

Научная публикация архивных документов /
Scientific Publication of Archival Documents

ФЛОБЕР У ДОСТОЕВСКОГО: РОЛЬ И ОБРАЗ “MADAME BOVARY” В «ИДИОТЕ»

<https://elibrary.ru/UULBGA>
УДК 821.161.1 + 821.133.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)52 +
83.3(4Фра)52

© 2024 г. Т.Г. Магарил-Ильяева
*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*
Дата поступления статьи: 04 февраля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 07 марта 2024 г.
Дата публикации: 25 июня 2024 г.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-256-277>

Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>)

Аннотация: В статье исследуется роль романа Г. Флобера «Мадам Бовари» в художественном пространстве «Идиота» Ф.М. Достоевского. В работе рассматриваются философские и мировоззренческие идеи французского писателя, легшие в основу его произведения. Демонстрируется, что для Флобера образ захваченной своими фантазиями и страстями женщины был символом духовного состояния современного ему общества, которое утратило, по мнению писателя, духовные ориентиры и полностью сосредоточилось на себе и удовлетворении сиюминутных желаний, в то время как истинные потребности остались неудовлетворенными. В статье показывается, что для корректной интерпретации роли «Мадам Бовари» необходимо верно учесть время ее чтения героиней Достоевского, так как читала она книгу не перед своей свадьбой, как это принято считать в исследовательской литературе, а в момент своего отъезда из Павловска, когда она «навсегда» оставляла князя ради его счастья с Аглаей. Таким образом, выдвигается предположение, что образ Эммы и мира, который она символизирует, связан в первую очередь с молодой Епанчиной, а не с Настасьей Филипповной. В статье также проводится анализ символического уровня сцен смертей двух героинь.

Ключевые слова: Достоевский, Флобер, «Идиот», «Мадам Бовари», мотив замужества, сцена смерти героини, учет хронологии при интерпретации.

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: vutka@yandex.ru

Для цитирования: Магарил-Ильяева Т.Г. Флобер у Достоевского: роль и образ “Madame Bovary” в «Идиоте» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 256–277. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-256-277>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 2, 2024

FLAUBERT IN DOSTOEVSKY'S WORK: THE ROLE AND IMAGE OF MADAME BOVARY IN THE NOVEL *THE IDIOT*

© 2024. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: February 04, 2024

Approved after reviewing: March 07, 2024

Date of publication: June 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*” (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

Abstract: The article examines the role of G. Flaubert’s novel *Madame Bovary* in the artistic space of F.M. Dostoevsky’s *Idiot* and the philosophical and ideological ideas of the French writer, which formed the basis of his work. The research demonstrates that for Flaubert, the image of a woman captured by her fantasies and passions was a symbol of the spiritual state of his modern society, which, according to the writer, had lost its spiritual guidelines and was completely focused on itself and the satisfaction of momentary desires, while the true needs remained unsatisfied. The article shows that for the correct interpretation of the role of *Madame Bovary*, it is necessary to correctly take into account the time of her reading by the heroine of Dostoevsky since she did not read it before her wedding, as is commonly believed in research literature, but at the time of her departure from Pavlovsk, when she “forever” left the prince for the sake of his happiness with Aglaya. Thus, the article suggests that the image of Emma and the world that she symbolizes is primarily associated with the young Epanchina, and not with Nastasia Filippovna. The article also analyzes the death scenes of the two female characters.

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, marriage, the death scene of the heroine, taking into account the chronology.

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: vutka@yandex.ru

For citation: Magaril-Il'iaeva, T.G. “Flaubert in Dostoevsky’s Work: The Role and Image of *Madame Bovary* in the Novel *The Idiot*.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 256–277. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-256-277>

Исследований, посвященных рассмотрению роли романа Г. Флобера «Мадам Бовари» (1856) в «Идиоте» (1868) Ф.М. Достоевского, удивительно мало. Большинство из имеющихся статей построено на сравнительном анализе образов Эммы Бовари и Настасьи Филипповны на основании того, что именно эта героиня Достоевского была читательницей французского романа (см., например: [8; 10; 12]). Кроме того, в некоторых работах, в том числе работах более широкой проблематики, включающих изучение интертекстуальных связей и других произведений Достоевского с творчеством Флобера, затрагиваются темы социокультурной направленности, задаваемые присутствующей в произведениях французского писателя критикой буржуазных ценностей. В аннотации к работе Е.К. Амдитис отмечено, что Достоевский, по мнению исследовательницы, в образе Эммы увидел не только проблему буржуазной женственности (*bourgeois womanhood*), описанную Флобером, но и всех западноевропейских ценностей [11]. Е.Д. Гальцова полагает, что «Достоевский, разочарованный в западной культуре, стремится как раз показать катастрофичность попыток перевести “французский характер в русские буквы”, то есть на русский лад. Роман Флобера, обнаруженный на столике Настасьи Филипповны, должен служить и символом, и предостережением...» [1].

В данной же статье мы хотим предложить обратить внимание на некоторые особенности сюжетной линии романа «Идиот», которые ранее не становились предметом пристального внимания ученых, но которые, однако, напрямую связаны и влияют на интерпретацию места «Мадам Бовари» в тексте Достоевского; а также на те философские и мировоззренческие идеи Флобера, выходящие за рамки социальной проблематики («критики

буржуазного общества»), которые могли бы послужить основаниями для размышлений о более глубинных причинах, побудивших русского писателя обратиться к этому французскому произведению. Первые подступы к рассмотрению нашей темы в заявленном ракурсе были осуществлены в статье «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»», опубликованной в декабрьском номере журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» за 2023 г.¹ [6]. Скажем несколько слов об этом исследовании, чтобы обозначить те отправные точки, из которых мы исходим в настоящей работе. Предыдущее исследование прежде всего было сосредоточено на выявлении и описании роли текста Дюма-сына в пространстве «Идиота»; с прояснением же этой роли более отчетливо вырисовалось и место, отведенное тексту Флобера. В работе была осуществлена попытка показать, как Достоевский, вводя посредством различных художественных приемов в свой роман «Даму с камелиями» (1848), вступил таким образом в спор с позицией Дюма о проблеме греха «падших» женщин и возможных путях их духовного исцеления. Французский романист, создавая свое произведение, ставил фундаментальную задачу призвать современного ему читателя оставить позади эпоху вольтеровского безверия и не просто вернуться на путь христианства, но буквально стать Христом или Его апостолом², и вслед за Ним начать сочувствовать грешницам и тем самым помогать исцелению их духовных ран³. Однако Дюма как будто игнорировал истинную природу той силы, которой Христос исцелял и отпускал грехи, сводя ее в своих размышлениях к состраданию. В результате такого рода рассуждений восстановление социальных прав (реабилитация) через союз

1 Обе статьи написаны по проекту «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»». См. программную статью проекта [3] и другие работы, выполненные в рамках проекта [4; 7].

2 «Я обращаюсь к моему поколению, к тем, для кого, к счастью, теория Вольтера больше не существует, к тем, которые, подобно мне, понимают, что человечество за последние пятнадцать лет сделало один из наиболее смелых скачков. Время апостолов вернулось. У нас есть миссионеры в Индии, которые обучают, живут и умирают как ученики Христа и как сам Христос» [16, р. 56]. (Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное. — Т.М.-И.)

3 «Иисус был полон любви к этим душам, израненным человеческими страстями, и чьи раны он любил залечивать, давая утешение, которое должно было исцелить их от самих ран. Таким образом, он говорил Магдалине: «Тебе многое будет прощено, потому что ты много любила», возвышенное прощение, которое должно было пробудить возвышенную веру. Почему мы должны быть более жесткими чем Христос?» [16, р. 55–56].

с женщиной (замужество) заняло место исцеления и духовного воскресения женщины; мужчине же была отведена роль спасителя, а не участника и тем более не виновника греха. Достоевский в своем романе раскрывает не просто ошибочность этой идеи, но и губительность. Писатель вкладывает в уста Тоцкого, растлителя Настасьи Филипповны и поклонника романа Дюма, адресованное героине лицемерное предложение выйти замуж за Ганю Иволгина, чтобы она смогла **«воскреснуть в любви и в семействе»**⁴ [13, т. 8, с. 40–41]. Достоевский в ходе повествования показывает, как предложенный таким образом брак, являющийся в лучшем случае сделкой, открывает череду торгов, а не путь к исцелению. Писатель вскрывает порочность не только «спасительного» для «бесчестной» женщины замужества, но и практически любого брака в том виде, в котором он предстает в секуляризованном по своей сути мире. Мотив замужества в романе раскрывает идею такого брака как средства закрепощения человека в его ординарности и пошлости, отделения его от уровня вертикальных связей⁵. Собственно главный герой романа «по природной болезни» женщин не знает, другими персонажами это однозначно опознается как свидетельство Божественной любви к нему [13, т. 8, с. 14]. Князь многократно настаивает на отсутствии со своей стороны страстной любви к обоим героиням, женихом же он оказывается, только соглашаясь на чужие просьбы, сам он никому предложений не делает. Напомним, что и для Достоевского было «глубоко знаменательной чертой», что единственное знание о будущей жизни заключается в том, что там «не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии» [13, т. 20, с. 173]. Это знание, будучи привнесённым в наш мир, вызывает крайне противоречивые, двойственные мысли и чувства, которые, однако, его не отменяют⁶. Такая двойственность в полноте отразилась и в самом романе, где «счастливы» женятся только ординарные

4 В цитатах здесь и далее: полужирный — выделено мной, курсив — выделено цитируемым автором. — Т.М.-И.

5 Понимаемый таким образом мотив замужества в романе «Идиот» был обоснован и описан в упомянутой выше статье.

6 В записи «Маша лежит на столе...» (1864) Достоевский писал: «Женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от всех (мало остается для всех). Семейство, то есть закон природы, но все-таки ненормальное, эгоистическое в полном смысле состояние от человека. Семейство — это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели [Христа]. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели, должен непрерывно отрицать его. (Двойственность.)» [13, т. 20, с. 173].

герои, судьбы же тех, кто выходит «из ряда вон», оказываются не уложимы в привычные колеи, в первую очередь в принятые и ожидаемые формы союза между мужчиной и женщиной. «— Как же? Стало быть, обеих хотите любить?» — воскликнет Евгений Павлович. «— О, да, да!» — ответит ему князь [13, т. 8, с. 484].

Если мы видим и учитываем этот мотив, то выбор последней книги для Настасьи Филипповны, в которой рисуется картина брака, разрушившего судьбы героев, оказывается абсолютно логичным. Однако роль «Мадам Бовари» в «Идиоте» не ограничивается созданием «рифмы» к мотиву замужества. В этой статье предпринимается попытка увидеть и проанализировать более сложные задачи, решаемые привлечением этого текста.

Напомним, что Достоевский упоминает произведение Флобера единственный раз в самом конце романа. Князь отправляется на поиски Настасьи Филипповны, сбежавшей с их последней свадьбы. Вернувшись второй раз на квартиру «вдовы учительши» и узнав, что его невеста так и не появилась, Мышкин просит показать ему ее комнаты, в которых и обнаруживает раскрытую книгу “Madame Bovary” [13, т. 8, с. 499]. Кажется, что Достоевский не указывает ничего, кроме названия романа, так как даже страницу, на которой тот был открыт, умалчивает. Однако на самом деле нам известен еще один факт — временной промежуток, когда героиня читала это произведение.

Примечательно, что исследователи полагают, что роман читался непосредственно перед смертью (или перед свадьбой) героини. А.Ю. Трумалл пишет: «Настасья Филипповна, по-видимому, читала его **накануне** своей трагической гибели, ибо князь Мышкин нашел этот роман раскрытым на ее столе (откуда он и перекочевал в его карман)» [9, с. 59]. В 35-томном собрании сочинений отмечено: «Частью литературного контекста образа Настасьи Филипповны становится и Эмма Бовари, о судьбе которой героиня Достоевского читает **перед смертью**» [14, т. 9, с. 604]. К. Haddad-Wotling в статье «“Une riche robe de soie blanche”: “Madame Bovary” dans “L’idiot” de Dostoievski» задается вопросом: почему героиня «Идиота» за несколько дней до своей свадьбы (quelques jours avant son mariage) и смерти читает «Мадам Бовари»? [12]. Помимо того, что это убеждение является фактической ошибкой, оно влияет и на ход рассуждений при интерпретации роли французского текста.

После первого визита к Рогожину в поисках Настасьи Филипповны князь «спешил теперь в Измайловский полк, на бывшую недавно квартиру Настасьи Филипповны. Ему известно было, что она, переехав, по его просьбе, **три недели назад** из Павловска, поселилась в Измайловском полку у одной бывшей своей доброй знакомой, вдовы-учительши» [13, т. 8, с. 496], где и был обнаружен роман.

Попробуем восстановить последовательность событий. Отъезд героини из Павловска упоминается в последних строках третьей части романа, когда она встречается на огибающей парк дороге с князем: «Она опустила перед ним на колена <...> — Ты счастлив? Счастлив? — спрашивала она. — **Мне только одно слово скажи, счастлив ты теперь? Сегодня, сейчас? У ней? Что она сказала?** Она не подымалась, она не слушала его; она спрашивала спеша и спешила говорить, как будто за ней была погоня. — Я еду завтра, как ты приказал. Я не буду... **В последний ведь раз я тебя вижу, в последний! Теперь уж совсем ведь в последний раз!**» [13, т. 8, с. 381–382]. В этот момент Настасья Филипповна убеждена, что князь недавно был у Аглаи и просил ее руки. Таким образом, она уезжает с уверенностью, что оставляет его навсегда ради счастья с другой. Однако читателю известно, что это вовсе не так и никакого предложения не было. Важно отметить, что перед этой «последней» встречей князь успевае прочесть полные любви письма Настасьи Филипповны к Аглае.

Затем в первой же строке четвертой части сообщается, что прошла неделя с того дня [13, т. 8, с. 383], в начале которого князь встретился на зеленой скамейке с Аглаей, а в конце — попрощался с Настасьей Филипповной. Часть первых глав четвертой части посвящена описанию того, что произошло за эту неделю, — помимо некоторых событий упоминается и появление всеобщего ощущения, что князь становится женихом Аглаи, как будто фантастическим образом воля Настасьи Филипповны воплощается в реальности (или ее уход дает возможность развиться этой идее): «Как вышло, однако же, что у Епанчиных все вдруг разом задались одною и согласною мыслию о том, что с Аглаей произошло нечто капитальное и что решается судьба ее, — это очень трудно изложить в порядке. Но только что блеснула эта мысль, разом у всех, как тотчас же все разом и стали на том, что давно уже всё разглядели и всё это ясно предвидели; что всё ясно было еще с “бедного рыцаря”, даже и раньше, только тогда еще не хотели верить

в такую нелепость» [13, т. 8, с. 420]. В скором времени случается и странное «сватовство» князя: «Позвольте наконец узнать от вас самого и лично: сватаетесь вы за меня или нет? <...> Князь вздрогнул и отшатнулся; <...> — Я за вас не сватался, Аглая Ивановна <...>. — Я вас спрашивала: просите вы моей руки или нет? — Прошу, — замирая ответил князь» [13, т. 8, с. 483].

В «настоящее» время читатель возвращается в день приема у Епанчиных, на следующее сутки после которого происходит встреча соперниц, «для чего Настасья Филипповна и выписана из Петербурга нарочно» [13, т. 8, с. 465], т. е. в Павловск она возвращается спустя неделю, проведенную на квартире учительши. В следующей после встречи двух героинь главе в первых строках сообщается, что с последних событий, т. е. их встречи, до окончательной развязки прошло две недели. Таким образом, можно заключить, что роман Настасья Филипповна читала не перед своей свадьбой с князем, так как о ее возможности на тот момент даже не подозревала, а перед предполагаемой ею свадьбой князя с Аглаей, следовательно, и не накануне своей смерти, а за две или три недели до нее.

Примечательно, что за эту неделю в отношении Настасьи Филипповны к Аглае произошла видимая перемена: «...Настасья Филипповна, отправляясь в Павловск, еще мечтала о чем-то, хотя, конечно, предполагала скорее дурное, чем хорошее...» [13, т. 8, с. 472]; «Какое-то зловещее ощущение прошло наконец по лицу Настасьи Филипповны; взгляд ее становился упорен, тверд и почти ненавистен, ни на одну минуту не отрывался он от гостыи» [13, т. 8, с. 468] и т. д. От благоговения, выраженного в письмах, она перешла к сомнению, а увидев Аглаю — к ненависти.

Если предположить, что роман Флобера героиней читался внимательно и вдумчиво, ведь много в ней было «сильного и глубокого» [13, т. 8, с. 473], тогда и перемена в отношении к Аглае становится более понятна. За образом молодой Епанчиной начинает мерцать образ Эммы, который плотно связан с тем миром полной безысходности и обмана, который показывает в своем тексте французский писатель. Могло ли прийти на ум Настасьи Филипповны, что такой мир может выпасть и на долю князю⁷, если тот свяжет свою жизнь с Аглаей?

7 См.: «Он предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и **выпадет** ему впредь **на долю**» [13, т. 8, с. 256].

Как уже было отмечено, образ мадам Бовари, женщины, ставшей жертвой своих страстей, в абсолютном большинстве работ сопоставляется с Настасьей Филипповной, что приводит исследователей к примечательным выводам. Так, В. Сычева обнаруживает их полное несходство и констатирует, что героини «становятся воплощением полярных представлений о страданиях женщины» [8, с. 114]. Н.В. Чернова с опорой на значение имени героини Достоевского и образ огня, сопровождающий ее, делает предположение, что все земное в Настасье Филипповне было сожжено, осталась только взнезменная часть, и это полностью противопоставляет ее Эмме, символизирующей плотское начало. Чтобы объяснить причины появления текста Флобера на страницах «Идиота», исследовательница делает аккуратное предположение: «И в этом смысле, быть может, книга Флобера в руках героини Достоевского — тоска по невозможной для нее обычной женской судьбе с земными страстями» [10, с. 198]. Хотя довольно сложно поверить, что можно мечтать о подобной судьбе. К. Haddad-Wotling находит нечто общее между героинями, а именно их неготовность подменять истинное чувство социальными играми (торгом, продажной любовью камелии, неудачным браком) [12]. Однако если в отношении героини Достоевского с этим утверждением нельзя не согласиться, то к Эмме его отнести трудно (из дальнейших рассуждений станет понятно почему). Из приведенных примеров видно, что оснований для сопоставления героинь довольно мало, да и убедительных причин упоминания «Мадам Бовари» в «Идиоте» этот путь исследования не предложил.

При сопоставлении фигур Аглаи и Эммы мы будем исходить в первую очередь не из их внешних характеристик или сюжетов, связанных с ними, а из авторского замысла, который воплощается посредством этих художественных образов. Мы рассмотрим возможные причины, почему именно такая женщина стала героиней произведения Флобера, для чего нам придется хотя бы кратко описать фундаментальную идею самого романа, и попробуем предположить, каким образом это может относиться к Аглае и зачем подобное «соотнесение» могло бы понадобиться Достоевскому.

Для начала обратимся к размышлению Флобера о женщинах из его письма Луизе Коле, это довольно резкое суждение тем не менее оказывается напрямую связано с глобальной идеей «Мадам Бовари»: «...Их столько учат лгать, им рассказывают столько вранья! *Никто никогда не решается*

сказать им правду, а когда, себе на беду, бываешь искренен, они негодуют на подобное чудачество! Больше всего я их виню за потребность поэтизации. Мужчина будет любить свою прачку, зная, что она глупа, и его наслаждение от этого не умалится. Но если женщина любит хама, то он непременно непризнанный гений, избранная душа и т. п., так что из-за этой своей природной склонности к косоглазию они не видят ни истинного, когда его встречают, ни прекрасного там, где оно есть. Этот недостаток (который с точки зрения любви как таковой есть преимущество) — причина разочарований, на которые они столь сетуют! Общая их болезнь — требовать от яблони апельсинов.

Отдельные максимы: Они неискренни с самими собою; они не признаются себе в своих плотских чувствах; они принимают свой зад за сердце и думают, что луна создана для освещения их будуаров» [15, с. 177].

В другом письме Флобер рассуждает о духовном состоянии общества XIX столетия: «Я нахожу, что человек ныне больше фанатик, чем когда-либо, но фанатик себя самого. Только себя он воспевает, и в мысли своей, взлетающей выше солнц, пожирающей пространство и воющей в тоске по бесконечному, как сказал бы Монтень, он превыше всего ценит то самое убожество жизни сей, от которого его мысль все рвется освободиться». Для «художественного» описания наличествующего состояния человеческого сознания он предлагает провокационный образ: «...теперь оно [человеческое сознание] как будто готово забыться в чувственном отупении, подобно шлюхе, которая дремлет в фиакре после маскарада, до того пьяная, что сиденье кажется ей мягким, и радуется, видя на улице жандармов, охраняющих ее своими саблями от улюлюканья мальчишек» [15, с. 181]. Итак, Флобер описывает человеческое общество, которое к XIX в. практически утратило связь с духовным планом бытия, но по-прежнему испытывает в нем острую нужду, которую едва ли сознает, так как удовлетворять оно стремится самые пошлые свои желания, а вовсе не настоящие потребности. Символом этого состояния мира становится женщина, не различающая истинное от ложного, реальность от пьяных галлюцинаций, что неизбежно приводит ее к чувственному отупению, так как, не будучи в состоянии испытать чувство высшего порядка, она подменяет его доступными ей ощущениями (в данном примере — телесным развратом и алкоголем), которые только больше затуманивают и притупляют чувствительность. Качества, которые Флобер

выделял в женщинах как определяющие, оказались прекрасной метафорой для описания современного ему общества. Приведем еще одно суждение французского писателя, которое поможет разъяснить причины того, что такая метафора стала возможна: «Женщина — создание мужчины. Бог сотворил самку, а мужчина создал женщину; она — результат цивилизации, создание искусственное. В странах, где отсутствует духовная культура, женщины не существует (ибо она — произведение искусства в гуманистическом смысле; не потому ли все великие общие идеи обозначаются женским родом)» [15, с. 136]. Упрощая, можно сказать, что женщина оказывается лакмусовой бумажкой состояния культуры. А вот фрагмент из письма, которое он пишет незадолго до начала работы над «Мадам Бовари», в нем прямо сообщается, что именно центральной идеей планируемого произведения станет тема ослепшего человечества, не сознающего, что созданный его волею мир скоро рухнет: «Мы пляшем не на вулкане, а на доске нужника, которая, сдается, изрядно подгнила. Общество скоро утонет в дерьме девятнадцатого века, и мы будем громко кричать. Меня осаждают мысль *заняться этим предметом*. Мне хочется сжать все это в руках, как лимон, чтобы сделать свой напиток терпким. Слова уже вертятся у меня на языке, я ощущаю краски на кончиках пальцев» [15, с. 136].

Таким образом, темы стремления к «высокому», но неузнавание его, подмены не только высшей реальности, но и насущной действительности мнимыми картинками, подстраивание «оптики» под свои нужды и желания становятся центральными мотивами и «Мадам Бовари». Приведем несколько примеров описания мировосприятия героини: «Она любила море только потому, что на нем бывают шторма, а траву — только когда она росла редкими пучками среди руин. Ей было необходимо, чтобы она могла извлекать из вещей какую-то личную пользу; и она отбрасывала как бесполезное все, что не согласовывалось с тем, что в данный момент было нужно ее сердцу...» [17, р. 75]; «Она путала в своем желании сладострастие с радостями сердца, утонченность манер с тонкостью чувства» [17, р. 103–104].

Примечательно, что в юности Эмму завораживали темы вечно-го брака и жениха Христа [17, р. 74]; умирая, в момент совершения последнего таинства она снова переживает те же забытые чувства: «Она медленно повернула свое лицо и, кажется, была очень обрадована, вдруг увидев лиловую епитрахиль, без сомнения, она находилась в необычай-

ном умиротворении, наслаждаясь когда-то потерянными своими первыми мистическими переживаниями, перед ней начали появляться картины вечного блаженства» [17, р. 447]. Как будто вся ее жизнь была чередой попыток восполнить то едва уловимое чувство, но, будучи неспособной различать вечное и проходящее, она выбирала негодные средства, из-за чего и потерпела сокрушительное поражение. Однако дело было далеко не только в Эмме — ее попытки найти в церкви спасение от соблазнов также оказываются бессмысленными, ведь там ее встречает «человек», она не умеет или не успевает дойти до Того, к Кому приходила на самом деле. По Флоберу выходит, что там, где есть человек, все разрушается. Только в чистом соприкосновении с инобытием, которое, в случае Эммы, становится возможным на границе жизни и смерти, удается уловить утраченное, но желанное чувство высшего порядка. Брак становится идеальным символом мира, пытающегося достичь благодати только собственными средствами, он становится ловушкой, в которую человек (запутавшаяся женщина) попадает, обманувшись и ища в нем восполняющего единения с другим, а не получая его, сжирается собственной похотью и страстями.

Если мы обратимся к образу Аглаи, то обнаружим, что одной из ее характерных черт является стремление подменить, сознательно или нет, один образ другим, придуманным и/или желанным ею. Так, назначив князю встречу на зеленой скамейке, она посвящает его в свой план: «...я долго думала и наконец вас выбрала. <...> Я хочу... я хочу... ну, я хочу бежать из дому, а вас выбрала, чтобы вы мне способствовали. Мы вместе будем пользу приносить; я не хочу быть генеральскою дочкою... **Скажите, вы очень ученый человек? — О, совсем нет. — Это жаль, а я думала... как же я это думала? Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала**» [13, т. 8, с. 358]. Аглаю совершенно не волнуют ни сам князь, ни его желания, ни его возможности, ей нужно как можно скорее воплотить придуманную ею картину будущей жизни. При встрече с Настасьей Филипповной она так же совершенно превратно описывает мотивы князя, якобы привлечшие ее в нем: «Выслушайте же мой ответ на все ваши письма: мне стало жаль князя Льва Николаевича в первый раз в тот самый день, когда я с ним познакомилась и когда потом узнала обо всем, что произошло на вашем вечере. Мне потому его стало жаль, что он такой простодушный чело-

век и по простоте своей поверил, что может быть счастлив... с женщиной... такого характера»⁸ [13, т. 8, с. 471].

Аглая описывает саму себя как ту, что «всё дома сидела, закупоренная как в бутылке, и из бутылки прямо замуж» [13, т. 8, с. 358] пойдет. Однако, бунтуя против этого установленного порядка, она тем не менее выходит замуж, так как другого способа «вырваться на свободу» не видит. Причем брак, организованный согласно ее желаниям, оказывается сплошным обманом, которого она сама не хочет или не может видеть: «Оказалось, что этот граф даже и не граф, а если и эмигрант действительно, то с какою-то темною и двусмысленною историей. Пленил он Аглаю необычайным благородством своей истерзавшейся страданиями по отчизне души <...> Колоссальное состояние графа, о котором он представлял Лизавете Прокофьевне и князю Щ. почти неопровержимые сведения, оказалось совершенно невылым» [13, т. 8, с. 509].

Как и Эмма, Аглая делает все, чтобы отвоевать себе кусок реальности, который будет соответствовать ее лекалам, однако такое «выкраивание» требует буквального удаления из сознания большей части действительной жизни, которая, в случае мадам Бовари, будучи когда-то исторгнутой, все же проявляется и «предъявляет счет»⁹. В романе Флобера нет ни намека на возможность иного жизненного пути, все персонажи, как отмечал сам автор, низкие и мелкие люди. В художественном же мире Достоевского слепота Аглаи составляет удивительный контраст с пронизательностью Настасьи Филипповны и князя, которые смотрят в сердца и души тех, с кем встречаются, угадывают самую суть по лицам, а, увидев впервые друг друга, сразу узнают. У человека, стремящегося не замечать ряд не устраивающих его фактов, вынужденное столкновение с ними вызыва-

8 Заметим, что князь никогда не собирался «быть счастлив» с Настасьей Филипповной, он настаивает на своей жалости к ней и на необходимости ходить за ней как за больным или за ребенком. Соглашался же на этот брак князь, потому что его просили: первый раз — Фердыщенко, а второй — сама героиня. Вот как он говорил Евгению Павловичу о счастье в браке с Настасьей Филипповной: **«Это, это всё равно, что я женюсь, это ничего!** — Как всё равно и ничего? Не пустяки же ведь и это? Вы женитесь на любимой женщине, чтобы составить ее счастье, а Аглая Ивановна это видит и знает, так как же всё равно? — **Счастье? О нет! Я так только просто женюсь; она хочет; да и что в том, что я женюсь:** я... Ну, да это всё равно!» [13, т. 8, с. 483].

9 Столкновение с тем, что придуманные «любви» не могут спасти от реальных долгов, которые вдруг стало невозможно больше игнорировать (Лере потребовал оплатить все счета), становится причиной самоубийства Эммы.

ет чувство острой неприязни и толкает на самые необдуманные поступки (например, на самоубийство). Примечательно, что Аглая с наибольшей категоричностью отказывается принимать и понимать письма Настасьи Филипповны и колебания князя на встрече «соперниц», т. е. то, где она вынуждена прямо столкнуться с идеей союза между людьми, осуществляемого на принципиально иных основаниях, нежели желаемый ею.

Для разъяснения этого утверждения приведем цитату из работы Т.А. Касаткиной о высшей и низшей природе человека в романе «Идиот»: «В записи “Маша лежит на столе...” писатель определяет сверхприродную, иную природу человека следующим образом: “Мы будем лица, не переставая сливаться со всем, *не посягая и не женясь*”, — что значит: мы входим в целое, сохраняя свое лицо, сохраняя уникальный способ восприятия — то есть личностный центр, но не свои границы, которые только и позволяют “скрывать свои чувства”, и значит — лгать, только и позволяют что-либо *присваивать* (в том числе — свой собственный чувственный опыт) — и тем самым разрушать, потому что присвоение — это вырывание вещи или лица из единого мира и его сплошных связей, из общего кровотока вселенной. <...> конкретизируя этот тезис для романа “Идиот”, можно сказать, что в истинной природе все — я, и никто не “мой” в объективирующем смысле, в смысле исключительной принадлежности, побуждающей меня захватить его в свои изолирующие объятия, отгонять от него других. <...> (именно этой неготовности к присвоению, отказа от присвоения не понимают окружающие в отношении Мышкина не только к Настасье Филипповне, но и к Аглае). <...> Аглая отчаянно желает встретиться с Настасьей Филипповной, чтобы сказать ей: “Зачем вы к нам мешаетесь?” Зачем вы пытаетесь вмешиваться в наши отношения? Уйдите, освободите пространство и дайте состояться земной здешней паре <...>. Получается, что любовная история, рассказанная нам в романе “Идиот”, — это история о одолевшей земной природе, самой разрушающейся от своей победы, и о природе иноприродной, попытавшейся жить здесь так, как здесь жить почти невозможно» [2, с. 370–371].

Важно отметить, что «слепнуть», ошибаться в людях князь начинает, «став женихом» Аглаи, — он жестоко обманывается в приглашенных представителях света на приеме у Епанчиных. Раньше его искренность и благодушие были честным прозрением в другого как в самого себя, а не попыт-

кой его приукрасить¹⁰, на приеме же ему вдруг стали видаться те качества, которых вовсе не было.

Т.А. Касаткина не раз отмечала, что на протяжении всего романа мы наблюдаем на символическом уровне постепенное «обмирщение» / «нисхождение» князя, приехавшего в начале из-за границы «здесьнего» мира. Если в первой части он является в своем странном плаще как посланник Бога¹¹ и «мысль имеет поучать» [13, т. 8, с. 51], и думает, что «умнее всех проживет» [13, т. 8, с. 53], то в начале второй части он уже одет по моде, а по собственным ощущениям «как бы с неба упал» [13, т. 8, с. 115]; в конце же части — князю «ужасно вдруг захотелось оставить всё это здесь, а самому уехать назад, откуда приехал, куда-нибудь подальше, в глушь, уехать сейчас же и даже ни с кем не простившись. Он предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно **втянется в этот мир безвозвратно**, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю» [13, т. 8, с. 256].

Примечательна в связи с затронутой темой сцена на вечере у Настасьи Филипповны, которую можно рассматривать как первый шаг не только на пути «нисхождения» князя, но и какого-то принципиального слома героини. Напомним, что в ответ на фразу Настасьи Филипповны, что ее без денег не только Ганя, но Фердыщенко не возьмет, сам Фердыщенко заявляет, что он «может быть, не возьмет <...> зато князь возьмет!», с чем Мышкин немедленно соглашается. После недолгого объяснения

10 «Может быть, денег хотели занять? — подсказал князь очень серьезно и просто, даже как бы несколько робко. Келлера так и дернуло; он быстро, с прежним удивлением, взглянул князю прямо в глаза и крепко стукнул кулаком об стол. — Ну, вот этим-то вы и сбиваете человека с последнего панталыку! Да помилуйте, князь: то уж такое простодушие, такая невинность, каких и в золотом веке не слыхано, и вдруг в то же время насквозь человека пронзаете, как стрела, такую глубочайшую психологией наблюдения» [13, т. 8, с. 258]; «...вы не подозреваете, что я просто пришел вас надуть и мимоходом от вас что-нибудь выпытать, а? — Что вы пришли выпытать, в этом и сомнения нет, — засмеялся наконец и князь, — и даже, может быть, вы решили меня немножко и обмануть. Но ведь что ж, я вас не боюсь; притом же мне теперь как-то всё равно, поверите ли? И... и... и так как я прежде всего убежден, что вы человек все-таки превосходный, то ведь мы, пожалуй, и в самом деле кончим тем, что дружески сойдемся» [13, т. 8, с. 308].

11 «Ему хоть один этот день и, главное, сегодняшний вечер хотелось выиграть без неприятностей. И вдруг так кстати пришелся князь. “Точно Бог послал!” — подумал генерал про себя, входя к своей супруге» [13, т. 8, с. 44]; «И послушайте, милый: я верую, что вас именно для меня Бог привел в Петербург из Швейцарии. Может быть, будут у вас и другие дела, но главное, для меня. Бог именно так рассчитал» [13, т. 8, с. 70].

о своей готовности стать верным защитником Настасьи Филипповны князь упоминает, что и жизнь их скорее всего обеспечить сможет, так как у него, возможно, есть наследство, законность которого тут же подтверждает Птицын. Это известие приводит гостей в восторг, однако с самой Настасьей Филипповной оно делает нечто странное: «Все утверждали потом, что **с этого-то мгновения Настасья Филипповна и помешалась**. Она продолжала сидеть и некоторое время оглядывала всех странным, удивленным каким-то взглядом, как бы не понимая и силясь сообразить. Потом она вдруг обратилась к князю и, грозно нахмутив брови, пристально его разглядывала; но это было на мгновение...» [13, т. 8, с. 140]. После чего она насмехается над гостями и отказывает князю. Л.А. Левина в статье «Некаяся Магдалина» утверждает, что слом произошел в результате самого предложения Мышкина [5, с. 105]. Однако в качестве свидетельства того, что радикальная перемена в отношении Настасьи Филипповны к этому браку происходит именно после появления наследства, может служить ее фраза: «Князь! тебе теперь надо Аглаю Епанчину, а не Настасью Филипповну» [13, т. 8, с. 143]. Внутреннее одобрение и согласие генерала, отца Аглаи [13, т. 8, с. 148], с предложением героини показывает, что это вовсе не ее очередная «фантазия». Как будто бы факт того, что этот брак может нести реальную материальную выгоду, делает его невозможным для Настасьи Филипповны, более того — сводит ее с ума и открывает череду мучительных метаний главных героев. Для появления же Аглаи в качестве потенциальной невесты наличие этих материальных выгод становится необходимым условием. Можно рассмотреть и символическое значение завещания как того, через что князь получает подтверждение своей связи с этим миром, в котором он будет вязнуть все больше и больше.

Данные примеры и размышления призваны показать, как ненавязчиво за образом Аглаи встает идея присваивающей, объективирующей, знающей выгоду «любви». В приведенных выше рассуждениях Т.А. Касаткиной показано, как стремление захватить кого-то в свое личное «пользование», как бы вырезать его из общей ткани мироздания (Аглая князя) есть то же «расчленение» действительности (фрагментарное ее восприятие) согласно своим сиюминутным нуждам (Эмма) и тот же отказ человечества от признания реальности иного плана бытия, как единственно возможного ориентира / основания для выбора жизненного пути.

Ждала ли князя судьба Шарля Бовари, в котором Эмма не смогла разглядеть его настоящих достоинств, а тех, о которых ей мечталось, в нем не нашлось, женись он на Аглае, мы не знаем. Однако мы можем заметить, что после знакомства с этой книгой Настасья Филипповна, которая весь роман пыталась свести князя с Аглаей, на встрече соперниц буквально вырывает его у молодой Епанчиной. Однако занять место Аглаи Настасья Филипповна не смогла, ее путь оказался принципиально иным. И здесь есть смысл сказать несколько слов об эпизодах смерти героинь Флобера и Достоевского.

В исследовательской литературе при работе с этими эпизодами наблюдается одно примечательное искажение. Так, в большинстве работ утверждается, что обе мертвые героини — невесты. Действительно, Шарль после смерти своей жены пишет очень странную записку, в которой просит одеть ее в подвенечное платье [17, р. 452]. Таким образом мертвая Эмма оказывается облачена в белое платье невесты. Однако Настасья Филипповна свой брачный наряд снимает, и он оказывается раскидан по комнате, что почему-то игнорируются исследователями. Так, Н.В. Чернова пишет: «В описаниях мертвых героинь вряд ли могут быть случайными настойчивые детальные внешние переклички: обе — спящие “невесты”, богатое белое шелковое платье, кружева, цветы, ленты у Настасьи Филипповны, у Эммы — атласное белое подвенечное платье, вуаль, венок...» [10, с. 199]. Эту же ошибку допускает и Haddad-Wotling.

Если роман Настасьей Филипповной был дочитан почти до самого конца, то она могла знать и его трагическую развязку. Тогда мы можем предположить, что снятое героиней платье представляет собой некий символический ответный жест / обратное действие одеванию на Эмму, образ которой ассоциируется у нее с Аглаей, свадебного наряда. И здесь встает вопрос: каким образом мы можем трактовать решение Шарля одеть Эмму в подвенечное платье? Наиболее логичным кажется предположить, что он наряжает свою жену для ее нового вечного Жениха, для Того, Кому она перед смертью подарила «поцелуй самой большой любви, которую она когда-либо испытывала» [17, р. 447] и с Кем она наконец сможет обрести покой. Однако можно предположить и иную интерпретацию. С момента, когда Эмма приняла яд, она описывается как человек, выполнивший свой долг и успокоенный этим. Она ждет прекращения измучивших ее страстей. Шарль

же всеми средствами стремится не дать ей уйти из жизни. Даже прочитав записку с ее волей, он продолжает попытки спасти ее. После кончины Эммы он отказывается ее хоронить. Шарля с трудом уговаривают, что похороны необходимы, после чего он и пишет эту записку. Складывается впечатление, что месье Бовари стремится навсегда оставить ее своей невестой, запретить в этом мире брака в той точке, когда они как будто были счастливы. Как настоящий символ образ мертвой невесты способен совместить в себе обе полярные интерпретации: для Эммы — это путь к истинному Жениху, для Шарля — присвоение той, кто, как оказалось, никогда ему не принадлежала. Отметим еще одну значимую деталь для понимания сути принятого Эммой решения, а именно игру слов, используемую Флобером, для обозначения места хранения мышьяка в аптеке Омэ. Там висит табличка надписью “Сарнагайт”, что означает «бардак», «склад», но это же и название библейского города. И опять перед нами открывается веер возможных интерпретаций. Это город, в котором Христос исцелял больных и бесноватых, и это город, про который было сказано: «И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься» (Мф. 11: 23). Как и склад, где хранятся вещества, которые могут быть ядом или лекарством, Капернаум может быть местом как исцеления, так и окончательного падения Эммы.

Настасья Филипповна своим жестом, если мы предполагаем наличие связи с образом мертвой Эммы, показывает, что в этом мире она больше не невеста, которую торгуют, она наконец свободна.

Список литературы**Исследования**

- 1 *Гальцова Е.Д.* О переводе «французского характера в русские буквы»: флюберовские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского // Романский коллегийум. 2014. Вып. 6. С. 98–109. URL: https://vuzdoc.org/206632/-/perevode_frantsuzskogo_haraktera_russkie_bukvy_floberovskie_motivy_tvorchestve_dostoevskogo?ysclid=ls2uqj9m868344619 (дата обращения: 15.01.2024).
- 2 *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0712-0>
- 3 *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190.
- 4 *Корбелла К.* Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>
- 5 *Левина Л.А.* Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1994. № 2. С. 97–118.
- 6 *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55–92. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>
- 7 *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>
- 8 *Сычева В.* Достоевский и Флобер: образ страдающей женщины (по романам «Идиот» и «Мадам Бовари») // Актуальная классика. Материалы Шестых студенческих научных чтений. М.: Литера, 2022. С. 107–114.
- 9 *Трумал А.Ю.* Флобер и Достоевский в сопоставлениях зарубежной критики // Ученые записки Тартуского университета. 1975. Вып. 357. С. 58–65.
- 10 *Чернова Н.В.* Последняя книга Настасьи Филипповны: случайность или знак? («Героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Достоевского) // Достоевский: Материалы и исследования. 2010. № 19. С. 192–202.
- 11 *Amditis E.K.* Women, Conformity, Society, and Power in Dostoevsky's "The Idiot" and Flaubert's "Madame Bovary": PhD dissertation. University of Kansas, 2006. URL: <https://www.globethesis.com/?t=1455390005980152> (дата обращения: 15.01.2024).
- 12 *Haddad-Wotling K.* "Une riche robe de soie blanche": "Madame Bovary" dans "L'Idiot" de Dostoievski // Revue de littérature comparée. 2004/3. № 311. P. 301–310. URL: <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2004-3-page-301.htm?ref=doi> (дата обращения: 15.01.2024).

Источники

- 13 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 14 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–.
- 15 *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 519 с.
- 16 *Dumas fils A.* La dame aux camélias. Paris: G. Havard, 1858. 396 p.
- 17 *Flaubert G.* Madame Bovary. М.: Прогресс, 1974. 504 с.

References

- 1 Gal'tsova, E.D. "O perevode 'frantsuzskogo kharaktera v russkie bukvy': floberovskie motivy v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["On the Translation of the 'French Character into Russian Letters': Flaubert Motifs in the Works of F.M. Dostoevsky"]. *Romanskii kollegium*, no. 6, 2014, pp. 98–109. Available at: https://vuzdoc.org/206632/-/perevode_frantsuzskogo_harakter_a_russkie_bukvy_floberovskie_motivy_tvorchestve_dostoevskogo?ysclid=ls2uqj9mts868344619 (Accessed 15 January 2024). (In Russ.)
- 2 Kasatkina, T.A. "My budem – litsa..." *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* ["We Will Be Figures..." *Analytical and Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0712-0> (In Russ.)
- 3 Kasatkina, T.A. "'Otkrovenie Ioanna Bogoslova' v romane Dostoevskogo 'Idiot': Zhena-gorod" ["'The Book of Revelation' in Dostoevsky's Novel 'The Idiot': Wife-City"]. *Novyi mir*, no. 9, 2023, pp. 179–190. (In Russ.)
- 4 Korbella, K. "Kontsept 'kniga' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'." ["The Concept of 'Book' in F.M. Dostoevsky's Novel 'The Idiot'."]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54> (In Russ.)
- 5 Levina, L.A. "Nekaiushchaia Magdalena, ili Pochemu kniaz' Myshkin ne mog spasti Nastas'iu Filippovnu" ["The Unrepentant Magdalene, or Why Prince Myshkin Could Not Save Nastasia Filippovna"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 2, 1994, pp. 97–118. (In Russ.)
- 6 Magaril-Il'iaeva, T.G. "'Dama s kameliiami' i 'Madam Bovari' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'." ["'The Lady of the Camellias' and 'Madame Bovary' in F.M. Dostoevsky's Novel 'The Idiot'."]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92> (In Russ.)
- 7 Podosokorskii, N.N. "Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'." ["The Book by J.B.A. Sharras About the Waterloo Campaign in F.M. Dostoevsky's Novel 'The Idiot'."]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147> (In Russ.)
- 8 Sycheva, V. "Dostoevskii i Flober: obraz stradaiushchei zhenshchiny (po romanam 'Idiot' i 'Madam Bovari')" ["Dostoevsky and Flaubert: The Image of the Suffering Woman (According to the Novels 'The Idiot' and 'Madame Bovary')"]. *Aktual'naia klassika. Materialy Shestykh studencheskikh nauchnykh chtenii* [Actual Classics. Proceedings from the Sixth Student Readings]. Moscow, Litera Publ., 2022, pp. 107–114. (In Russ.)

- 9 Trummal, A.Iu. “Flobert i Dostoevskii v sopostavleniakh zarubezhnoi kritiki” [“Flaubert and Dostoevsky in Comparisons of Foreign Criticism”]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 357, 1975, pp. 58–65. (In Russ.)
- 10 Chernova, N.V. “Posledniaia kniga Nastas’i Filippovny: sluchainost’ ili znak? (‘Geroinia s knigoi’ kak skvoznoi motiv v tvorchestve Dostoevskogo)” [“Nastasia Filippovna’s Last Book: A Casuality or a Sign? (‘Female Character with a Book’ as a Recurring Motif in Dostoevsky’s Work)”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia [Dostoevsky. Materials and Research]*, vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 192–202. (In Russ.)
- 11 Amditis, Eugenia K. *Women, Conformity, Society, and Power in Dostoevsky’s “The Idiot” and Flaubert’s “Madame Bovary”*: PhD Dissertation. University of Kansas, 2006. Available at: <https://www.globethesis.com/?t=1455390005980152> (Accessed 15 January 2024). (In English)
- 12 Haddad-Wotling, Karen. “‘Une riche robe de soie blanche’: ‘Madame Bovary’ dans ‘L’Idiot’ de Dostoievski.” *Revue de littérature comparée*, no. 311, 2004/3, pp. 301–310. Available at: <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2004-3-page-301.htm?ref=doi> (Accessed 15 January 2024). (In French)