

УДК 82.02+81

***МИНИНА Валентина Матвеевна**, доцент кафедры немецкой и французской филологии института филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова. Автор 25 научных публикаций*

## **ДВА ПОРТРЕТА, ДВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗА ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Изучение наследия классиков литературы составляет одну из важных задач в практике преподавания иностранных языков. Вечные проблемы, поставленные писателями прошлого, не теряют своей актуальности и в наши дни. Развитие современного литературоведения отмечено особым интересом к сравнительно-сопоставительному изучению, позволяющему выявить как общие, так и специфические черты литературных портретов. В данной статье проводится сравнение двух героинь французской литературы – Эммы Бовари Г. Флобера и Терезы Дескейру Ф. Мориака. Предлагается единая модель (схема) сравнительного изучения художественных образов. Автор статьи подчеркивает, что цельный образ персонажа складывается из совокупности его основных портретных характеристик, таких как внешний облик (черты лица, фигура, прическа, одежда, возраст, пол, походка и др.), социально-профессиональный, семейный статус, морально-нравственные постулаты, психологическое состояние героя, его эмоции, характер. Данные характеристики взаимосвязаны, взаимообусловлены, закономерны как элементы целостной речевой системы. Всякий элемент портрета должен рассматриваться относительно всего текста романа как элемент функционально значимый, целенаправленный. Понять специфические черты художественного портрета – значит объяснить, какова его функция в общей стилистической системе писателя, какова внутренняя необходимость авторского выбора тех или иных отличительных черт созданного им образа. Необходимо понять, что способ видения персонажа зависит от эстетического кредо писателя, его мировоззрения, жизненного опыта, особенностей его натуры. С другой стороны, авторский выбор продиктован канонами эпохи, в которой живет писатель, тем литературным течением, которому он принадлежит.

**Ключевые слова:** антропоцентричность, сравнительно-сопоставительный метод, целостная речевая система, писатель-экстраверт, писатель-интроверт, эстетическое кредо.

В предлагаемой статье речь пойдет о двух женских образах, давших название двум романам французской литературы – «Госпожа Бовари» («Madame Bovary») Г. Флобера и «Тереза

Дескейру («Thérèse Desqueyroux») Ф. Мориака. На протяжении многих лет для студентов французского отделения эти романы являются предметом изучения на занятиях по домашнему

чтению. На старших курсах обучения студенты успешно справляются с чтением художественной литературы на иностранном языке в рамках отдельно взятых произведений. Значительные затруднения возникают при их сравнении, которое нередко носит поверхностный, субъективный характер. Возникает необходимость выработки заданной модели (схемы), которая могла бы использоваться при сравнении/сопоставлении художественных образов. Цель статьи – продемонстрировать предложенную нами модель для сравнительно-сопоставительного анализа портретных характеристик флюберовской и мориаконской героинь.

Портрет играет основополагающую роль в художественной литературе, подтверждая тем самым ее антропоцентричный характер. Само слово «портрет» восходит к латинскому глаголу «portraro» (извлекать наружу, обнаруживать). В самом общем значении оно определяется как «изображение», «образ». В рамках целого художественного произведения в понятие художественного образа (портрета) следует включать:

– физические, внешние характеристики героя (наружность, черты лица, фигура, прическа, одежда, возраст, пол, походка, манера говорить и др.);

– социально-профессиональный статус, семейное положение;

– морально-нравственные постулаты персонажа;

– психологическое состояние героя, его эмоции, настроение, характер, темперамент [1, с. 45].

Такое разделение портрета на составляющие носит формальный характер и может использоваться в методических целях как некая схема (модель) при сравнении художественных образов. Но важно подчеркнуть, что цельный образ персонажа складывается из всей совокупности данных портретных характеристик, которые взаимосвязаны как элементы целостной речевой системы. Каждый автор, создавая

неповторимый образ того или иного персонажа, по-своему совмещает их, отдает предпочтение тем или иным характеристикам. Его способ видения персонажа зависит от эстетического кредо, мировоззрения, особенностей натуры писателя.

Образы главных героинь Эммы Бовари и Терезы Дескейру предоставляют богатейший материал для сравнения.

Обратимся к *внешним* характеристикам героинь.

Внешний облик флюберовской героини представлен в виде отдельных портретных зарисовок через восприятие основных действующих лиц. Впервые читатель видит Эмму глазами Шарля Бовари, который восхищен ее карими глазами, кажущимися черными из-за густых ресниц: «Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux; quoiqu'ils fussent bruns ils semblaient noirs à cause des cils»<sup>1</sup>. Он поражен белизной ее блестящих, ухоженных ногтей: «Il fut surpris de la blancheur de ses ongles ! Ils étaient brillants, fins du bout «taillés en amande»<sup>2</sup>. Он созерцает ее пухлые губы («lèvres charnues»), нежные щеки («pommettes roses»), необыкновенную прическу.

В ходе развития сюжета внешний портрет Эммы Бовари дополняется характерными для нее чертами через перцепцию ее любовников. Так, Леон в момент их бурных свиданий любит ее темными волосами и белой кожей: «...rien au monde n'était beau comme sa tête brune et sa peau blanche»<sup>3</sup>. Молодой клерк наслаждается всеми прелестями женского обаяния: трогательными оборотами речи, изящными туалетами. Ему нравятся и восторженность речи, и кружевная отделка ее юбки. Он польщен, что его любит «женщина из хорошего общества», да еще замужняя! Одним словом, настоящая любовница: «Il savourait pour la première fois l'inexprimable délicatesse des élégances féminines. Jamais il n'avait rencontré cette grâce de langage, cette réserve du vêtement, ces poses de

<sup>1</sup>Flaubert G. Madame Bovary. M., 1974. P. 47.

<sup>2</sup>Там же.

<sup>3</sup>Там же. P. 371.

colombe assoupie. Il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe. D'ailleurs, n'était-ce pas *une femme du monde*, et une femme mariée! une vraie maîtresse enfin ?»<sup>4</sup>

Еще более соблазнительной предстает Эмма в восприятии ее второго любовника Родольфа, местного ловеласа, знающего толк в женщинах. Грубый, пошлый, он строит планы обольстить эту женщину с чарующими черными глазами и манерами парижанки: «Elle est fort gentille ! se disait-il... De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne»<sup>5</sup>. Уверенный заранее в своей победе Родольф буквально «пожирает» Эмму глазами, пристально рассматривая ее спокойный профиль («son profil calme»), ее широко раскрытые глаза с длинными загнутыми ресницами («ses yeux bien ouverts aux longs cils courbes»), ее нежную кожу («sa peau fine»), розовую перегородку носа («cloison rose de son nez»), перламутровый ряд белых зубов («le bout nacré de ses dents blanches»).

Сама Эмма после рокового свидания с Родольфом смотрит на себя в зеркало и видит в нем образ влюбленной женщины, поражается необычному выражению своего лица, глубине больших черных глаз: «Mais, en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait»<sup>6</sup>.

Но нельзя не заметить, что за множеством взглядов на героиню стоит личность умело скрытого повествователя-экстраверта, ироничный тон которого выдает его постоянное стороннее присутствие. Повествователь-«демиург» («demiurge») проявляет себя в отрывках, переданных в *Passé simple* [2, с. 109]: «Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s'allongea»<sup>7</sup>.

Не вызывает сомнения, что эти изменения во внешности влюбленной в Леона Эммы отмечены повествователем, занимающим позицию «извне» («du dehors»): она похудела, побледнела, лицо осунулось. Нередко описания наружности героини сопровождаются аналитическими рассуждениями, которые никому, кроме всезнающего повествователя, не могут быть приписаны: «Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d'oiseau, et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime?»<sup>8</sup> Повествователь риторически вопрошает, как эта женщина с летящей походкой, с черными волосами и большими глазами идет по жизни, едва ее касаясь, и несет на своем челе печать высокого предназначения.

Все перечисленные выше черты пленительной внешности флюберовской героини отвечают основному ее назначению – быть соблазнительной, обворожительной, любимой. Описания одежды служат той же цели: изящные туалеты, красивые платья из легких тканей с воланами, складками, кружевные юбки, соломенные шляпки, туфельки гранатового цвета с пышными бантами и др. Рамки статьи ограничивают возможность более полного цитирования флюберовского текста. Но важно подчеркнуть, что многочисленные детали внешнего облика Эммы «разбросаны» по всему роману, всегда ситуативно обусловлены и, как правило, представлены с позиций действующих лиц романа.

Предназначение мориаковской героини совсем другое: она обречена на мучительные страдания в поисках истоков своего преступления: «...sa douleur devenait ainsi son occupation et – qui sait? – Sa raison d'être au monde»<sup>9</sup>. Маленькая

---

<sup>4</sup>Flaubert G. Указ. соч. P. 372.

<sup>5</sup>Там же. P. 197.

<sup>6</sup>Там же. P. 239.

<sup>7</sup>Там же. P. 168.

<sup>8</sup>Там же.

<sup>9</sup>Mauriac F. Thérèse Desqueyroux. Le noeud de vipères. Le sagouin. Un adolescent d'autrefois. M., 1975. P. 81.

головка («petite tête blême»), бледное лицо, ввалившиеся щеки («joues creuses»), поджатые тонкие губы («lèvres aspirées»), великолепный высокий лоб («ce large front magnifique») придают Терезе вид обреченного на вечное одиночество человека («condamnée à la solitude éternelle»). Такое лицо выдает тайные терзания («un tourment secret»), жгучую душевную рану («une plaie intérieure»). На протяжении всего романа появляются отдельные штрихи к портрету Терезы, глубоко переживающей семейную драму: бледное, бескровное, исхудавшее, неподвижное, как у мертвой, лицо («figure blême, exsangue, rongée, morte»), выступающие скулы («promettes trop saillantes»), худые, как у скелета, ноги («jambes squelettiques»), изможденное тело («corps détruit»). Нет случайности в том, что Тереза постоянно курит, румянит щеки и подкрашивает губы. Из одежды мученицы названы лишь накидка и шляпа, скрывающие ее от посторонних взглядов. Только в конце романа Тереза, получив возможность «стать собой» («devenir soit-même»), разглядывает себя в большом зеркале парижского кафе и видит в нем молодую даму, которой очень идет дорожный костюм, облегчающий фигуру: «Elle eut faim, se leva, vit dans une glace d'Old England la jeune femme qu'elle était: ce costume de voyage très ajusté lui allait bien»<sup>10</sup>. Нельзя не заметить, что все уточнения внешности Терезы имеют глубокое психологическое обоснование и фокусируются в одном взгляде, взгляде самого Мориака, который ни на миг не покидает свою героиню.

В плане *социального, семейного* статуса двух героинь можно говорить о некотором сходстве: обе выходят замуж не по любви, праздно проводят свои дни, томясь от невыносимой скуки, не занимаются воспитанием дочерей (у каждой героини есть дочь); поначалу безразличны к своим мужьям, они со временем испытывают к ним неприязнь, отвращение, ненависть. Но за внешним сходством этих фактов скрываются более глубокие причины.

<sup>10</sup>Mauriac F. Указ. соч.

<sup>11</sup>Там же. P. 24

И в этом отношении обнаруживаются значительные расхождения.

Эмма Бовари воплощает собой женщину, живущую во власти своих чувств, устремлений, идеалов. Став жертвой своей увлеченности псевдоромантической литературой, она в поисках идеальной любви и в жизни предается «ламартиновским душевным излияниям» («méandres lamartiniens»). Но ее муж, заурядный провинциальный лекарь, далек от книжного идеала. Ее любовники лживы и трусливы и не имеют ничего общего с романтическими героями. Трагедия Эммы Бовари заключается в невозможности воплощения ее «возвышенных» идеалов в пошлой мещанской среде. У Флобера адюльтер – явление более широкое, чем простая супружеская измена, это явление *социальное*. Не случайно подзаголовок к роману носит название «Провинциальные нравы» («Moeurs de province»).

Образ Терезы Дескейру менее социален. Ее обществом в узком смысле этого слова является семья. Заметим, первоначальное название романа – «Дух семьи» («Esprit de famille»). В основу сюжета заложена семейная драма, развившаяся в связи с преступлением главной героини, попытавшейся отравить мужа. По дороге домой, после закончившегося в ее пользу судебного разбирательства, Тереза старается понять мотивы своего неосознанного до конца проступка. Мысленно она готовит исповедь («confession») перед мужем, желая объясниться с ним, открыть ему всю душу, получить от него прощение и тем самым искупить свой грех, найти свое спасение: «Se livrer à lui jusqu'au fond, ne rien laisser dans l'ombre : voilà le salut»<sup>11</sup>. Но Бернар, человек с пустым взглядом («au regard désert»), всегда уверенный в себе и в своей правоте, не способен понять эту «свихнувшуюся» женщину («cette folle»). Он не скрывает своего презрения к ней – для него честь семьи превыше всего. «Во имя духа семьи» («esprit de famille») он дал ложные показания, и родственники добились прекращения судебного дела.

Тереза избежала тюрьмы, но осталась узницей семейного клана, где чувство собственности возведено в культ. В такой семье женщину ждуть лишь тоска, отсутствие высокой цели, неизменная будничная обыденность и безутешное одиночество: «...l'ennui, l'absence de toute tâche haute, de tout devoir supérieur, l'impossibilité de rien attendre que les basses habitudes quotidiennes, un isolement sans consolations» [3, с. 41]. Попытка Терезы отравить своего мужа – это ее протест против семейного клана, в котором женщина не имеет своего собственного «я». Тереза действует под влиянием взглядов Жана Азеведо, парижского студента, приехавшего на отдых в родные края. Его рассуждения о свободе, самоутверждении приводят Терезу к окончательному решению оставить семью и получить долгожданную свободу.

Значительные расхождения обнаруживают в **морально-нравственном** облике героинь.

Эмма Бовари, живущая в окружении ничтожных по своей нравственности людей, сама попадает под влияние развращающего воздействия среды – становится такой же банальной, пошлой, развратной. Вся ее жизнь держится на обмане: она обманывает мужа, любовники обманывают ее. Флобер показывает постепенную деградацию героини: ее немислимые причуды, извращенные вкусы, лживость, порочность. Самоубийство Эммы – это ее протест против ненавистной ей окружающей среды, это ее неприятие тусклой прозы жизни. Но смерть Эммы прозаична, как и сама жизнь, поскольку основным и таким банальным поводом к самоубийству оказывается отсутствие денег для выплаты долгов. Флоберу удалось типизировать образ Эммы Бовари, введя термин «боваризм» («bovarysme»). Ее судьба – это судьба всякого человека, неудовлетворенного обществом, мечтающего о красоте и захлебывающегося во лжи и отвращении [4, с. 243].

Тереза Дескейру – свободолюбивая женщина XX века, осмелившаяся бросить вызов закоренелым традициям семейного клана.

Она отказывается разыгрывать роль («jouer un personnage») почтенной дамы, делать положенные жесты («faire des gestes»), произносить избитые фразы («prononcer des formules»), притворяться («faire semblant»). Она мечтает жить в Париже на свой собственный заработок, чтобы ни от кого не зависеть, чтобы обрести себя и найти себе близких по духу людей. Она не желает быть женщиной, растворившейся в семье («femme de la famille»), утратившей в замужестве свою индивидуальность. Тереза не может до конца осознать, как она оказалась во власти чудовищного искушения. Она пытается восстановить в памяти историю своего преступления, вспоминая о своем детстве, ранней юности, которые предстают перед ней как некий свет и чистота («pureté»). Все, что предшествовало супружеству, рождению ребенка, кажется ей раем («paradis»). В то время она была ангелом («ange»), но ангелом, исполненным страстей («ange plein de passions»). Супружеская жизнь становится для нее адом.

Флоберовская и мориakovская героини не похожи по своему **характеру, натуре, темпераменту**.

Отличительной чертой характера Эммы Бовари является ее сентиментальность, чем и объясняется ее увлеченность литературой романтиков. Ее волнуют не описания природы, но излияния чувств, ее интересует то, что удовлетворяет ее душевные потребности: «...Elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur, – étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages»<sup>12</sup>. Эмма – натура неуравновешенная, увлекается всем необычным. Она живет сердцем, а не разумом, поэтому и не понимает лживости и пошлости своих любовников. Будучи очень наивной, доверчивой, она попадает под влияние ростовщика Лере, который и доводит ее до самоубийства.

Тереза Дескейру по жизни более рассудительная, практичная и умная: «...L'intelligence

---

<sup>12</sup>Flaubert G. Madame Bovary... P. 75.

de Thérèse était fameuse; un esprit fort»<sup>13</sup>. Она сознательно вступает в брак по расчету: «Jamais elle ne parut si raisonnable qu'à l'époque de ses fiançailles»<sup>14</sup>. Она гордится тем, что вышла замуж за богатого Дескейру, что заняла подобающее место в одном из наиболее почтенных в ландах семейств, тем, что она хорошо устроилась: «...Thérèse était fière d'épouser un Desqueyroux, de tenir son rang, au sein d'une famille de la lande, contente enfin de se caser»<sup>15</sup>. Ей и в голову не приходит мысль, что она могла бы встретить идеального мужа. В этом отношении Тереза является антиподом Эммы: у нее нет приоритетов в чтении, она читает все, что ей попадает под руку; нет у нее и книжного идеала, романтических иллюзий. Более того, она терпеть не может создаваемых в романах необыкновенных личностей, какие никогда не встречаются в жизни: «Elle exécrait dans les romans la peinture d'êtres extraordinaires et tels qu'on n'en rencontre jamais dans la vie»<sup>16</sup>. Тереза – «смятенная страстная душа, не отдающая себе отчета в содеянном поступке»: «Thérèse âme trouble et passionnée, inconsciente des mobiles de ses actes» [3, с. 110]. Героиня Мориака одержима идеей свободы, самоутверждения, совершенства. В этом проявляется ее бунтарский характер.

Таким образом, можно заключить, что Эмма Бовари и Тереза Дескейру диаметрально противоположны как по своим внешним, морально-нравственным характеристикам, так и по своему характеру, темпераменту. Заметим, что Флобер и Мориак одинаково объяснили суть своих героинь, утверждая: «Эмма Бовари – это я» («Emma Bovary – c'est moi»), «Тереза Дескейру – это я» («Thérèse Desqueyroux – c'est moi»). За этими утверждениями и кроется главная причина отличия двух героинь: они порождены двумя разными творцами, выразившими, каждый по-своему, свое собственное «я».

Чтобы избежать повторений, мы позволим себе обратиться к нашим работам по изучению языка, стиля, эстетико-мировоззренческих взглядов Г. Флобера и Ф. Мориака [5–9]. Но все-таки подчеркнем главное. Флобер, сравнивая себя с героиней, имел в виду родство их душ, сходство sentimentальных романтических натур. Не случайно первые произведения писателя были созданы в духе романтизма. На примере Эммы Бовари Флобер выражает свое отрицательное отношение к романтизму. Общая ироничная тональность романа свидетельствует о неприятии писателем слезливых «ламентаций» («lamentations»), ламартиновских душевных излияний («méandres lamartiniens»), «возвышенных» поверхностных идеалов, которыми живет героиня «Madame Bovary». К самой же Эмме писатель не так строг. В легкой усмешке над поступками героини усматривается некоторая горечь, сочувствие.

Создание образа Терезы Дескейру было для Мориака-интроверта процессом раскрытия ее страдающей души, процессом самораскрытия. Его интересуют не внешние перипетии, а состояние души героини, ее сложные, противоречивые чувства. В предисловии к роману писатель-христианин объясняет свой основной замысел – через страдания он хотел привести Терезу к богу: «J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu»<sup>17</sup>. Мориак исключает возможность самоубийства, он дает героине надежду через покаяние искупить свой грех. Образ Терезы живет в сознании писателя, буквально преследует его. Мысли героини в форме внутреннего монолога все время перемежаются размеренным голосом автора: речь от первого лица сменяется речью от третьего, Тереза фигурирует то как «я», то как «она». Создается эффект полной идентификации автора и героини. По мнению Э.Г. Эткинды, «отожествляя речь автора с внутренней речью преступницы героини, писатель-христианин словно берет на себя бремя ее грехов» [10, с. 311].

<sup>13</sup>Mauriac F. Thérèse Desqueyroux... P. 32.

<sup>14</sup>Там же. P. 32.

<sup>15</sup>Там же. P. 91.

<sup>16</sup>Там же. P. 48.

<sup>17</sup>Там же. P. 18.

### Список литературы

1. Минина В.М. Художественный портрет во французской литературе эпохи классицизма // Лингвистика. Обучение. Культура. Архангельск, 2010. Вып. 3. С. 42–51.
2. Barthes R. Le passé simple dans la langue des belles lettres // *Stylistique française. Recueil de textes*. М., 1986. P. 109–111.
3. Mauriac F. *Le romancier et ses personnages*. P., 1970.
4. Реузов Б.Г. Творчество Флобера. М., 1955.
5. Минина В.М. Флобер и наша современность (из опыта преподавания домашнего чтения по изучению романа Г. Флобера «Madame Bovary») // Вестн. Помор. гос. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2009. № 3. С. 80–85.
6. Минина В.М. Флобер и лингвистика текста // Лингвистика и перевод. Архангельск, 2011. Вып. 1. С. 116–127.
7. Минина В.М. Ирония как средство выражения экстравертной позиции повествователя в художественном тексте // М.В. Ломоносов и полиязыковое информационно-образовательное пространство. Архангельск, 2012. Ч. 1. С. 130–137.
8. Минина В.М. Языковая личность Флобера как носителя лингво-культурного кода // Мифы и реальность в теоретической и прикладной лингвистике. Архангельск, 2013. С. 109–119.
9. Минина В.М. Поэтическое начало в художественной прозе (на материале произведений Ф. Мориака) // Лингвистика. Обучение. Культура. Архангельск, 2009. Вып. 2. С. 100–110.
10. Эткин Э.Г. Семинарий по французской стилистике. Ч. 1. Проза. М., 1964.

### References

1. Minina V.M. Khudozhestvennyy portret vo frantsuzskoy literature epokhi klassitsizma [Artistic Portrait of the Classical Period French Literature]. *Lingvistika. Obuchenie. Kul'tura* [Linguistics. Education. Culture]. Arkhangelsk, 2010. Iss. 3, pp. 42–51.
2. Barthes R. Le passé simple dans la langue des belles lettres. *Stylistique française. Recueil de textes*. М., 1986, pp. 109–111.
3. Mauriac F. *Le romancier et ses personnages*. P., 1970.
4. Reizov B.G. *Tvorchestvo Flobera* [Flauberts Works]. Moscow, 1955.
5. Minina V.M. Flober i nasha sovremennost' (iz opyta prepodavaniya domashnego chteniya po izucheniyu romana G. Flobera "Madame Bovary") [Flaubert in the Modern World (from the Experience of Teaching Text Analysis on G. Flaubert's Novel *Madame Bovary*)]. *Vestnik Pomorskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2009, no. 3, pp. 80–85.
6. Minina V.M. Flober i lingvistika teksta [Flaubert and Text Linguistics]. *Lingvistika i perevod* [Linguistics and Translation]. Arkhangelsk, 2011, iss. 1, pp. 116–127.
7. Minina V.M. Ironiya kak sredstvo vyrazheniya ekstravertnoy pozitsii povestvovatelya v khudozhestvennom tekste [Irony as a Means of Expressing Narrator's Extrovert Position in a Literary Text]. *M.V. Lomonosov i poliyazykovoie informatsionno-obrazovatel'noe prostranstvo* [M.V. Lomonosov and Multilanguage Information and Educational Space]. Arkhangelsk, 2012. Pt. 1, pp. 130–137.
8. Minina V.M. Yazykovaya lichnost' Flobera kak nositelya lingvo-kul'turnogo koda [Flaubert's Language Person as a Bearer of the Linguistic and Cultural Code]. *Mify i real'nost' v teoreticheskoy i prikladnoy lingvistike* [Myths and Reality in Theoretical and Applied Linguistics]. Arkhangelsk, 2013, pp. 109–119.
9. Minina V.M. Poeticheskoe nachalo v khudozhestvennoy proze (na materiale proizvedeniy F. Moriaka) [Poetic Basis in Prose (Based on the Works of F. Mauriac)]. *Lingvistika. Obuchenie. Kul'tura* [Linguistics. Education. Culture]. Arkhangelsk, 2009, iss. 2, pp. 100–110.
10. Etkind E.G. *Seminary po frantsuzskoy stilistke. Ch. 1. Proza* [Seminar on French Stylistics. Pt. 1. Prose]. Moscow, 1964.

*Minina Valentina Matveevna*

Institute of Philology and Cross-Cultural Communication,  
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russia)

### TWO LITERARY PORTRAITS AND IMAGES OF FRENCH LITERATURE

This article's central claim is the relevance of comparative literary studies today and their value for literature analysis. This involves revealing common and specific features of literary portraits. The paper focuses on the comparative analysis of two characters: G. Flaubert's Emma Bovary and F. Mauriac's Thérèse Desqueyroux. The author suggests a uniform comparative approach to literary image analysis. The character's image is a unique combination of such characteristics as his looks, professional, social and family status, moral principles, psychological and emotional state and his temper. Different means of characterization work through each other and determine each other because they are elements of one system. Every element of literary portrait is meaningful and functionally significant in the novel and the author's system of stylistic means and images in general. The researcher's aim is to reveal the peculiarities of a literary portrait determined by the author's choice. It's essential to understand that the character representation depends on the writer's aesthetic credo, his/her outlook, life experience and personality. On the other hand the author's choice is determined by the epoch he/she lives in and the aesthetic trend the author belongs to.

**Keywords:** *anthropocentrism, comparative method, speech-as-a-system, extrovert writer, introvert writer, aesthetic credo.*

*Контактная информация:*

*адрес:* 163002, г. Архангельск, ул. Смольный Буян, д. 7;  
*e-mail:* mininmatvey13@mail.ru