творческой деятельности, и результате творчества – воплощении индивидуального видения мира в мире художественном¹⁸.

В первой главе «Иерархия универсума в ранней прозе Флобера (1831–1838 гг.)» рассматриваются представления писателя о смысле истории, законах души человека, структуре универсума, творчестве как вечной и неизменной первооснове всего существующего и творческом субъекте как центре мироздания. Этот материал изложен в четырех параграфах: **§1.** «Смысл истории: исторический цикл ранней прозы»; **§2.** Анатомия души: психологические новеллы; **§3.** Поиски абсолюта: «мистический» цикл ранней прозы; **§4.** Концепция Поэта в философских новеллах.

Первый параграф включает два пункта: **1.1.** *Первые литературные опыты: от «Переложений и пересказов» к «Нормандской хронике X века»;* **1.2.** *Трагический историзм Флобера.*

Исторический цикл составляют новеллы «Людовик XIII» (1831), «Тайна Филиппа Осторожного, короля Испании», «Чума во Флоренции», «Нормандская хроника X века» (1836), исторические сцены «Последняя сцена смерти Маргариты Бургундской» (1835), «Смерть герцога де Гиза», «Две руки на короне» (1835), драма «Людовик XI» (1838). Юность автора, заметное влияние Шатобриана, Дюма, Вальтера Скотта и Гюго определили представление о них как ученических упражнениях. Анализ этих сочинений в пункте **1.1** обнаруживает внимание Флобера к литературным источникам, историческим фактам, желание точно выразить мысль. Первое из всех известных произведений Флобера, новелла «Людовик XIII», обладает чертами, свойственными историческому жанру: документальной основой, нейтральной повествовательной интонацией. Исторические сцены отличаются от школьных переложений и пересказов более сложной композиций, интертекстуальными связями (Фруассар, Барант, Гюго, Дюма). О стремлении к изображению душевных движений, совершенствовании повествовательной техники, обращении к экспрессивным возможностям ритма прозы свидетельствует сравнение тождественных по содержанию фрагментов «Нормандской хроники» и «Последней сцены смерти Маргариты Бургундской». «Нормандская хроника» стала рубежом между «ученическими» сочинениями и выходящими за рамки школьных упражнений произведениями 1836 года. Эта новелла – исключительное явление не только среди ранних, но и среди зрелых произведений Флобера: единственное его историческое сочинение, где главным героем стал не индивид, но горожане средневекового Руана и сам город, и события в нем не имеют трагического исхода.

Предпринятый в пункте **1.2** анализ произведений исторического цикла, позволяет объяснить природу исторических представлений Флобера влиянием

¹⁸ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 180; Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. С. 403.

позднеантичной, ренессансной и романтической концепций (Плутарх, Тацит, Коммин, Фруассар, Мишле, Вальтер Скотт, Гюго, Дюма). Он воспринял трагический историзм хроник Шекспира, но не принял провиденциальной идеи, предпочитая ей точку зрения вольтеровского Кандида, для кого «зрелище человеческой истории – это в основном зрелище человеческого безумия, корысти и порока»¹⁹. Прошлое в историческом цикле Флобера предстает чередой преступлений, в основе их лежит жажда власти. Писатель понимает власть «как право захвата, власть над вещами, временем, телами, и, в конечном счете, над жизнью»²⁰. Однако владыки в исторических сочинениях Флобера не свободны, но подвластны страстям, связанным в большей степени с телесной сферой (алчность, чревоугодие, сластолюбие), так мотив власти над телом трансформируется в мотив власти тела. Вместе с тем Флобер воспринимает историю эстетически. Герои и злодеи прошлого представляются ему актерами грандиозной драмы, в истории его восхищает пластическая красота страстей. Таким образом, история в ранних произведениях Флобера имеет смысл не политический или моральный, но метафизический. Художественное пространство в них организовано напряжением двух властных сил – Эрос и Танатос. Размышляя о себе и мире, Флобер осознает себя субъектом историческим. Бытие для него в это время есть история человечества, и проблема власти страстей становится одной из основных проблем не только его исторических сочинений, но и новелл психологического цикла.

Во **втором параграфе** анализируются произведения психологического цикла. Его составили новеллы «Невеста и могила» (1835), «Благоухание, или Комедианты» (1836), «Страсть и добродетель» (1836), «Библиомания» (1836), «Ярость и бессилие» (1836). В них отразился интерес автора к мотивам человеческого поведения, стремление выявить закономерности «микрокосма». Названия новелл прямо указывают на значение, какое автор придавал аффектам. В этом параграфе выделены два пункта: **2.1. Мотивы человеческого поведения;** **2.2. Традиции «неустового» романтизма в психологических новеллах Флобера.**

Источники новелл и особенности воплощения их сюжетов рассматриваются в пункте **2.1.** Замыслы новелл психологического цикла восходят к литературным, документальным произведениям и реальным фактам. Автор обращается к известным сюжетам, чтобы объяснить исход событий причинами психологическими. Так, в новелле «Страсть и добродетель», основанной на статье из «Судебной хроники», Флобер делает объектом изображения «работу страсти». Он сознательно строит новеллу как «психологический роман в миниатюре»²¹, последовательно изображает все этапы внутренней жизни героини-отравительницы: от равнодушия, влюбленности до одержимости, отчаяния и так отвечает на вопрос о том, «что творилось в ее сознании».

¹⁹ Коллингвуд Р. Дж. Идея истории // Идея истории. Автобиография. М.: Наука, 1980. С. 98.

²⁰ Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Касталь, 1996. С. 239.

²¹ Flaubert G. Passion et vertu // Œuvres complètes. Vol. I. Paris: Gallimard, 2001 P. 297.

В пункте 2.2 исследуются особенности поэтики психологических новелл в контексте традиции «неистового» романтизма. В отечественном литературоведении присутствие этой традиции в раннем творчестве Флобера связывают с мотивами социального протеста²². Действительно, пафос социального негодования, изображение «ужасного» в истории и современности свойственны его ранним сочинениям. В подзаголовке новеллы «Благоухание, или Комедианты» – «новелла философская, нравственная или безнравственная – можно видеть аллюзию на «Безнравственные рассказы» Петрюса Бореля. Но Борель изображает мир с точки зрения субъекта, одержимого ненавистью, заблудившегося в отрицании, Флобера же интересует сознание одержимых страстью героев. Он использует сюжетную канву очерков о библиомане («Библиомания»), отравительнице («Страсть и добродетель»), реальные события («Благоухание, или Комедианты»), легенду о Робере Дьяволе («Невеста могила»), и занимают его не ужасы действительности, но аффекты в их динамике. В эти годы начинается формирование индивидуального стиля и метода писателя, и на этом пути он близок психологическому методу Стендаля, обращавшегося к литературным и документальным источникам с тем, чтобы в известных ситуациях обнаружить «мотивы человеческого поведения»²³.

Традиции «неистового» романтизма в новеллах психологического цикла обнаруживаются в стремлении героев к абсолюту, в осознании невозможности достичь его, иронии автора как выражении этой «экзистенциальной дилеммы»²⁴. Страсти героев имеют в основе своей не только жажду обладания, но и чувство эстетическое. Библиоман Джакомо равнодушен к содержанию книг, но страстно любит в них форму как воплощение Прекрасного. В мании героини «Страсти и добродетели» Флобер подчеркивает ее полумистический характер, своеобразное стремление к бесконечному. Представления о неразрешимом противоречии конечного и бесконечного начал Флобер обобщает в завершающей психологический цикл новелле «Ярость и бессилие». В этой иронической и трагической истории сельский врач Омлен, измученный бессонницей и принявший изрядную дозу снотворного, оказывается заживо погребенным. В летаргическом сне он видит сияющий солнцем поэтический Восток, но чем прекраснее грезы, тем яростнее отчаяние обреченного на смерть героя. Эта новелла представляет собой аллегорию человеческой жизни. Пространство души человека – существа смертного, конечного, представляется Флоберу бездонной пропастью страстей и страданий. В нем, как и в истории, господствуют две властные силы – Эрос и Танатос.

В третьем параграфе рассматриваются представления о властных силах макрокосма (истории и мироздания) и микрокосма (души человеческой), воплощенные в «мистических» сочинениях философского цикла. В них отразились поиски идентичности и стремление обнаружить вечную,

²² Реизов Б. Г. Творчество Флобера. М.: Худож. лит., 1955. С. 5-10; Афанасьева О. В. Раннее творчество Гюстава Флобера: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1975. 26 с.

²³ Стендаль Ф. Трансцендентальная философия // Собр. соч.: в 15-ти т. Т. 7. М.: Правда, 1959. С. 286.

²⁴ Pezard É. L'ivresse comme rêve frénétique dans *Ivre et Mort* // Revue Flaubert. 2006. No. 6. URL: <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue6/pezard.php>.

безначальную и бесконечную первооснову всего существующего. Параграф состоит из трех пунктов: **3.1. Первый опыт самопознания** («Путешествие в Ад»); **3.2. Испытание властью небытия** («Владычица мира»); **3.3. Поиски абсолюта** («Пляски Смерти»).

Анализ видения «Путешествие в Ад» (1835), предпринятый в пункте **3.1** позволяет видеть в его сюжете реплику искушений Христа. Сатана является герою, стоящему на вершине горы, увлекает его в полет над землей. В это время Флобер уже осознает себя творцом, это стало основой отождествления повествователя и Сына Божия. И много позже он будет называть художников «старшими сынами Господа», а творчество «вмешательством в дела Господни»²⁵. В разных культурных традициях полет символизирует «постижение тайных вещей и метафизических истин»²⁶. В «Путешествии в Ад» Флобер соединяет два мотива инициации, находящиеся в пространственной оппозиции. Творчество представляется ему явлением одновременно божественным и демоническим. Сатана, представляя историю человечества бесконечной цепью преступлений, называет мир Адом. Однако господство зла оказывается относительным, а претензия Сатаны на абсолютную власть сомнительной. В VIII–IX строфах повествуется о схватке двух гигантов – Абсолютизма и Свободы, и побеждает в ней Свобода. Так главной темой «Путешествия в Ад» становится не зло, царящее в мире, но соблазн признать абсолютную власть Сатаны.

Тема искушений доминирует в видении «Владычица мира» (1836), его анализу посвящен пункт **3.2**. В этом видении впервые возникает персонифицированный образ Смерти. Подобно Сатане, она называет мир своим царством и утверждает: столкнувшись с нею, гибнут все, и даже сам Сын Божий. Но, толкуя историю как движение в никуда, она умалчивает о Воскресении Христа. В «Путешествии в Ад» и «Владычице мира» Флобер последовательно воплощает соблазн признать абсолютную власть либо Сатаны (Эрос), либо Смерти (Танатос). Тему поиска абсолюта он продолжает в мистерии «Пляски Смерти» (1838).

В пункте **3.3** выявляются особенности мистерии «Пляски Смерти» в сравнении с ее литературным источником – драматической поэмой Кине «Агасфер», определяется ее главный мотив – соблазн признать абсолютную власть страстей и небытия. Сатана и Смерть соперничают, претендуя на обладание творческой силой, объявляют себя единственной причиной и следствием всего существующего, искушая не смертного героя, а самого Христа. С образом Христа связаны в мистерии начала гармонии и творчества. В ней появляется Поэт, и персонаж этот имеет особый статус: он один не вступает в круг пляшущих мертвецов, его место оказывается рядом с тремя сверхчеловеческими существами – Христом, Сатаной и Смертью. Таким образом, испытание властью страстей и небытия обращено не только к Иисусу,

²⁵ Flaubert G. Correspondance. Vol. III. Paris: Gallimard. P. 353.; Flaubert G. Correspondance. Vol. I. Paris: Gallimard. P.720.

²⁶ Элиаде М. История веры и религиозных идей: в 3-х т. Т. 1. М.: Критерион, 2001. С. 172.

но и к смертному Поэту. Сама бесконечность подобна мысли Поэта, в ней обнаруживается «излучающий поэзию» сакральный центр мира – Вечный Творец, истинный источник гармонии и творческой силы, а Поэт причастен к нему. Так идея абсолюта оказывается неразрывно связанной с идеей творчества, и мироздание предстает единством «природы, поэзии и Бога».

В четвертом параграфе исследуются представления Флобера о творческой личности, выраженные в новеллах философского цикла, созданных в 1837 году. В параграфе выделены два пункта: **4.1.** *Наброски к автопортрету («Смертный час», «Железная рука»); 4.2.* *Диптих о поэте («Адская греза» и «Quidquid volueris»²⁷).*

В пункте **4.1** представлены первые литературные опыты Флобера, направленные на поиски идентичности. Выражением индивидуальности юного писателя был ключевой символ романтической эпохи – образ Поэта. Уже в 1835 году в «Путешествии в Ад» возникла идея двойственной, сакральной и демонической, природы творчества, но тогда Флобер не сомневался в его стихийно-интуитивном характере, и Поэт представлялся ему земной ипостасью Сына Божия. Исследуя в исторических и психологических новеллах 1836–1837 гг. иерархию мироздания и микрокосм человеческой души, он обнаруживает деструктивный характер страстей, задумывается о мере рационального начала в сознании творческой личности. В новелле «Смертный час» Флобер моделирует судьбу человека, обладающего рациональным сознанием, утратившего веру, а вместе с ней и эстетическое чувство. Лишенный сакрального ореола мир представляется хаосом пороков и преступлений. Логика убеждает героя «Смертного часа» в том, что бесконечность есть небытие, а жизнь, устремленная в небытие бессмысленна и бесцельна. Герой новеллы «Железная рука», испанец Мануэлло, внешне подобен юному самоубийце из «Смертного часа», но в отличие от него он верует. Флобер говорит о вере, как об инстинктивном свойстве поэтической души. И если история безымянного философа – история размышлений, то развитие души Мануэлло – «воспитание чувств» поэта, становление эстетического сознания.

Флобер оставил эти сочинения незавершенными, продолжив опыт самоанализа в новеллах «Адская греза» и «Quidquid volueris». Модели творческого сознания, представленные в них исследуются в пункте **4.2**. Герои новелл – свехчеловек Альмароэс («Адская греза») и полузверь Джальо («Quidquid volueris») противопоставлены как бесконечный, бесстрастный, совершенный разум и душа, столь же безмерная, но пылающая хаосом чувств. Оба они обладают поэтической интуицией и творческой энергией, но сами по себе не способны реализовать ее. Флобер анализирует себя, «вычитая» из единой личности либо разум, либо чувство, с этой точки зрения новеллы представляют собою двойной портрет Поэта в небесном и земном, разумном и аффективном его воплощениях. Антитеза рационального и иррационального предвосхищает идею Ницше об аполлоническом и дионисийском началах

²⁷ Quidquid volueris – все, чего ты желаешь.

творчества. Альмароэс – олицетворение гармоничной формы и разумной сущности искусства. Немецкий философ будет связывать ее с образом Аполлона. Пантеистический экстаз Джальо сходен с алогичным дионисийским состоянием. Противоречия рационального и иррационального казались Флоберу неразрешимыми, и, выбирая между двумя крайностями, он предпочитал тогда начало дионисийское. Примеряя маски богоравного, но равнодушного к земной красоте сверхчеловека и одержимого страстями, но одаренного эстетической интуицией безумца, Флобер отождествляет себя с последним. В этом Флобер следует романтикам, воспринимающим безумие, как «высокую болезнь». Безумец станет героем, а безумие – одним из главных мотивов автобиографических сочинений Флобера.

Вторая глава «Метаморфозы Поэта. Автобиографические сочинения 1838–1841 гг.» состоит из трех параграфов: **§1.** Тревоги судьбы и смерти («Агонии, скептические мысли»); **§2.** Исповедь безумца, мастерская художника («Мемуары безумца»); **§3.** Опыт сомнения («Смар, старинная мистерия», «Дневник 1840–1841 гг.»). В ней рассматриваются проблемы поиска идентичности, сущности творчества и творческого субъекта, ставшие содержанием автобиографических произведений 1838–1841 гг.

В первом параграфе выделены три пункта: **1.1.** *«Агонии, скептические мысли»: проблема автобиографичности»; 1.2.* *Состояние мира, тревога смерти; 1.3.* *Муки призвания, тревога судьбы.*

Содержание пункта **1.1** обращено к проблеме автобиографичности исповедальных фрагментов «Агонии» (1838). Возникновение новой повествовательной формы в творчестве Флобера в конце 1830-х гг. было определено желанием автора понять себя и временем, благоприятным расцвету автобиографического жанра. Образцом ему служили сочинения Гете, Руссо, Шатобриана, Байрона, Ламартина, Гюго и Мюссе. «Агонии» – первый автобиографический опыт Флобера, но издатели и исследователи не считали его таковым, полагая, что речь в нем идет не о духовной жизни автора, но о жизни вообще²⁸. Анализ «Агоний» в биографическом контексте сквозь призму экзистенциальных мотивов тревоги судьбы и смерти позволяет видеть в нем исповедальное и автобиографическое начала.

В пункте 1.2 рассматривается история создания «Агоний», определившая экзистенциальную проблематику текста, особенности композиции первой части и ее основные мотивы. Рукопись, состоящая из двух частей, была посвящена и подарена Альфреду Ле Пуатвену, близкому другу писателя, в память об их беседах. Первая часть, «Тревоги», была откликом на стихотворения Ле Пуатвена «Час тревоги» (1836). Во вступлении, написанном в форме диалога, определены главные темы первой части: греховность и смертная обреченность мира, религиозные сомнения, безнадежность и власть небытия. Они становятся содержанием двадцати двух разных по форме фрагментов. Большая их часть посвящена личному опыту. Желая придать ему обобщающий смысл, Флобер

²⁸ Sagne G. Agonies. Notice // Flaubert Œuvres complètes. Vol. I : Œuvres de jeunesse. Paris : Gallimard, 2001. P. 1327.

помещает в композиционный центр первой части притчу об одиноком страннике, гибнущем в пути. За ней следуют фрагменты, воспроизводящие в миниатюре ситуации его исторических и психологических новелл, а завершается первая часть сокращенным вариантом написанного тремя годами ранее видения «Путешествие в Ад». В «Тревогах» выражено представление автора о состоянии мира, определяющие мотивы этой части – власть небытия и тревога смерти. Они звучат и во второй части, но в ней преобладают мотивы призвания и тревоги судьбы. Анализ второй части предпринят **в пункте 1.3.** Эта часть состоит из девяти фрагментов, им предшествует обращение к читателю. Заголовок второй части – «Агонии» – повторится на титульном листе рукописи с уточнением: «скептические мысли». Скепсис автора обращен не только к проблемам мироздания, но и к собственным творческим возможностям. В максимах «Агоний» Флобер формулирует свой эстетический идеал: пределом возвышенного в искусстве он называет выражение мысли столь же стремительное и духовное, как она сама, но абсолютное единство мысли и слова кажется ему недоступным. В названии «Агонии» отражено мучительное стремление к творчеству и мучительное сомнение в себе. Это первая попытка автора рассказать о внутренней жизни, выражение экзистенциальных тревог и пролог к автобиографическому циклу, открытие новой темы – жизни своего сознания и поиск новой формы, в которой можно рассказать об этом.

Продолжением этих поисков стала повесть «Мемуары безумца». В ней отражен один из важных этапов творческой эволюции Флобера: впервые он задумывается о позиции автора в тексте, впервые обращается к проблеме «автор и текст». Анализу повести посвящен **второй параграф**, состоящий из четырех пунктов: **2.1. Проблема жанра; 2.2. Священное безумие поэта; 2.3. Любовь сакральная и любовь профанная; 2.4. Стиль повести.**

Автобиографический характер повести некоторым исследователям представляется спорным (А. Тибодэ, Ж.-Л. Душен, Г. Сань). Этот вопрос уточняется в пункте **2.1.** «Мемуары безумца» представляют собой особую форму автобиографии: в ней соединились исповедь и философские обобщения, связанные с индивидуальным жизненным опытом, это «личный роман и автобиографический текст одновременно»²⁹. В «Агониях» Флобер назвал себя немым, яростно жаждущим говорить. В «Мемуарах безумца», желая «довести скепсис до пределов отчаяния», он называет себя безумцем и читателю предлагает видеть в книге лишь «развлечение бедного безумца»³⁰. Но мотив безумия превращается в лейтмотив и придает внутреннюю цельность внешне фрагментарному повествованию.

Пункт **2.2** посвящен анализу мотива безумия. Он возникает на первых страницах повести как начало противоположное «глупости» людей мыслящих

²⁹ Bruneau J. Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert. P. 252. Bem J. De l'autobiographie à la fiction. Un texte-clef du jeune Flaubert: Novembre, Images du mythe, images du moi. P. 219.

³⁰ Флобер Г. Мемуары безумца // Г. Флобер. Мемуары безумца. Автобиографическая проза 1831–1842 гг. М.: Текст, 2009. С. 65.

здорово. Безумие – знак индивидуальности, исключительности, напряженной внутренней жизни и внешней отчужденности героя. Безумие Поэта – метафора творческой свободы, и вместе с тем это гамлетовское безумие – маска «философа в раздумье»³¹. Автор открывает бесконечность мира, безграничность души, силу поэтической мысли и невозможность точно выразить ее. Слово кажется ему далеким и слабым эхом мысли, в их противостоянии он видит неразрешимое противоречие. Источником противоречия оказывается сам субъект творчества, ведь и бесконечная мысль, и конечное слово принадлежат ему, и, осознавая свою телесную ограниченность, от энтузиазма – священного безумия Поэта – он приходит к сомнению. Мотив сомнения, подобно мотиву безумия, становится лейтмотивом, организующим повествовательную ткань повести. Автор рассказывает о том, как, усомнившись в своих творческих возможностях, он попытался противопоставить искусству рациональный способ постижения истины, но и здесь обнаружил неразрешимый конфликт конечного и бесконечного, ограниченность рассудка и безграничность души. Сомнение в творчестве приводит к сомнению в существовании Творца, и мир, лишенный эстетического принципа, утративший сакральный центр, предстает гигантским безумцем, кружащимся в «дурной» бесконечности небытия³². Хаос – состояние безумного мира, и состояние души усомнившегося в себе Поэта.

Значение мотивов любви «сакральной» и «профанной» в структуре повести составляет содержание пункта 2.3. Флобер поместил в композиционный центр повести главы, объединенные темой любви к Марии (Элизе Шлезингер). Тема Марии развивается как антитеза теме безумного мира и небытия, с ней связана идея искусства и гармонии. Мария воплощает единство прекрасного и священного: она ассоциируется и с языческой богиней (Венера), и с мадонной. Любовь к ней приобретает смысл инициации. Прерывая рассказ о Марии, Флобер включает в повесть историю о первой полудетской влюбленности в Каролину Голанд. Исследователи рассматривают этот эпизод как случайный, не связанный с основным сюжетом, и видят в этом свидетельство незрелости мастерства Флобера (Ж. Брюно, М. Гинзбург, Ж.-Л. Душен). Анализ этого фрагмента показывает, что и рассказ о встрече с Марией, и историю полудетской дружбы-любви Флобер строит как воспоминание, и это соответствует жанру произведения. Композиция данных эпизодов тождественна: в сходной последовательности в них возникают портреты героинь, воспоминания о прогулках, беседах, лирические пейзажи, сцены расставания. Элегическая и одновременно ироничная интонация эпизода о влюбленности в Каролину позволяет оттенить исключительность чувства к Марии, сходного с тем возвышенным платоническим переживанием, какое вызывают произведения искусства. Говоря о платонической любви, Флобер подразумевает божественный Эрос Платона – неистощимый источник духовной энергии. Встреча с Марией – важный этап воспитания чувств Поэта,

³¹ Флобер Г. Мемуары безумца. С. 66.

³² Там же. С. 62.

открытие новых свойств его души, переживание в большей степени эстетическое, родственное вере и священному экстазу. За рассказом о Каролине следует короткая глава о плотской связи с неизвестной женщиной. Автор оставляет эту женщину безымянной, и это так же символично, как имя мадонны, данное им госпоже Шлезингер. История о связи с безымянной женщиной, безнадежность любви к Марии вновь возвращают рассказчика к состоянию душевного хаоса и сомнений, вновь возникает антитеза духа и плоти: священная любовь к Марии ассоциируется с творческим началом, несовместимым с низменной страстью. В книге вновь возникает тема искусства, и мотивы сомнения и безумия мира повторяются вновь, но с большей горечью. Таким образом, анализ основных мотивов повести позволяет обнаружить единство ее содержания и заботу писателя о композиции и стиле.

Анализ, предпринятый в пункте **2.4.** показывает, что в основу композиции «Мемуаров безумца» положен принцип симметрии. Главы о любви представляют собою композиционный центр, его обрамляют главы, посвященные темам искусства и памяти, в них звучат мотивы безумия и сомнения. В последней главе Флобер соединяет темы и мотивы, наметившиеся в первой и получившие развитие во второй части повести. В символическом описании звона церковных колоколов он обобщает размышления о себе, мире, искусстве. Звучат они в новом ключе: в мире, подобном гигантскому безумцу, есть гармония, существуют искусство и творчество, возможные вопреки сомнениям, неудачам и доводам рассудка. Этот заключительный фрагмент повести выполнен ритмизованной прозой и отличается особой музыкальностью. Стиль «Мемуаров безумца» на первый взгляд может показаться неровным, а композиция хаотичной, однако Флобер ставит перед собой задачу создать текст, принадлежащий перу Поэта-безумца, и его мнимая импульсивность свидетельствует об успешном решении этой задачи. Повесть представляет собою исповедь Поэта и, одновременно, «мастерскую» писателя, становящегося Художником.

Сомнение, о каком пишет Флобер в «Агониях» и «Мемуарах безумца», становится его мировоззренческим принципом на рубеже 1838–1839 гг. Опыт абсолютного сомнения и его преодоление запечатлены в мистерии «Смар» (1839), «Дневнике 1840–1841 гг.» и путевых заметках «Пиренеи – Корсика» (1840). Анализ этих произведений представлен в **третьем параграфе**, состоящем из пяти пунктов **3.1. История создания, источники мистерии «Смар»; 3.2. Разум против веры; 3.3. Экзистенциальное сомнение; 3.4. Поиски самотождественности; 3.5. Традиции Вольтера в становлении мировоззрения Флобера.**

Пункты **3.1, 3.2, 3.3** посвящены мистерии «Смар». В пункте **3.1.** рассматривается замысел произведения, его литературные источники и особенности воплощения сюжета. Идея мистерии возникла осенью 1838 г., писать ее Флобер начал зимой 1839 г., несколько раз прерывал работу, впервые сомневаясь в возможности воплощения сюжета, но весной завершил ее. В идейном плане мистерии сказался байронизм, а стиль ее восходит к «Агасферу»

Кине и «Фаусту» Гете. Некоторые сцены отмечены чертами страшного сновидения, и атмосфера необъяснимого ужаса перед образами собственного воображения роднит мистерию Флобера с новеллой Шарля Нодье «Смарра». Воплощение в мистерии внутреннего опыта писателя, попытка противопоставить вере разум как способ постижения бесконечного исследуется в пункте 3.2. Герои мистерии воплощают разные грани сознания автора: отшельник Смар – веру, Сатана явившийся в облике ученого – разум. Персонификацией сомнения выступает бог гротеска. Сатана обещает открыть отшельнику «высшее знание», увлекает его в полет над миром, но, столкнувшись с бесконечностью, разум рождает бесконечные сомнения, всякое утверждение он превращает в отрицание. Сатана подвергает сомнению возможности самого разума, утверждая, что небытие обширнее ума, и потому непостижимо. Герой надеется на познание человеческой души. Сцена странствия отшельника в бесконечной вселенной по форме близка философскому диалогу. Флобер не отрицает гармонии мироздания, и потому инструментом ее познания делает разум. Земная жизнь, душа человеческая представляются ему хаосом страстей. Потому Смар познает ее иным способом: его наставником становится бог гротеска. Его образ предвещает то значение гротеска, какое будет свойственно художественной культуре модернизма: «осознание абсурдности всего существующего». Реальность, изображенная в соответствии с этим принципом, формируется как игровое пространство, близкое стихии «балаганного праздника», «растворяется в аллюзиях и реминисценциях»³³. В мистерии Флобера эпизоды земного странствия решены в различных жанровых формах: лирический монолог, притча, физиологический очерк, драматическая миниатюра. Они восходят к литературным источникам, в том числе к предшествующим произведениям самого Флобера. Вместе с тем их сюжеты и стиль предвещают будущие его произведения («Госпожа Бовари», «Искушение святого Антония»). В аллюзиях на книги предшественников, современников и собственные сочинения сказался автобиографический характер мистерии Флобера. Он не только ищет форму, в которой может выразить свои размышления о рациональном и иррациональном началах, но рассматривает то, что прочел и то, что написал как опыт, неотделимый от истории его жизни, как саму жизнь писателя.

Пункт 3.3. посвящен анализу природы флюберовского сомнения и его эволюции. В мистерии внутренний опыт автора выражен в символических сценах искушения отшельника смертными грехами, его «мнимой смерти» и возрождения Поэтом. Перевоплощению героя соответствует метаморфоза повествования: эта часть приобретает автобиографический характер. На нескольких страницах Флобер воспроизводит историю своих представлений о себе, творческой личности и творчестве: от идеального образа Поэта к осознанию Поэтом себя, движение от раннего энтузиазма к открытию противостояния мысли и слова, к сомнению в себе и попытке проверить

³³ Магда Т.И. Гротеск как феномен культуры // Философия XX века: школы и концепции. СПб.: Санкт-Петербург. филос. о-во, 2001. С. 134-135.

гносеологические возможности абсолютного сомнения, сделав его мировоззренческим принципом. Сомнение – свойство разума, но абсолютное (скептическое) сомнение, понимает он, есть вера в ничто, несовместимая с творчеством. В абсолютном отрицании бог гротеска превосходит логику Сатаны, разум в шутовском глумлении над миром оборачивается разрушительным безумием. В символической сцене, завершающей мистерию, он душит Истину, а Поэт обречен вечно странствовать в бездонной пустоте. Финал этот рассматривают как торжество «всесокрушающей насмешки» и «нигилизма»³⁴. Но, по справедливому замечанию Т. Анвина, открытие Флобером бесплодности скептического сомнения и несовершенства разума близко суждениям Паскаля: бесконечность превосходит человеческий разум³⁵. Паскаль противопоставляет сомнению религиозную веру. В сознании Флобера сомнению противостоит чувство предназначения и вера в сакральный статус искусства. Его герой переживает символическую смерть, и эстетическое чувство оказывается импульсом к возрождению. Гармония мироздания несомненна, и разум не способен ни объяснить ее, ни опровергнуть. В этом эстетическое чувство подобно вере. Здесь намечается основание для преодоления смятения: переход от скептического «отвержения всякой надежности»³⁶ к экзистенциальному сомнению. П. Тиллих, назвавший Флобера «революционером экзистенциализма»³⁷, определяет эту позицию как «сомнение того, кто предельно заинтересован в каком-то конкретном содержании», оно не отвергает всякую конкретную истину, однако вынуждено осознать присутствие элемента ненадежности в ней. Это сомнение, по утверждению философа, «присутствует во всяком акте веры, приемлет эту ненадежность и принимает ее в себя в акте мужества»³⁸.

Противопоставляя разум и веру, Флобер ищет основу единства собственной личности. Об этих поисках свидетельствуют «Дневник 1840 – 1841 гг.» и путевые заметки «Пиренеи – Корсика» (1840). Их анализ стал содержанием пункта 3.4. Рукопись, опубликованная в 2001 году под названием «Дневник 1840–1841 гг.», содержит размышления о себе, о будущем, об истории, философии, науке, искусстве. Они выражены в афористичной манере, близкой манере Монтеня и Паскаля, любимых философов Флобера. Думая о призвании, он ищет свою точку зрения на мир и сравнивает два способа восприятия и познания: научный и эстетический. На первых страницах он подвергает сомнению познавательные возможности науки и философии, предпочитая им искусство. Но именно в эстетических размышлениях ему особенно остро открываются не только противоречия идеи и материи, мысли и слова, но и необходимость привести их в гармонию. Первая часть «Дневника» обрывается наброском в неистово романтическом восточном духе. Автор

³⁴ Реизов Б.Г. Творчество Флобера. С. 32; . Séginger G. Naissance et métamorphoses d'un écrivain: Flaubert et Les Tentations de saint Antoine. Paris: Honoré Champion, 1997. P. P. 177.

³⁵ Unwin T. Art et infini. P. 55.

³⁶ Тиллих П. Динамика веры // П. Тиллих. Избранное: Теология культуры. М.: Юристь, 1995. С. 132.

³⁷ Тиллих П. Мужество быть // П. Тиллих. Теология культуры. М.: Юрист, 1995. С. 98.

³⁸ Тиллих П. Динамика веры. С. 146-147.

отправляется в путешествие на юг Франции и Корсику и оставляет «Дневник» ради путевых заметок «Пиренеи – Корсика». В них он не думает о возможном читателе, не заботится о связности повествования, редко упоминает о датах, свои размышления и впечатления описывает подробнее, нежели те явления, что вызвали их. Особенно занимают его проблемы стиля, сложность воплощения мысли в слове. Он упрекает себя в недостатке точности, многословии, напыщенности и отсутствии чувства ритма. Но пейзажные зарисовки в путевых заметках свидетельствуют о совершенствовании повествовательной техники: фразы энергичные, описания изысканно точны и часто построены на игре контрастами. Вернувшись из путешествия, он снова берется за дневник и теперь в афористичных, пронумерованных римскими цифрами фрагментах, хладнокровно и отстраненно набрасывает свой интеллектуальный портрет и, не желая ограничиться какой-то одной точкой зрения на мир, принимает обе грани своей личности: «Я ни материалист, ни спиритуалист. Если бы я стал кем-то, то скорее материалистом-спиритуалистом»³⁹.

Основания этой мировоззренческой позиции рассматриваются в пункте 3.5. В стремлении Флобера сочетать два противоположных типа мировосприятия сказалось влияние философа, бывшего ключевой фигурой Просвещения – Вольтера. Письма Флобера, его дневник, ранние и поздние сочинения полны аллюзиями на сочинения Вольтера, явными или скрытыми цитатами из его философских трактатов. Размышляя о проблемах религии, веры, этики, о феномене человека и возможностях истинного знания о мире, Вольтер занимает позицию сомнения: он стремится к точному знанию, но отказывается от претензии на обладание абсолютной истиной. Эта позиция близка и Флоберу, понимавшему творчество как вечное движение к абсолюту. Флобер называет Вольтера спиритуалистом, не забывая о второй грани его мировоззрения, и сам желает сочетать в сознании две противоположных начала, стать «материалистом-спиритуалистом».

Исследование эволюции творческой индивидуальности Флобера продолжено в третьей главе «От Поэта к Художнику. Автобиографическая проза 1842–1845 гг.». Произведения этих лет – повесть «Ноябрь» (1842) и первый роман Флобера «Воспитание чувств» (1845) – знаменуют новый, отмеченный стремлением к объективности, этап внутреннего опыта писателя. Глава состоит из двух параграфов: § 1. Жертвоприношение Поэта (повесть «Ноябрь») и § 2. Рождение художника («Первое "Воспитание чувств"»).

В первом параграфе выделены четыре пункта: *1.1. История создания повести «Ноябрь»; 1.2. Эстетический мистицизм Поэта; 1.3. Повесть «Ноябрь» в контексте романтической литературы; 1.4. Смерть Поэта.*

Необходимость обращения к истории создания повести в пункте 1.1 обусловлена следующими обстоятельствами. «Ноябрь» – единственное произведение Флобера, известное в рукописи многим его друзьям и высоко ими оцененное. Художественные достоинства книги признаны даже теми

³⁹ Флобер Г. Дневник 1840–1841 гг. // Г. Флобер. Мемуары безумца / пер. с франц. Г. Модиной. М.: Текст, 2009. С. 180.

литературоведами, кто в ранней прозе видит лишь почву для зрелого творчества писателя. Но именно это качество повести оказались основой гипотезы Дю Кана о том, что рано проявившийся талант Флобера медленно угасал, так и не достигнув полного расцвета. Причиной он называл нервную болезнь, обнаружившуюся в 1844 году. До этого, утверждал Дю Кан, Флобер писал стремительно и талантливо, а долгая работа над зрелыми произведениями – свидетельство разрушения его личности и таланта⁴⁰. Действительно, среди самых ранних произведений есть те, что написаны без поправок и предварительных заметок. Но над повестью «Ноябрь» Флобер работал не два месяца, как утверждал Дю Кан, а два года. Она была начата в 1840, а завершена в 1842 году. Флобер намеревался вложить в нее все, что сумеет «по части стиля, страсти, ума», чтобы доказать самому себе, есть у него талант или нет⁴¹. Это произведение, долго зревшее и виртуозно выполненное.

В пункте 1.2 прослеживается воспроизведенный в повести «Ноябрь» процесс формирования эстетического сознания от его истоков к чувству предназначения, стремлению к абсолюту и эстетическому мистицизму. Творчество представляется универсальным законом, а совершенным его образцом выступает сама природа. Флобер не раз переживал в юности чувство полного слияния с одухотворенной природой, ощущение бесконечной гармонии бытия и творческой силы. Сцена пантеистического экстаза в «Ноябре» так же, как и подобные эпизоды в «Смаре» и путевых заметках «Пиренеи – Корсика», пронизана ощущением единства прекрасного и священного, но, в сравнении с предыдущими описаниями, в ней возникает новый мотив – мотив любви. Страсть мыслится стимулом творчества и основой личности Поэта. В чувственных переживаниях герой сливается с природой, испытывает ту же причастность миру и влечение к совершенству, что и экстатических состояниях, вызванных красотой внешнего мира. Единению с одухотворенной природой в повести посвящен не один эпизод, как это принято считать, а два: «Прогулка в Х. Летнее утро» и «Прогулка в летний полдень». Мотив любви, пронизывающий первый эпизод, в иной вариации доминирует во втором. Первый фрагмент – кульминация в становлении эстетического сознания, второй – в развитии чувственности. Анализ их обнаруживает сходство деталей, ритма и последовательности переживаний героя. Этот параллелизм подчеркивает единство эстетического и чувственного начал. Оба фрагмента служат интродукцией к центральному эпизоду повести – встрече Поэта с куртизанкой Мари. Облик ее напоминает Марию из повести «Мемуары безумца». Мария – воплощение «любви небесной», Мари – «любовь земная», но в ней, как в Эросе Платона, воплощено единство эстетического и чувственного начал. Встреча с ней – завершающий аккорд воспитания чувств Поэта. Воспоминания Мари помещены в композиционный центр произведения, история поэта оказывается «рамой» для них, и постепенно рассказ куртизанки превращается в символическую автобиографию. «Я» Мари оказывается

⁴⁰ Du Camp M. Souvenirs littéraires. Vol. 1. Paris: Hachette et Cie, 1882–1883. P. 184.

⁴¹ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. Т. 1. С. 43.

двойником Поэта. Он стремится к абсолюту в искусстве, она в земной страсти. В тщетных поисках абсолюта личность Мари и личность Поэта утрачивает цельность: оба желают иных воплощений, иных существований. Так обретенная героем идентичность оказывается иллюзорной.

В пункте **1.3** выявляется особая роль литературных реминисценций в повести «Ноябрь». В предшествующих автобиографических сочинениях литературные мотивы участвовали в конструировании образа Поэта во всей его исключительности, идентичность героя становилась более определенной, повествование приобретало все более субъективные черты. В повести «Ноябрь» движение идет в противоположном направлении – от единства к фрагментарности, утрате исключительности, дистанции между героем и рассказчиком. Литературные реминисценции из произведений Гюго, Мюссе, Сенанкура, Шатобриана и Сент-Бева подчеркивают не исключительность, но типичность главного героя. Поэт «Ноября» обнаруживает у других пришедшие ему на ум идеи, он тоскует, подобно Рене, и гибнет, уничтожая себя одной лишь силой мысли, как Жозеф Делорм. В заключительных главах субъективное начало в повести уступает место началу объективному: историю Поэта завершает его друг, нашедший рукопись.

Значение перемены повествовательной стратегии анализируется в пункте **1.4**. Второй рассказчик – всего лишь «некто», у него нет прошлого, нет будущего. Однако он позволяет Флоберу изменить принцип повествования и от субъективного «Я» перейти к «Он» – местоимению, «символизирующему сам факт наличия романа»⁴². Переход от первого лица к третьему – знак нового этапа в становлении индивидуальности автора. Эта повествовательная стратегия позволяет ему увеличить дистанцию между собою в прошлом и настоящем. Исповедальный рассказ о себе превращается в биографию «другого» – типичную историю романтического поэта, прошедшего путь от энтузиазма к смятению и гибели. Смерть поэта символична и подобна мнимой смерти в обряде инициаций: автор приносит в жертву самому себе свое прежнее «я», но это не означает отрицания прежнего опыта. Поэт – необходимый этап в становлении иного типа творческой личности – Художника.

Процесс обретения идентичности и становления Художника, воплощенный в романе «Первое "Воспитание чувств"» исследуется во **втором параграфе**, состоящем из трех пунктов: **2.1. История создания романа. «Теория перелома»;** **2.2. Двойной автопортрет;** **2.3. Воспитание чувствами и воспитание чувств. Инициация.**

Обращение в пункте **2.1** к обстоятельствам создания книги связано с неубедительным характером восходящей к «Литературным воспоминаниям» Дю Кана «теории перелома», ставшей основой понимания текста. Роман начинается как история одного героя – Анри. Однако в финале протагонистом оказывается другой – Жюль. Перемену принято связывать с нервной болезнью

⁴² Барт Р. Нулевая степень письма // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступит. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 68.

Флобера. Ее первый приступ, полагают сторонники «теории перелома», оставил свой след в книге. Образ Жюля добавлен в нее после болезни и в связи с нею (Л. Шэнкс, Г. Герарди, Ж. Барро, Э. Жерар-Гайи, Ж.-Л. Душен). На неубедительность понимания романа с такой точки зрения указывали Ж. Брюно, Т. Анвин и К. Гото-Мерш. Стремление непременно найти резкий перелом в сюжете книги, по замечанию Т. Анвина, «мешает принимать текст таким, каков он есть»⁴³.

В пункте 2.2 предпринято прочтение первого романа Флобера в контексте его писем и автобиографических сочинений. Здесь рассматривается параллелизм развития сюжетных линий Анри и Жюля. Подобное взаимодействие уже встречалось в ранних сочинениях Флобера. Безымянный философ («Смертный час») и «рожденный поэтом» Мануэлло («Железная рука»), Альмарозэ («Адская греза») и Джальо («Quidquid volueris») воплощали рациональную и иррациональную грани творческой личности. В «Ноябре» Флобер представил три грани собственного существа: эстетическое сознание, чувственность и практический разум в образах поэта, Мари и друга-резонера. В «Первом "Воспитании чувств"» он вновь занят поисками идентичности, и вновь анализ для него – путь к синтезу. Сюжетные линии героев развиваются параллельно: каждому этапу истории Анри и в событийной, и в духовной сфере есть соответствие в истории Жюля. В первых главах романа Флобер намечает общую исходную ситуацию «воспитания чувств». Оба юноши обладают и романтической чувствительностью, и практическим рационализмом, в основе становления индивидуальности героев лежит опыт любви. Оба будут страдать, утратят прежние иллюзии и каждый из них пройдет этапы сходные с эволюцией романтического сознания: энтузиазм, карнавал, смятение⁴⁴. Но в отличие от поэта «Ноября» герои «Воспитания чувств» преодолевают смятение. Анри с иронией откажется от романтических иллюзий. Жюль трансформирует страдания в эстетические переживания. Он осознает себя индивидуальностью особого рода – Поэтом, и это станет основой превращения его в Художника

В пункте 2.3 рассматриваются представления Флобера о процессе становления творческой личности и значении иррационального начала в нем. Этот процесс Флобер называет психологической драмой. Разворачивается она в сознании героя, обнаружившего ценность страстей и пожелавшего все их пережить в воображении. Обращение к феномену страсти имеет здесь эвристическое значение: Жюль живет страстями, изучая каждую из них и во всем обнаруживая поэзию. Он понимает, что воображение может стать посредником познания, а объективность состоит не только в отрешенном созерцании внешнего мира, но в способности проникнуть в суть явлений, во всем открывая ценность и красоту. Однако в то самое время, когда герой, преодолев смятение чувств, уверился в возможности подчинять их аналитическому разуму, автор подвергает его новому символическому

⁴³ Unwin T. Art et infini. P. 158.

⁴⁴ Грешных В.И. Мистерия духа: художественная проза немецких романтиков. Калининград : Изд-во Калининградского гос. ун-та, 2001. 405 с.

испытанию. Ему посвящена XXVI глава романа, повествующая о встрече Жюля с загадочным животным. Этот эпизод получил множество противоречивых истолкований. Исследователи видят в нем символическую встречу героя с прошлым, аллюзию на явление Мефистофеля Фаусту, указывают на черты инициального испытания, свойственные этому эпизоду. Смысл его объясняют пантеистическими взглядами Флобера, но трактуют по-разному: от свидетельства веры в метемпсихоз, стремления к приятию реального мира до неудачной попытки бегства от реальности и отрицанию пантеизма. В диссертации анализ этого эпизода предпринят в контексте предшествующих сочинений Флобера и в сопоставлении сюжетных линий героев. В XXV и XXVI главах Флобер параллельно изображает противоположные грани одного явления⁴⁵. Анри случайно сталкивается на улице с господином Рено, мужем своей любовницы, и в необъяснимом приступе животной ярости едва не убивает старика. Жюль во время одинокой прогулки у реки встречает старого бродячего пса, и неотступно следующее за ним животное последовательно будит в нем сострадание, отвращение, мистический ужас и желание уничтожить его. Оба героя оказываются во власти иррациональных импульсов, однако их реакции различны. «Хороший человек, но плохой музыкант», Анри не нуждается в осознанной гармонии рационального и иррационального. Последнего он не замечает и находит объяснение происшествию вне себя, указывая на жертву. Все события этой главы имеют внешний по отношению к сознанию Анри характер, действие следующей главы разворачивается в сознании Жюля. Появлению зверя предшествуют размышления героя о ценности рационального начала и сомнения в силе мысли, сходные с теми, что звучали ранее в «Мемуарах безумца», «Смаре» и «Дневнике». Герой стремится понять и усвоить гармонию природы, но бесконечное в пространстве и времени единство противоположных явлений рождает в мысль о несовершенстве человеческого разума. В его внутреннем монологе звучат паскалевские мотивы величия и ничтожества «мыслящего тростника». От признания ценности страданий Жюль переходит к идее недоверности и ограниченности познания посредством страстей, и здесь в его размышлениях звучат прямые аллюзии на сочинения Спинозы. Однако, абсолютизируя разум, он так высоко поднимается в сферы чистого духа, что теряет связь с настоящим. В это время появляется пес. Необъяснимое поведение животного провоцирует деятельность иррациональной сферы, реально существующей и «рождающей чудовищ». Эпизод встречи со зверем имеет смысл инициального испытания, предшествующего переходу субъекта в иное, более совершенное состояние. Испытанием явился соблазн впасть в одну из крайностей: либо усомниться в разуме, либо отвергнуть бессознательное. Принимая обе грани своего сознания, рассматривая противоположности в равной степени истинными и закономерными, герой обретает внутреннюю цельность и вновь приходит к тому пантеистическому

⁴⁵ Параллелизм этих сцен отметил С.Н. Зенкин (Зенкин С.Н. Двойной портрет художника в юности. С. 11-12).

восприятию мира, что открывалось ему прежде в юношеских интуитивных озарениях. Однако теперь это не предчувствие, но интуитивно-рациональное открытие единства материи и духа в природе и в собственной душе. В искусстве он видит земное воплощение универсального эстетического принципа. Художник оказывается связующим звеном двух начал – временного и вечного, единичного и всеобщего. Запечатлевая в искусстве мгновенное ощущение, мысль, нечто преходящее, он возвращает конечные явления вечной природе, их создавшей, и сам приобретает статус Творца. Сакральный характер творческого субъекта найдет воплощение в образе святого отшельника в первой версии философской драмы «Искушение святого Антония» (1849).

«Искушение святого Антония» трижды возникает в художественном мире Флобера как финал одного и начало другого периода, связывая его раннее и зрелое творчество. Первый вариант драмы Флобер завершил в 1849 году перед путешествием на Восток. Второй возник в 1856 году, одновременно с романом «Госпожа Бовари». Появление третьей версии совпало с работой над «Буваром и Пекюше». Этот роман остался незаконченным, а изданная в 1874 году драма о святом Антонии, стала последним крупным произведением Флобера. Анализу первой версии, завершивший ранний период творчества писателя, посвящена **четвертая глава «Искушение святого Антония» в становлении творческой индивидуальности Флобера (версия 1849 года)**. Она состоит из пяти параграфов: § 1. Поэт и художник-священнослужитель; § 2. Источники драмы; § 3. История изданий и рецепция «Искушения святого Антония» во Франции; § 4. История изданий и рецепция «Искушения святого Антония» в России; § 5. Логика композиции и проблема смысла первой версии «Искушения святого Антония».

В первом параграфе рассматриваются истоки возникновения символического выражения индивидуальности писателя в образе отшельника. Среди них восприятие романтических представлений об искусстве как способе постижения истины (Шеллинг, Гегель, Кузен, Гюго, Нерваль), свойственное Флоберу интуитивное чувство единства прекрасного, истинного и священного, его размышления о творчестве и субъекте творчества, воплощенные в предшествующих произведениях.

Второй параграф, посвященный источникам драмы, состоит из трех пунктов: *2.1. Живописные источники «Искушения святого Антония»;* *2.2 Театр марионеток и средневековая мистерия;* *2.3. Литературные источники драмы.*

О важности для Флобера визуальных впечатлений, предшествующих формированию художественного образа, речь идет в пункте *2.1*. Непосредственным импульсом к созданию драмы послужила картина Брейгеля Младшего Адского (1564–1638) «Искушение святого Антония». Флобер видел в ней пластическое воплощение ментальных процессов, возможность передать в этом сюжете движение внутренней жизни. В заметках «Путешествие в Италию» он оставил подробное описание полотна Брейгеля, ставшее первой трансформацией живописного произведения в текст. Драма Флобера сохранит

многие образы картины, и ее художественное пространство будет организовано сходными мотивами. История драмы о святом Антонии связана еще с одним произведением изобразительного искусства – гравюрой французского художника Жака Калло (1592–1635) на одноименный сюжет. Она представляет собою аллегория духовной жизни, «пластическое изображение внутреннего конфликта, называемого в религии искушением»⁴⁶. Флобер видел в гравюре Калло «печальный гротеск», свойственный «самой жизни человеческой», его он стремился воплотить в драме⁴⁷.

Значение традиции театра марионеток в создании драмы рассматривается в пункте 2.2. Флобер не раз присутствовал на спектаклях театра Легрена в Руане, представлявших «Искушение святого Антония» на ежегодных осенних ярмарках. К этому спектаклю восходит эпиграф, реплики Смертных грехов и гротескно-комические сцены первой версии драмы. Представления театра марионеток Легрена имели много общего со средневековой мистерией, и влияние этого жанра опосредованно определило особенности поэтики «Искушения святого Антония». Пункт 2.3 обращен к литературным источникам драмы. В нем отмечено влияние на поэтику флюберовской драмы произведений Гете («Фауст»), Байрона («Каин»), Кине («Агасфер») и значение «Жития Антония Великого, рассказанного святым Афанасием». Флюбера привлекали живописность книги, символические возможности сюжета и обаяние личности святого Антония, прошедшего «через самое страшное одиночество: богооставленность» и повторившего, что «главным и единственным шагом к познанию любви Божией является познание себя»⁴⁸. Повторяя канву повествования Афанасия о житии его учителя, Флобер не намеревался создать вариант агиографии. Он подчеркивал субъективный характер драмы: «Святым Антонием был я»⁴⁹. Потому особое место среди литературных источников занимают предшествующие произведения самого Флюбера. В его автобиографических опытах видно стремление сделать объектом рефлексии творческое сознание и найти форму, позволяющую решить эту задачу. Всякий раз, обобщая представления о мире и себе самом, он возвращался к форме мистерии или видения. В них герои странствуют в бесконечном небесном пространстве на крыльях Сатаны, а искушение выступает в них главным мотивом. Далее отмечена преемственность между романом «Воспитание чувств» и драмой о святом Антонии, сходная с той, что существует между повестью «Мемуары безумца» и мистерией «Смар». В 1839 г., закончив повесть, Флобер обратился к форме мистерии, придавая универсальный характер тому индивидуальному опыту, о каком годом ранее рассказал в повести, и в 1845 году, завершив роман о становлении Художника, он продолжает свои размышления в форме мистерии.

⁴⁶ Dubois C.-G. Le Baroque en Europe et en France. Paris: P.U.F. «Ecriture», 1995. P. 105.

⁴⁷ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. Т. 1. С. 80-81. Луизе Коле, 21-22 августа 1846 г.

⁴⁸ Кротов Я. Словарь святых // Библиотека о. Якова Кротова. URL: http://www.krotov.info/spravki/04person/anto_vel.

⁴⁹ Flaubert G. Correspondance. Vol. II. P. 41. Á Louise Colet, 31 janvier 1852.

В **третьем параграфе** рассматривается история изданий и рецепция драмы во Франции. При жизни Флобера издана была лишь третья версия драмы. Первая и вторая версии полностью были опубликованы в 2013 под редакцией Ж. Сежанже⁵⁰. Это издание позволило видеть самостоятельность, своеобразие и художественную ценность каждой из них, однако внимание исследователей главным образом сосредоточено на третьей, опубликованной в 1874 году версии. В психоаналитической критике три версии драмы рассматриваются как единый текст, подчиненный тем же закономерностям, какие несет в себе структура мифа. Однако каждый вариант «Искушения святого Антония» был завершен автором, каждый обладает собственной смысловой и эстетической ценностью и заслуживает отдельного прочтения и понимания.

История переводов драмы на русский язык и восприятие ее литературоведами прослеживается в **четвертом параграфе**. Эта история насчитывает более ста лет. «Искушение святого Антония» опубликовано в переводах С.П. Якубовича (1879), А.И. Шестаковой (1906), Холи (1906), Б.К. Зайцева (1908, 1913, 1994), М.А. Петровского (1936, 1956, 2004). Однако читателям известна лишь третья версия драмы. Ей посвящены статьи В. Орлова, П.Ф. Преображенского, П.А. Флоренского, главы в книгах Б.Г. Реизова, Т.П. Перимовой. Признавая художественные достоинства драмы, отечественные исследователи не склонны принимать во внимание ее личный характер. Фрагменты первой версии были опубликованы в 1936 году в переводе М.А. Петровского. Перевод сопровождают статьи М.Д. Эйхенгольца и П.Ф. Преображенского. Авторы статей рассматривают «Искушение святого Антония» как произведение, исполненное «устарелого романтизма»⁵¹, в котором все подавлено «тяжким бременем авторской эрудиции», как «исторический маскарад», главный герой которого «не имел дела с истиной и не знал ее, как и сам Флобер»⁵², видят в нем «досадное исключение в творчестве писателя-реалиста. И во французском литературоведении первую версию «Искушения святого Антония» часто рассматривают как произведение, полное недостатков. Главные из них – чрезмерная цветистость стиля, утрированный романтический тон, нагромождение сцен, бесформенность, отсутствие композиционной логики и темный смысл.

Пятый параграф посвящен анализу первой версии философской драмы «Искушение святого Антония», нацеленному на выявление композиционной логики и смысла произведения, завершившего ранний период творчества Флобера. Параграф состоит из трех пунктов: **5.1 «История внутренней жизни»;** **5.2. Сущность творческой личности: мирское и священное;** **5.3. Эпизод «Шествие богов»: к проблеме религиозного чувства Флобера.**

⁵⁰ Flaubert G. La Tentation de saint Antoine (version de 1849) // Œuvres complètes. Vol. II (1845–1851) / éd. sous la direction de C. Gothot-Mersch avec la collaboration de S. Dord-Crouslé, Y. Leclerc, G. Sagnes, G. Séginger. Paris : Gallimard, 2013. P. 333–578.

⁵¹ Эйхенголец М.Д. Испытание святого Антония Флобера // Собр. соч.: в 10-ти т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1936. С. 28.

⁵² Преображенский П.Ф. Флобер и «Святой Антоний» // Собр. соч.: в 10-ти т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1936. С. 43.

В пункте **5.1** рассматривается своеобразие автобиографизма драмы. Годы, совпавшие с началом работы над первой версией «Искушения святого Антония», Флобер считал новым этапом своей жизни: завершением «воспитания чувств»⁵³. В письмах этого периода звучит мотив перемены, связанный с жизнью души, полностью противоположной статике жизни внешней⁵⁴. Внутренняя жизнь осознается как созидательный процесс, жизнь истинная. Сущность творческой личности была одной из основных проблем в ранних автобиографических сочинениях Флобера. В конце 1830-х гг. духовное и телесное, сакральное и профанное начала в личности художника представлялись ему трагическими антитезами. В середине 1840-х гг. в его сочинениях и письмах возникает мысль о том, что лишь приятие неизбежности антитезы возвышенного и низменного, божественного и человеческого начал позволяет снять ее трагический характер. Тема становления Художника стала центральной в «Первом "Воспитании чувств"», в нем Флобер фиксирует и внешние, и внутренние этапы формирования творческого субъекта. В «Искушении святого Антония» он стремится проследить и сделать зримой метаморфозу творческого сознания и обобщает свои размышления о том, возможно ли, будучи смертным, конечным, существом, стать творцом, какова мера духовного и телесного в сакральном существе – Художнике. Святой Антоний выступает в драме символической фигурой Художника, а искушения в ней представляют собою соблазн отказаться от творчества и веры в искусство.

В пункте **5.2** прослеживается развитие темы творчества и становления творца, организующие художественное пространство «Искушения святого Антония». Обе темы, связанные отношениями субъекта (творец) и действия (творчество), разворачиваются в столкновении мотивов противоречия и единства духовного и телесного, земного и небесного начал. Их анализ позволяет обнаружить логику и композиционную стройность текста. Становлению творческой личности сопутствуют испытания веры и соблазн отказаться от призвания. Смертные грехи (чувства) и Логика (разум) смущают Антония возможностью иной, не монашеской, жизни. Дьявол, унося отшельника в бесконечность вселенной, побуждает его уверовать в небытие и невозможность существования Творца. Смерть стремится убедить Антония в тщетности творчества. Гностики, ересиархи и лжепророки требуют признать либо телесный, либо духовный характер Создателя. Трехчастная композиция и последовательность эпизодов драмы, испытания страданием, страхом, отчаянием, искушениями плоти и духа ассоциируется с ритуалами Элевсинских мистерий. Посвящаемый в мистериальные таинства, пройдя испытания, не получал бессмертия, как не получил его Антоний, но результатом испытаний в драме, как и древних таинствах, стало приобщение смертного существа к сфере священного. Сущность творческого процесса Флобер видит в движении от бессознательных импульсов (Голос искушающий) к их рационализации в

⁵³ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. Т. 1. С. 62. Альфреду Ле Пуатвену, 17 июня 1845 г.

⁵⁴ Там же. С. 69. М. Дю Кану, Май 1846.

антитезах христианской веры (Смертные грехи и Богословские добродетели) и разума (Логика), строго определяющих границы добра и зла, прекрасного и безобразного. Но далее осмысление этих противоречий с позиции художника, воспринимающего их как необходимо существующие явления единого мира, трансформирует аффекты в образы. Мысль художника разрешает противоречия, так как художественный образ представляет собою «великий синтез»⁵⁵. В нем плотское и временное трансформируется в духовное и вечное.

Содержание пункта 5.3 составил анализ сцены «Шествие богов» в связи с проблемой религиозного чувства Флобера. В этом видении перед отшельником проходят древние идола, боги Африки, Индии, Египта, Севера, Греции и Рима, звучит и удаляется в бесконечном пространстве голос незримого Ветхозаветного Бога. Смерть направляет шествие, Логика и Дьявол убеждают Антония в неизбежной гибели всего священного. В критике эпизод «Шествия богов» часто трактуют как свидетельство нигилизма Флобера, воспринимающего веру со снисходительным скепсисом эрудита, называют его писателем, создавшим мир без Бога, и без смысла (Ж. Леметр, П. Валери, Ж.-А. Барбе д'Оревильи, Ж.-Л. Душен, Ш. Лало, Ж. Шэссекс, Д. Ринсиог). Прочтение этой сцены в контексте темы становления творческой личности позволяет видеть в ней представление о фундаментальном единстве религиозных феноменов и неистоимой новизне способов их пластического выражения – от безобразных идолов до прекрасных олимпийских богов. Религиозное начало в них неотрывно от эстетического. Боги в «Искушении» гибнут, чтобы дать место все новому и более совершенному символическому воплощению сакрального, демонстрируя творческий характер кризиса верований. «Шествие богов» представляет собою пластическое изображение истории религий, историю эстетических представлений и символизирует один из важнейших этапов инициации героя. В этом эпизоде он подобен иерофанту Элевсинских мистерий. Непременной частью этого ритуала было явление богов и приобщение непосвященного к древней традиции. Вне этой традиции, полагает Флобер, невозможно становление художника, его эстетизм неотделим от религиозного чувства. В «Искушении святого Антония», заметил А. Безансон, писатель предлагает результат долгого и бесконечно серьезного изучения проблемы, важной для каждого человека: что он принимает – Творца или небытие»⁵⁶. Вера представляется Флоберу необходимым условием творчества. «Искусство, – уверен он, – не требует от нас ни снисходительности, ни вежливости, ему нужна лишь вера – всегда вера – и свобода»⁵⁷. Сцена «Шествия богов» имеет глубоко личный смысл, представляя собою последнее искушение героя, соблазн признать конечную природу всякого божества, отказаться от стремления к бесконечному, то есть отказаться от творчества. В ней отразился религиозный кризис, пережитый Флобером в 1837–1839 гг.:

⁵⁵ Там же. С. 253. Луизе Коле, 27 марта 1853 г.

⁵⁶ Besançon A. La religion de Flaubert // URL: http://www.asmp.fr/travaux/communications/2011_01_24_besancon.htm

⁵⁷ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. Т. 1. С. 379. Лорану Пиша, 2 октября 1856 г.

тревоги судьбы и смерти, сомнение в милости Творца, создавшего смерть и зло, ощущение бесконечной творческой силы и осознание себя «конечным» существом, стоящим между паскалевскими безднами смертного небытия и вечной природы, отождествляемой с искусством. В заключительном эпизоде первой версии отшельник, переживая «ужас бесконечности», с рыданием и молитвой припадает к подножию креста, словно подтверждая мысль Паскаля: «Хорошо утомиться в искании истины, чтобы протянуть руки к Спасителю с молитвой о помощи»⁵⁸ Бесконечность вселенной тождественна бесконечному миру художественного произведения, а молитва символизирует сам процесс творчества, служение искусству. В третьей версии драмы «Шествие богов» займет центральную позицию, а в финале отшельник, выдержавший испытания веры и в мистическом самопознании приобщившийся к сфере сакрального, символизирует Художника, способного уподобляться субстанции, духу даровать тело и материи дух»⁵⁹, а лик Христа в солнечном диске сияет над ним как образ Вечного Творца.

Мысли Флобера свойственна была особая диалогичность, сказавшаяся в организации структуры драмы – ее эпизоды представляют собою либо спор, либо шествие, но и в шествиях гностиков, ересиархов, легендарных животных и в «Шествии богов» есть яркий момент спора, противоречия. Эти сцены разворачиваются как диалог, цель которого – понимание себя самого, поиск целостной экзистенции.

В **Заключении** содержатся полученные в результате исследования выводы, намечены новые направления исследования.

Обращение к категории «творческая индивидуальность» позволило обнаружить основу единства художественного мира ранних сочинений – воплощенный в них внутренний опыт автора. Творческая индивидуальность Флобера реализуется в создании художественных произведений, формировании художественного мира, в поиске идентичности. Флобер ищет свой внутренний облик в пространстве культурных символов: Поэт («Сын Божий») – сверхчеловек (чистый разум) – Поэт-безумец – Художник – Святой отшельник. Каждый образ связан с новым этапом его внутренней жизни, и в этом он проходит путь, сходный с «мистерией романтического духа»: энтузиазм, карнавал, смятение. Эти стадии творческого самосознания Флобера позволяют представить периодизацию его раннего творчества следующим образом: **Энтузиазм** (1831–1836 гг.). Флобер понимает творчество как стихийный процесс и вместе с тем видит в нем особую форму власти. Писать – значит владеть миром, уверен он, представляя Поэта земной ипостасью Создателя. **Карнавал и смятение.** (1837–1839 гг.). Перед писателем возникает проблема двойственной священной и демонической природы творчества, созидательного и одновременно деструктивного характера страстей и двойственности собственного сознания. В философских новеллах и автобиографических произведениях этих лет поэт предстает сверхчеловеком, полужверем, немым,

⁵⁸ Паскаль Б. Мысли. М.: REEFL-book, 1994. С. 233.

⁵⁹ Flaubert G. Correspondance. T. II. P. 69. A Mademoiselle Leroyer de Chantepie. 30 mars 1857.

безумцем. Флобер по-своему переживает и завершает романтическую «мистерию духа», находит свой выход из смятенного состояния. Итогом внутреннего опыта стал этап, названный нами **Преодолением** (1839–1849 гг.). Поэт «Ноября» умирает, чтобы воскреснуть Художником, «материалистом-спиритуалистом». Художник способен принять противоположные грани собственной личности, освободиться от власти иррациональных импульсов. Представлению о новом типе творческого субъекта – Художнике – соответствует представление о мироздании как эстетически организованном универсуме. Его сакральный центр – Творец, земное воплощение Творца – Художник способен приблизиться к абсолюту и воплотить в искусстве бесконечность. Основой преодоления сомнений и смятения стало стремление Флобера принять точку зрения другого, не романтического «я» и диалогический характер его сознания. Преодоление не означает отвержения романтических в своей основе представлений Флобера о творчестве как универсальном законе природы и сакральном статусе художника. Диалогичность сознания, эстетизм как принцип мировосприятия, чувство призвания, экзистенциальное сомнение и вера в возможность постижения истины посредством прекрасного останутся константами творческой индивидуальности Флобера.

Анализ ранних сочинений в ракурсе становления творческой индивидуальности писателя стал основанием для прочтения самого личного и наименее изученного его произведения – философской драмы «Искушение святого Антония». Первая версия «Искушения святого Антония» явилась итогом раннего периода творчества и началом нового этапа. В ней найдена форма, позволяющая сделать письмо инструментом познания мира, самопознания и самосозидания художника. Образ святого отшельника станет знаком обретения Флобером идентичности и будет таковым до конца его дней.

Жанровая эволюция ранней прозы, движение от субъективных форм повествования к роману воспитания и философской драме определены стремлением выразить индивидуальное и всеобщее. Осознанная проблема тождества мысли и слова сказались в особой заботе о стиле. В первых литературных опытах юный автор использует возможности ритма прозы, стремится к лаконичной выразительности. Внешне фрагментарные произведения автобиографического цикла демонстрируют виртуозное владение различными стилевыми регистрами, свободную игру с формой. Им свойственны продуманная композиция, лиризм, аналитическая точность психологических описаний, тонкие вариации прозаического ритма, богатые интертекстуальные связи. Живописность и музыкальность «Искушения святого Антония» придают драме черты, свойственные оратории барокко.

Экзистенциальный характер ранней прозы, обращение Флобера к проблемам творческого сознания, отношениям «автор–текст» сообщают этому явлению современный характер и позволяют считать его значительным фактом истории литературы. Открытие ценности ранних сочинений Флобера обнаруживает новые перспективы исследований историко-литературного, сравнительного, междисциплинарного характера: поэтика ранней прозы,

проблема религиозного сознания Флобера, проблемы эстетики в письмах Флобера, сущность творчества и творческой личности (Флобер и Ницше, Флобер и Киркегор, Флобер и Батай); античный идеал в эстетике Флобера, Важным и необходимым условием понимания творчества Флобера представляется перевод на русский язык и комментированное издание полного корпуса ранней прозы, писем и трех версий «труда всей жизни» Флобера – философской драмы «Искушение святого Антония».

Основное содержание диссертации отражено в 58 публикациях автора:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки:

1. *Модина Г.И.* «Этика» Спинозы и художественный мир романа Флобера «Госпожа Бовари» // Вестник Пятигорского лингвистического университета. Серия «Филология». 2008. № 2. С. 177-181.
2. *Модина Г.И.* Три «Искушения» Флобера (Философская драма «Искушение святого Антония» и духовный опыт Флобера) // Религиоведение. 2008. № 4. С. 125-131.
3. *Модина Г.И.* Традиции «неистового» романтизма в новелле Флобера «Библиомания» : (к проблеме формирования творческого метода писателя) // Вестник Пятигорского лингвистического университета. Серия «Филология». 2009. № 2. С. 241-244.
4. *Модина Г.И.* Нормандская хроника X века в контексте ранней исторической прозы Флобера // Вестник. Нижегородского государственного университета. 2009. № 1, 2009 С. 234-238.
5. *Модина Г.И.* Иерархия универсума в ранней прозе Флобера // Вестник Томского университета. Серия «Филология». 2009. № 323. С. 38-41.
6. *Модина Г.И.* Тема «смерти автора» в романе Джулиана Барнса «Попугай Флобера» // Обсерватория культуры : журнал-обозрение. 2009. № 1. С. 116-119.
7. *Модина Г.И.* История изданий философской драмы Флобера «Искушение святого Антония» в России // Библиоковедение. 2009. № 3. С. 51-55.
8. *Модина Г.И.* О первой версии философской драмы Флобера «Искушение святого Антония» // Вестник. Пермского университета. 2001. № 1. С. 87-96.
9. *Модина Г.И.* Диптих о поэте: новеллы Флобера «Адская Греза» и «Quidquid Volueris» // Вестник Пятигорского лингвистического университета. Серия «Филология». 2011. № 1. С. 182-185.
10. *Модина Г.И.* Восток в эстетике Флобера // Сибирский филологический журн. 2011. № 4. С. 23–29.
11. *Модина Г.И.* «Агонии» Флобера: тревоги судьбы и смерти // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Филология». 2012. № 18. С. 159-170.

12. *Модина Г.И.* Автобиографическая повесть Флобера «Мемуары безумца»: исповедь поэта, мастерская художника // Вестник Нижегородского государственного университета. 2012. №.2 (1). С. 346-361.
13. *Модина Г.И.* Мистерия Флобера «Смар» в становлении творческой индивидуальности писателя // Древняя и Новая Романия. 2015. Т. 15, № 1. С. 517-526.
14. *Модина Г.И.* Вторая версия философской драмы «Искушение Святого Антония» в становлении творческой индивидуальности Гюстава Флобера // Древняя и Новая Романия. 2015. Т. 16, № 2. С. 459-469.
15. *Модина Г.И.* Автобиографическое начало в философской драме Флобера «Искушение святого Антония» // Казанская наука. 2016. Вып. 2. С. 45-47.
16. *Модина Г.И.* Философская драма Флобера «Искушение святого Антония»: к проблеме религиозного сознания писателя // Казанская наука. 2016. Вып. 11. С. 71-74.
17. *Модина Г.И.* Мистерия Флобера «Пляски Смерти»: поиски абсолюта // Всероссийский научный журнал «Общественные науки». 2016, № 5. С. 109-116.

Монографии

18. *Модина Г.И.* Портрет художника. Ранняя проза Гюстава Флобера. М.: Флинта. Наука, 2016. 360 с.
19. *Модина Г.И.* Философские традиции XVII века в становлении творческой индивидуальности Гюстава Флобера // Франция и Россия: век XVII : колл. монография / отв. ред. К. Ю. Кашлявик. Нижний Новгород : Радонеж, 2016. С. 317-328.

Переводы ранних произведений Флобера с комментариями и вступительными статьями

20. Флобер Г. «Мемуары безумца». Автобиографическая проза / Г. Флобер; перевод, предисловие и комментарии Г. Модиной. М. : Текст, 2009. 320 с.
21. Флобер Г. Смертный час. Железная рука / перевод и вступит. статья Г. Модиной // Иностранная литература. 2010. № 1. С. 265-273.
22. Флобер Г. Мемуары безумца (фрагменты) / перевод Г. Модиной // Книжное обозрение. 2009. №. 35 (2253). С. 26.
23. Модина Г. Первое путешествие Гюстава Флобера. Путешествие в Ад : (опыт перевода и комментариев) [Электронный ресурс] // Speaking In Tongues. Лавка языков : журнал неформального перевода. URL: http://www.vladivostok.com/speaking_in_tongues/modina02.htm.
24. Флобер Г. «Нормандская хроника X века» / перевод и вступит. статья Г. Модиной // Культурно-языковые контакты. Вып. 7. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2005. С. 262-272.

25. Флобер Г. «Библиомания» / перевод и вступит. статья Г. Модиной // Культурно-языковые контакты. Вып. 9. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2006. С. 383-404.

Публикации в других изданиях

26. Модина Г.И. Философия Спинозы и мировоззрение Гюстава Флобера // Культурно-языковые контакты. Вып. 3. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. С. 222-229.
27. Модина Г.И. Автор и истина в романе Джулиана Барнса «Попугай Флобера» // Философское образование на Дальнем Востоке : материалы регион. конф. Владивосток : Изд-во Дальневосточного университета, 2000. С. 189-196.
28. Модина Г.И. Традиции философии XVII века и эволюция мировоззрения Гюстава Флобера // Гуманитарные исследования. Вып. 4: альманах. Уссурийск: Изд-во Уссурийского государственного педагогического института, 2000. С. 346-351.
29. Модина Г.И. Традиции философии XVII века в мировоззрении и эстетике Флобера // XVII век в диалоге эпох и культур : материалы международной научной конференции. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 93-96. (Simposium; вып. 8).
30. Модина Г.И. Поэтика барокко в драме Флобера «Искушение святого Антония» (версия 1849 года) // Барокко и классицизм в истории мировой культуры : материалы международной научной конф. СПб. : Санкт-Петербург. филос. о-во, 2001. С. 85-89. (Simposium; вып. 17).
31. Модина Г.И. Традиции культуры XVII века в философской драме Флобера «Искушение святого Антония» // Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили : материалы междунар. науч. конф. СПб. : Санкт-Петербург. филос. о-во, 2002. С. 104-107. (Simposium ; вып. 26).
32. Модина Г.И. Метафоры творчества в первой версии драмы Флобера «Искушение святого Антония» // Гуманитарные исследования. Вып. 8. : альм. Уссурийск : Изд-во Уссурийск. гос. пед. ин-та, 2003. С. 173–183.
33. Модина Г.И. О логике композиции философской драмы Флобера «Искушение святого Антония» // Культурно-языковые контакты. Вып. 5. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2003. С. 131-140.
34. Модина Г.И. Живописные реминисценции в драме Флобера «Искушение святого Антония» // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2004. № 1. С. 75-77.
35. Модина Г.И. Реминисценции картины Брейгеля в драме Флобера «Искушение святого Антония» // Компаративистика на пороге XXI века. Посвящается 100-летию со дня рождения профессора А. Л. Григорьева. Вып. 8 : Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. СПб., 2004. С. 64-66.

36. *Modina G.* Les Metaphores des Creation dans la Correspondence de Flaubert // Общие проблемы, общие решения : Преподавание языков в различных культурных контекстах : материалы 5-й Паназиатской конф, Владивосток, 25–27 июня 2004 г. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. С. 138-139.
37. *Модина Г.И.* Образ «башни слоновой кости» в эстетике Флобера // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2005. № 2 (6). С. 146-151.
38. *Модина Г.И.* Испытание святого Антония» Флобера как автобиография художника // Материалы XXXV Международной филологической конференции, СПбГУ, 13–19 марта 2006. СПб, 2007. С. 98-101.
39. *Модина Г.И.* Восточные путешествия Флобера // Россия – Восток – Запад : Проблемы межкультурной коммуникации: программа и тез. III Междунар. конф., Владивосток, 5–7 апр. 2007 г. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2007. С. 72.
40. *Модина Г.И.* Восток в эстетике Флобера // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе : материалы IX межвуз. конф., РГПУ им. А. И. Герцена, 15–16 апр. 2006 г. СПб, 2006. С. 44-46.
41. *Модина Г.И.* Ранняя проза Флобера: поиски абсолюта // Социально-гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2007. № 1 (13). С. 113-117.
42. *Модина Г.И.* «Вечерние этюды» Гюстава Флобера // Смысловое пространство текста. Вып. 6, ч. 1. Петропавловск-Камчатский: Изд-во КГУ им. Витуса Беринга, 2007. С.116-124.
43. *Модина Г.И.* Три «Испытания» Флобера: поиски идентичности // Культурно-языковые контакты. Вып. 10. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2008. С. 187-196.
44. *Модина Г.И.* Эпизод «Шествие богов» в философской драме Флобера «Испытание святого Антония» в контексте религиозного опыта писателя // Запад и Восток: экзистенциальные проблемы в зарубежной литературе и искусстве: материалы междунар. науч. конф. Владивосток: Изд-во Мор. гос. ун-та им. адм. Г. И. Невельского, 2009. С. 155-163.
45. *Модина Г.И.* Флобер в Японии // Культурно-языковые контакты. Вып. 13. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2009. С. 168-176.
46. *Modina G.* Le Motive de tentation dans La Tentation de saint Antoine de Flaubert [Мотив искушений в драме Флобера «Испытание святого Антония»] [Электронный ресурс] // Flaubert : Revue critique et génétique. Mythes & Religions / L'institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM), CNRS (Centre National de Recherche Scientifique). Paris, 2009. № 1. URL: <http://flaubert.revues.org/622>
47. *Modina G.* Madame Bovary: traductions en russe [Электронный ресурс] // Flaubert à l'étranger. 2010. September / Le Centre Flaubert (CÉREdI), l'Université de Rouen. URL: <http://flaubert.univ-rouen.fr/etranger/2010>.

48. *Модина Г.И.* «Агонии» Флобера: тревоги судьбы и смерти // Язык, культура, общество : материалы V Междунар. науч. конф., 24–27 сент. 2009 г : тез. докл. М., 2009. С. 282-283.
49. *Модина Г.И.* «Верный сын Вольтера» : традиции Просвещения в становлении творческой индивидуальности Флобера // XVIII век : литература как философия, философия как литература = XVIIIe siècle : la littérature comme philosophie et la philosophie comme littérature : науч. сб. / под ред. Н. Т. Пахсарьян. М. : Экон-Информ, 2010. С. 460-466.
50. *Модина Г.И.* Испытание художника и внутренний опыт философа : Флобер и Батай // Проблемы модерна и постмодерна. СПб.: Петербург XXI век, 2011. С. 65-71.
51. *Модина Г.И.* Опыт сомнения в мистории Флобера «Смар» // Efektivní nástroje moderních věd – 2011: materiály vii mezinárodní vědecko-praktická konference, 27 Dubna – 5 května 2011 roku. Praha : Publishing House «Education and Science», 2011. S. 97-100.
52. *Модина Г.И.* Индия в становлении творческой индивидуальности Флобера // Романский коллегийум. Вып. 5: сб. науч. тр. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2012. С. 76-82.
53. *Модина Г.И.* Топосы XVIII столетия в повести Альфреда Ле Пуатвена «Прогулка Белиала» и незавершенном замысле Флобера «Спираль» // XVIII век : Топосы и пейзажи / под ред. Н. Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2014. С. 467-476. (Историческая книга).
54. *Модина Г.И.* Концепция творческой личности в ранней прозе Флобера // На перекрестках филологических дорог : сб. ст. к юбилею профессора Е. А. Первушиной. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2014. С. 87-98.
55. *Модина Г.И.* Концепция истории в ранней прозе Флобера // Романский коллегийум. Вып. 1 : междисциплинар. сб. науч. тр. / под ред. С. Л. Фокина. СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2015. С. 95-104.

Учебные пособия

56. *Модина Г.И.* Культура эпохи романтизма // Культурология. История культуры: учебное пособие / Т. Г. Боголепова, Г. И. Модина, Н. А. Ознобихина, Е. А. Первушина. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. С. 43-75.
57. История зарубежной литературы XIX века (Реализм) : учебное пособие / Т. Г. Боголепова, Г. И. Модина. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2005. 158 с.
58. *Модина Г.И.* Эпоха романтизма // История зарубежной литературы XIX века (Романтизм) : учебное пособие / Ж. В. Курдина, Г. И. Модина. М. : Флинта. Наука, 2010. С. 4-21.