

*На правах рукописи*

СИМОНОВА Лариса Алексеевна

**ФРАНЦУЗСКАЯ ПРОЗА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА И  
ПРОБЛЕМА ЛИЧНОГО ПИСЬМА**

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

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Москва 2016

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы  
филологического факультета  
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

- Научный консультант** профессор, доктор филологических наук  
**Пахсарьян Наталья Тиграновна**
- Официальные оппоненты:** **Ермоленко Галина Николаевна**  
доктор филологических наук, профессор  
Смоленский государственный университет,  
профессор кафедры литературы и её  
преподавания
- Зенкин Сергей Николаевич**  
доктор филологических наук  
Российский государственный  
гуманитарный университет,  
главный научный сотрудник Института  
высших гуманитарных исследований РГГУ
- Сапрыкина Елена Юрьевна**  
доктор филологических наук  
Институт мировой  
литературы им. А.М. Горького РАН,  
ведущий научный сотрудник отдела  
классических литератур Запада и  
сравнительного литературоведения
- Ведущая организация:** Балтийский федеральный университет имени  
Иммануила Канта

Защита состоится 12 мая 2016 г. в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д. 501. 001. 25 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, ауд. 970.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета: [www.philol.msu.ru](http://www.philol.msu.ru).

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



А.В. Сергеев

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данная диссертация рассматривает особенность *личного письма* (*écriture de soi*) французских писателей первой половины XIX века. Подобный ракурс исследования относительно автобиографических текстов французского романтизма задан далеко не случайно. Во французской литературе обозначенного периода появляются романы, которые были восприняты современниками как автобиографическое повествование (при этом героя отождествляли с реальным автором) и которые позднее получили в литературоведении определение «личный роман» (*le roman personnel*). К этому жанру традиционно относят такие произведения, как «Оберман» Э.П.де Сенанкура, «Рене» Ф.-Р. де Шатобриана, «Адольф» Б. Констана, «Дельфина» и «Коринна» Ж. де Сталь, «Индиана» и «Лелия» Ж. Санд, «Исповедь сына века» А. де Мюссе, «Сладострастие» Ш. Сент-Бёва, «Лилия в долине» О. де Бальзака. Число исследований, в которых изучается специфика личного романа, достаточно велико: во Франции проблемой этого жанра занимались Ж. Мерлан, Ж. Итье, Ж.-И. Тадье, Ж. Бони, Ж. Лара, П.Брюнель, С. Юбье, в отечественном литературоведении этому явлению посвящены труды Л.А. Мироненко, Т.В. Соколовой, Э.Н. Шевяковой, Н.С.Шрейдер<sup>1</sup>. В подходе к определению жанровой специфики личного романа в работах названных исследователей акцент делается на его связи с исповедальной традицией, а также на особом характере изображения личности главного героя, что связывается с мировоззренческими особенностями романтизма. Однако в последние десятилетия наметились новые подходы в определении литературного процесса XIX века, в частности, романтизма, заметно изменилось понимание дискурсивного выражения «я». В связи с вниманием к открытым XIX веком нарративным стратегиям, задаваемым как сугубо литературными, так и культурно-историческими факторами, с новой остротой встал вопрос о характере

---

<sup>1</sup> Подробный обзор истории исследования личного романа дан мной в книге: Симонова Л.А. Французский личный роман: автор / герой. М., Буки Веди, 2013.

автобиографизма, способах выражения в разных повествовательных формах «личного», как и самой природе «личного» как языкового.

Очевидно, что все названные романы свидетельствуют о симптоматичном для романтической культуры явлении – стремлении пишущего делать из своей жизни литературу, проверяя ею истинность «я». С этим явлением сопряжён целый комплекс проблем, которые в целом сводятся к моделированию «я» по законам литературы, а также к осмыслению «я» как факта языка. В частности, тому, как образ «я» устанавливается в романическом повествовании, уделяется большое внимание в новых работах, посвящённых изучению личного романа: «Он – это я? Автобиографический роман и autofiction» Ф. Гаспарини<sup>2</sup>, «Философия личного романа от Шатобриана до Фромантена. 1802-1863» В. Дюфьеф-Саншез<sup>3</sup>, «Сочинения об интимном с 1800 до 1914. Автобиографии, мемуары, дневники и переписка» (в книге глава о личном романе) П.-Ж. Дюфьефа<sup>4</sup>. Однако думается, что вопрос об автобиографизме, как и вообще о характере авторского самовысказывания, остаётся в этих трудах нерешённым. Авторы этих исследований не выходят за границы жанра, личные романы рассматриваются в отрыве от других автобиографических текстов (при этом акцент может смещаться в сторону повествовательной формы, так, Гаспарини говорит о принципах референции как особых способах игры автора с читателем). Проблема же автобиографического повествования в романтизме требует учёта самых разных факторов. Представляется целесообразным поставить вопрос о *личном письме*, что позволяет рассматривать все автобиографические тексты в их совокупности, а следовательно, говорить об особенностях авторского самовысказывания в целом. При этом проблема факта и вымысла последовательно снимается – первичен, самодовлеющ сам пишущийся *текст*, что приводит к иному

---

<sup>2</sup> Gasparini Ph. Est-il je? Roman autobiographique et auto-fiction. P., 2004.

<sup>3</sup> Dufief-Sanchez V. Philosophie du roman personnel de Chateaubriand à Fromantin. 1802 – 1863. P., 2010.

<sup>4</sup> Dufief P.-J. Les Écritures de l'intime de 1800 à 1914. Autobiographies, Mémoires, journaux intimes et correspondances. P., 2001.

видению природы автора и героя, а также связи этих взаимодействующих субстанциальных начал в границах автобиографического повествования. В центре внимания данного исследования оказывается сам принцип, по которому в контексте творчества отдельного писателя сближаются такие жанры, как личный роман, автобиография, мемуары, автопортрет, дневник, письма, тетради, путевые записки. Определение природы *автобиографического письма* помогает прояснить напряжение, которое обнаружилось в романтизме между личным словом и литературой.

Вопрос о близости личного романа к дневнику и автобиографии уже ставился в некоторых работах (Павлова С.Ю. «Французская автобиография романтической эпохи. Констан, Шатобриан, Ламартин»<sup>5</sup>; А. Оливер «Бенжамен Констан: письмо и завоевание Я»<sup>6</sup>; Б. Дидье «Дневник»<sup>7</sup>). В книге «Сенанкур романист. "Оберман", "Альдومان", "Изабелла"» Б. Дидье делает попытку пересмотреть вопрос об автобиографизме, снимая противопоставление правды и вымысла и сближая разные автобиографические жанры. По утверждению исследовательницы, «"Я" становится в большей или меньшей степени фиктивным с того момента, когда оно пишет о себе, вот почему так трудно разграничить область романа от области автобиографии или автопортрета»<sup>8</sup>. При анализе личного романа Б. Дидье напрямую подходит к проблеме специфики *письма*: «Автобиографический характер («Рене», «Обермана», Адольфа») заключается главным образом в некотором способе письма, построения... который характеризуется использованием «я», конечно, двойственного «я», однако есть основание полагать, что оно достаточно близко к «я» писателя, и очевидно, что этот угол зрения общий для всего романа»<sup>9</sup>. Однако из заявлений Б. Дидье остаётся не совсем понятным, что подразумевается под

---

<sup>5</sup> Павлова С. Ю. Французская автобиография романтической эпохи. Констан, Шатобриан, Ламартин. Дис. ...к.ф.н., М., 2003.

<sup>6</sup> Oliver A. Benjamin Constant : écriture et conquête du moi. P., 1970.

<sup>7</sup> Didier B. Le journal intime. P., 1976.

<sup>8</sup> Didier B. Senancour romancier. *Oberman, Aldomen, Isabelle*. P., 1985. P. 56.

<sup>9</sup> Ibid. P. 44.

«я» писателя, а следовательно, остаётся непрояснённым его отношение к «я» героя. Успешная попытка сблизить автора как пишущего и героя принадлежит М.-К. Валуа в книге «Женские вымыслы. Мадам де Сталь и голоса сивиллы»<sup>10</sup>. Исследователь говорит о тесной связи жизни и литературы в творчестве Сталь, которая старается приблизиться к «живому источнику текста», каковым является сказанное ей слово. Хотя проблема связи личного романа с другими жанрами автобиографической прозы, а также родственной близости текстов *личного письма* в указанных исследованиях и была поставлена, подробного анализа, доказывающего однородность текстов, связанных единством пишущего о себе «я», проведено не было.

**Актуальность исследования** заключается в необходимости прояснения вопросов, которые на современном этапе литературоведения остаются неразрешёнными, приобретая острый полемический характер. К таковым относится вопрос об устойчивости и модификации в литературе романтизма нарративных форм, выстраиваемых относительно «я», а также о *письме* как способе самовыражения, что покрывает частные вопросы о «художественном» и «документальном», «правдивом» и «вымышленном». Изучение литературных текстов с точки зрения *личного письма* позволяет говорить о персонаже как о воплощении пишущего «я», вовлечённого в своё существование и организующего свою судьбу. Другими словами, пишущий не перестаёт быть живым «я», уникальной единичностью в её целостности. Это отвечает задачам, которые ставят перед собой выросшие из романтической культуры современные литературоведение и философия: «Взять человека... в поступках, в которых он себя выражает, в сознании, в котором он себя узнаёт, в личной истории, в которой он себя устанавливает»<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Valois M.-Cl. Fictions féminines. Madame de Staël et les voix de la sibylle. P., 1987.

<sup>11</sup> Foucault M. La psychologie de 1850 à 1950 // Foucault M. Dits et écrits. T. I. P., 1994. P. 125.

Автобиографическое творчество любого писателя XIX века может быть рассмотрено в единстве, где все тексты (будь то письма, дневники или роман) тесно взаимосвязаны и как единое целое имеют особый смысл. Все тексты *личного письма* романтизма, связанные присутствием «я» пишущего, образуют единое пространство языка, который в своём разворачивании в высказывании есть движение самосознания «я». Для пишущего о себе все его высказывания слагаются в единое целое (жизнь пишется как книга), что также даёт основание рассматривать все тексты, в которых «я» выступает субъектом и одновременно объектом *письма*, в их единстве, функционирующими в самой тесной взаимосвязи.

Каждое высказывание пишущим о себе говорит, в первую очередь, о его единичности, неповторимой индивидуальности и только потом – об общечеловеческом, культурном и историческом. При этом присутствие в тексте личностной правды, которая от начала и до конца его организует, не покрывается понятием «стиль». Текст должен быть рассмотрен как сложное смысловое целое, всегда динамичное и развивающееся, так как в его основе находится всегда подвижное, живое авторское «я», настаивающее на своём присутствии, обладающее для самого себя неотменимой ценностью. Для пишущего о себе ни один названный им факт не существует отдельно от его «я»: всё, включённое автором в пишущийся им о себе текст, имеет к нему самое непосредственное отношение. Всё, о чём пишется, получает смысл только в отношении к «я» пишущего.

Изучение того напряжения, которое возникает в романтизме между «правдой жизни» и «правдой литературы», позволяет определить, насколько слово является личностным высказыванием, в какой мере оно принадлежит автору и в чём заключается гарантия его истинности. Подобная постановка вопроса помогает перенести внимание с жанра на проблему «Я», пишущего о себе, то есть на стремление автора к самопознанию, определяющую роль в котором в романтизме играла литература. С этим связан вопрос о том, как

«я», разворачивающее себя в слове, становится текстом, организованным по законам художественного дискурса.

Сама постановка проблемы *личного письма* позволяет актуализировать целый ряд вопросов: повествовательная стратегия изображения «я», принцип сюжетостроения относительно «я», слово (в самом широком смысле, в том числе в значении художественного дискурса) как способ передачи индивидуального опыта, соотношение автора, повествователя и героя, *письмо* как фиксация событий, организуемых временем пишущего. В данном случае важно определить присутствие автора в тексте, которое проявляется в интенциональности *письма*, жанрово-стилистических принципах разворачивания текста, образно-смысловых доминантах. Обычно, ставя вопрос о мере личного в личном романе, приходят к проблеме вымысла и правды, склоняясь к биографическому методу, или же приходят к autofiction, то есть рассматривают исключительно формальные признаки как средства игры писателя с читателем. Представляется, что этих подходов необходимо избежать. Использование и теоретическое обоснование понятия *личного письма* должно позволить выявить интенции свидетельствующего о себе автора, который пишет себя, то есть создаёт себя в слове.

**Проблемное поле исследования.** *Личное письмо* – транслитературный феномен, он выводит к вопросам лингвистическим, философским, историческим, психологическим. Проблема *личного письма* требует решения вопроса о том, насколько язык способен выражать внутреннее «я», что не перестаёт быть актуальной проблемой философских исследований. Следует согласиться с П. Рикёром, который, думается, подвёл некоторый итог дискуссии вокруг вопроса о принадлежности языка человеку: «Отныне позицию субъекта, к которой взывает вся традиция Cogito, следует перенести в сферу языка, а не искать её рядом с языком»<sup>12</sup>. Иначе говоря, мыслящее «я» есть «я» языковое. В нашем понимании «Я есть» равнозначно «я мыслю» и «я говорю / пишу». По этому поводу П. Рикёр выразился следующим

---

<sup>12</sup> Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 395.



образом: «Язык способен обозначать основу существования, из которой он проистекает, и признавать себя в качестве способа бытия, о котором он говорит»<sup>13</sup>. Говоря о *личном письме* необходимо учитывать глубинную связь произведений с порождающей их культурно-исторической эпохой. Именно это имеет в виду Ф. Лежён, указывая на то, что интимные тексты одного поколения достаточно схожи, так как пишущие погружены в одну и ту же историческую ситуацию, оказываются перед лицом одних и тех же проблем, являются свидетелями одних и тех же событий.

Во французском литературоведении тенденция к объединению автобиографических жанров с целью выявления специфики самовыражения пишущего достаточно устойчива. Под *личным письмом* принято понимать тексты, относящиеся к жанрам автобиографической прозы (дневники, письма, мемуары, автобиография, исповедь, автопортрет, тетради, путевые записки, записные книжки и личный роман). То есть речь идёт о текстах, где «я» выступает субъектом и одновременно объектом *письма*. Объединяет все эти жанры феномен пишущего себя «я», иначе говоря, создающего себя в слове «я». Понятие «*l'écriture de soi*» имеет довольно широкое употребление применительно к текстам XVIII-XXI веков. Оно употребляется относительно автобиографических жанров, повествований от первого лица или вообще маркирует использование «я» в литературе, поиски пишущим самовыражения в слове.

Некоторые исследователи делят корпус произведений, составляющих *личное письмо* в творчестве одного автора, на две группы: тексты, которые пишутся автором для самого себя, и тексты, которые предназначаются для печати. Такой подход представлен, например, в указанной книге А. Оливера «Бенжен Констан: письмо и завоевание Я». В настоящей работе такое деление не учитывается, хотя проблема интимного и публичного, а также установка автором на восприятия пишущегося им текста читателем принимается во внимание. В данном исследовании акцент сделан на том, как

---

<sup>13</sup> Там же, с. 364.

текст запечатлевает личностное сознание, что необходимо требует того, чтобы за *письмом* была закреплена категория времени (время процесса *письма*, время жизни пишущего, время, фиксируемое в повествовании), отсюда *личное письмо* рассматривается в его процессуальности как становящееся.

**Степень изученности темы.** Во французском литературоведении нет отдельных работ, которые закрепляли бы *личное письмо* за литературой романтизма и связывали бы его с тем характером автобиографического дискурса, который складывается на рубеже XVIII-XIX веков и существует вплоть до начала XX века. Попыток рассмотреть *личное письмо* именно как феномен романтической литературы, показав его особенности на примере анализа совокупности автобиографических текстов – автобиографии, мемуаров, писем, дневников – нескольких авторов, что предполагает выделение общих черт *письма о себе* представителей одной культурно-исторической эпохи, не предпринималось. Однако необходимо отметить, что вопрос об особом характере *личного письма* в романтизме неоднократно ставился литературоведами (например, в трудах Ж. Пуле, Ж. Гюсдорфа, Ф.Лежёна).

В целом же вопрос о *личном письме* остаётся одним из наиболее дискуссионных в современном французском литературоведении. Об актуальности проблемы *личного письма*, кроме прочего, свидетельствует организация на базе университетов рабочих групп по изучению данного феномена. Достаточно авторитетная и многочисленная группа исследователей *личного письма* объединена темой «Литература о себе (*littérature de soi*) и психоанализ» (возглавляет Ж.-Ф. Шриантаретто). Данная исследовательская группа рассматривает автобиографическую прозу в русле психоанализа. Согласно представлениям входящих в эту группу учёных, природа и функционирование *автобиографического письма* определяются целым рядом комплексов, главными из которых являются нарциссический и эдипов. Этот подход представлен в нескольких сборниках трудов,

отражающих результаты литературоведческих анализов: «Автобиография, дневник и психоанализ»<sup>14</sup>, «Личное письмо и психоанализ»<sup>15</sup>, «Личное письмо, может ли оно рассказывать историю»<sup>16</sup>. В ином аспекте ведётся изучение *личного письма* в группе «Генезис и автобиография» под руководством К. Вьолле и Ф. Лежёна, где большое внимание уделяется связи автобиографии со смежными жанрами, для которых она становится референциальной моделью. Проблема связи автобиографии с фикциональными жанрами оказывается одной из главных в исследовательской группе «Тексты о "я"» при университете им. Поля Валери. Так, М. Камель Гаа в рамках изучения *личного письма*, озвучивая общую задачу группы, говорит о необходимости формулирования гипотезы, которая позволила бы преодолеть границу между автобиографией и романом, вместе с этим литературоведы не обходят вниманием и проблемы жанра, ставя вопрос о том, что в процессе *личного письма* тематически и формально определяется жанром и, если исходить из повествовательной схемы, как разграничить личное и то, что задаётся культурой и социальной коммуникацией<sup>17</sup>.

**Цель исследования** – рассмотреть прозаические тексты (личный роман, мемуары, автобиографию, дневники, письма) французских писателей первой половины XIX века – Шатобриана, Сенанкура, Константа, Сталь, Санд – в их единстве, доказав их однородность и показав процесс романизации жанров так называемой «документальной прозы». При этом необходимо учитывать, что «фикциональность» как особенность *личного письма* в романтизме вовсе не означает неискренности, намеренного измышления себя автором по законам литературы с целью скрыть своё настоящее «я», подменив его вымышленными «двойниками» (что характерно для

---

<sup>14</sup> Autobiographie, journal intime et psychanalyse / Sous la direction de J.-F. Chiantaretto, L. Clancier, A. Roche. P., 2005.

<sup>15</sup> Écriture de soi et psychanalyse / Sous la direction de J.-F. Chiantaretto. P., 1996.

<sup>16</sup> L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ? / Sous la direction de J.-F. Chiantaretto. P., 2002.

<sup>17</sup> Travaux du groupe de recherche sur "Les écritures du moi". 1999-2001. Textes réunis par R. Abdelkéfi. Montpellier III. Presses de l'Université Paul-Valéry. 2002.

постмодернистского autofiction). Важно учитывать авторское намерение, которое во многом объясняется тем, как себя мыслила романтическая культура XIX века, целесообразно закрепить за областью *письма* то, что являлось определением сущности личностного самосознания, поставив знак равенства между пишущим «я» и самим *письмом*.

Подчеркнём, что проблемой данного исследования является не столько разграничение форм *личного письма* французских писателей по жанровому признаку, сколько их сближение. Только такой подход, учитывающий как специфические признаки автобиографических жанров, так и их взаимовлияние, срастание в XIX веке, обеспечивает понимание как феномена *личного письма*, так и тех процессов, которые привели к рождению новой художественности.

Поставленная цель исследования требует решения следующих **задач**:

- проанализировать личные романы французского романтизма, рассмотрев, как произведения этого жанра вписываются в общий контекст творчества писателя и как в них отражаются художественно-эстетические установки романиста;
- определить, как личный роман связан с другими жанрами *личного письма*;
- рассмотреть избранные тексты Сенанкура, Шатобриана, Констан, Сталь и Санд, доказывающие подвижность автобиографических жанров и возможности их взаимовлияния и взаимопроникновения;
- выявить общность автобиографических жанров в творчестве исследуемых авторов и дать этому теоретическое обоснование;
- проследить, как во французском романтизме происходит сближение автобиографических жанров с романом, иными словами, как роман определяет самовысказывание пишущего;
- разобрать способы авторского присутствия в тексте, указать на приёмы самообнаружения, самораскрытия авторского «я» в *личном письме*;
- изучить, как самораскрытие пишущего «я» определяют жанрово-стилистические принципы;

- определить авторскую интенцию, организующую автобиографическое высказывание и во многом обуславливающую сближение разных текстов;
- показать, как в разных жанрах *личного письма* Руссо, Сенанкура, Шатобриана, Констана, Сталь и Санд моделируется сложный, многоликий, однако в сущности единый образ пишущего о себе «я», что может быть определено как «личный миф» или личная «история».

**Объектом** исследования является французская автобиографическая проза первой половины XIX века.

**Предметом** исследования является феномен *личного письма*, природа которого устанавливается через анализ текстов, в которых «я» выступает одновременно субъектом и объектом *письма*. Понятие *личное письмо* распространяется в диссертации на автобиографические тексты французского романтизма, начиная с Руссо. Проблема авторского «я» и исторического времени решается в работе следующим образом: «я» как носитель слова является носителем культурного сознания, и именно через слово принадлежит своей эпохе, выражает смысловые потенции времени.

**Материалом исследования** являются тексты Ж.-Ж. Руссо, Э.П. де Сенанкура, Б. Констана, Ф.-Р. де Шатобриана, Ж. де Сталь, Ж. Санд. То, что диссертационная работа, посвящённая романтическому автобиографическому *письму*, начинается с анализа сочинений Руссо, объясняется несколькими причинами. Руссо является тем писателем, чьи сочинения напрямую повлияли на становление французского романтизма. Именно в творчестве Руссо возникает жанр автобиографии, который принимается за доминантный среди жанров *личного письма*. Наконец, Руссо как автор «Исповеди» и «Прогулок одинокого мечтателя» задаёт ту дискурсивную ситуацию, связанную с выражением в *письме* экзистенциального переживания, которое имеет своим сущностным основанием само *письмо*, – которая во многом определит характер авторского самовысказывания в романтизме. Выбор для литературоведческого анализа в рамках разбираемой проблемы творчества

Сенанкура, Констана, Шатобриана, Сталь и Санд обусловлен, в первую очередь, временными рамками, сужающими поле исследования, что целесообразно с точки зрения традиционного и в данном случае оправданного исследовательской задачей рассмотрения романтического «я» в его историческом становлении (что совсем не означает, что рассматриваемое явление заканчивается с так называемой «эпохой романтизма» и не наблюдается во второй половине XIX–начале XX века). Немаловажен также тот факт, что все эти писатели обращались к разным автобиографическим жанрам – автобиографии, мемуарам, дневнику, письмам, путевым запискам, – что позволяет рассмотреть взаимосвязь разных автобиографических текстов, представив их близость в аспекте разрешаемой в работе проблемы *личного письма*. Именно в творчестве перечисленных авторов (за исключением Руссо) присутствует личный роман, что даёт возможность показать отсутствие чёткой границы между так называемым «документальным» и «художественным», проследить процесс романизации автобиографического дискурса. Сближение творчества Руссо, Сенанкура, Констана, Шатобриана, Сталь и Санд в аспекте поставленной проблемы позволяет обнаружить общность их писательской установки, прояснив новую ситуацию литературного *письма*, характерную для романтизма. Если в пределах избранного для исследования периода продолжать список имён романистов, в творчестве которых явно проявляется автобиографическое начало и которые обращались к разным автобиографическим жанрам, вполне обоснованно встаёт вопрос о *личном письме* Бальзака и Стендаля. Нужно заметить, что характер *личного письма* Стендаля достаточно полно рассмотрен в трудах М. Крузе (эта проблема вообще является приоритетной в подходе литературоведа к текстам этого романиста). Что же касается Бальзака, не представляется возможным ограничить рассмотрение специфики его *личного письма* одной главой. Проблема *личного письма* относительно творчества Бальзака требует отдельного исследования, что было осуществлено в монографии «Бальзак.

Личное письмо»<sup>18</sup>, которая явилась своеобразным итогом теоретических положений, выдвинутых в диссертации.

**Методологической основой** исследования является феноменологическая и герменевтическая критика (Х.Г. Гадамер, В. Дильтей, П. Рикёр), а также «критика сознания» (Г. Башляр, Ж. Пуле, Ж. Руссе, Ж.-Р. Ришар, Ж. Старобинский). Автор диссертационной работы опирается на труды французских теоретиков литературы – Р. Барта, Ж. Гюсдорфа, Ж.Женетта, А. Компаньона, Ф. Лежёна, а также на труды французских литературоведов – Ж. Безансона, М. Божура, Ж. Бореля, М. Брода, Ф.Гаспарини, Б. Дидье, Б. Диаз, С. Дубровски, А. Жирара, Д. Занона, М.-Ф. Миро, М. Крузе, П. Лафорга, Ж. Матьё-Кастеллани, А. Монтандона, П. Паше и других. Особое значение для разрабатываемой в диссертации концепции имеют поздние труды Р. Барта, точнее говоря, его идея «романа» (бартовское определение «роман романтический» или «роман абсолютный»), а также такие рассматриваемые им феномены, как «книга-итог» (*Livre-Somme*) и «письмо жизни» (*Gécriture de vie*). В работе необходимо учитываются философские изыскания позднего М. Фуко, выдвинувшего теорию «письма о себе» (*Gécriture de soi*), в которой акцент делается на *письме* как отражении активного отношения человека к себе самому (так называемая «герменевтика субъекта»). Представленный в работе анализ автобиографических текстов в определённой степени задан открытиями Ж. Гюсдорфа, исследующего явление «письмо о Я» (*Gécriture du Moi*) в трудах «Открытие себя», «Линии жизни», «Авто-био-графия». Решение проблемы автора и героя в диссертационной работе во многом определяется теорией «повествовательной идентичности» П. Рикёра, где через категорию времени сближается личностная идентичность и нарративная идентичность. Для заданного в диссертации подхода к творчеству французских писателей важность имеет также предложенный Ф. Лежёном концепт «автобиографического пространства», под которым понимается

---

<sup>18</sup> Симонова Л.А. Бальзак. Личное письмо. М., Буки Веди, 2015.

совокупность всех текстов одного автора, которые по отдельности не претендуют на автобиографическую верность, но, взятые вместе, образуют на уровне дискурсивных приёмов тесную взаимосвязь, определяя, дополняя образ автора, который предстаёт всегда в развитии. При анализе автобиографических произведений исследуемых в диссертации авторов учитывались также идеи отечественных литературоведов, чьи работы посвящены изучению французской прозы: Б.А. Грифцова, Н.В. Забатуровой, Г.Н.Ермоленко, С.Н. Зенкина, Н.А. Литвиненко, В.А. Мильчиной, Л.А.Мироненко, Г.К. Косикова, Д.Д. Обломиевского, Н.Т. Пахсарьян, Б.Г.Реизова, Т.В. Соколовой, Э.Н. Шевяковой и других.

**Научная новизна** заключается в том, что впервые произведения французских писателей, относящиеся к жанру личного романа анализируются в контексте других текстов *личного письма*, что позволяет определить, как романическое повествование организуется вокруг личности автора как пишущего, и шире – прояснить характер литературного процесса первой половины XIX века, который определяется новым отношением к словесному творчеству. Особо отметим, что переписка Сталь и Санд никогда не действовала в таком объёме и в таком ракурсе, как это предложено в диссертации, для определения особенностей романического творчества – в частности, отношения автор / герой, – а также характера автобиографического замысла этих писательниц<sup>19</sup>. Впервые все жанры автобиографической прозы в пределах творчества представителей французского романтизма – Шатобриана, Сенанкура, Констана, Сталь и Санд – рассматриваются в их единстве как так называемый я-текст. Это позволяет пересмотреть вопрос о характере автобиографизма в романтизме и определить, как романтическое сознание мыслит себя исходя из литературного опыта, как личностная правда автора организуется в

---

<sup>19</sup> Более широкий контекст *личного письма* Сталь и Санд, проясняющий последовательное развитие на каждом этапе углубляющегося, усложняющегося автобиографического замысла этих романисток, разобран мной в книге: Симонова Л.А. Французская автобиографическая проза первой половины XIX века. М., Буки Веди, 2015.



соответствии с культурно-эстетическими кодами эпохи. Автор диссертационного труда предлагает собственное понимание феномена *личного письма*, рассматривая его именно как явление романтизма, что стало возможным при учёте заметных сдвигов, наблюдающихся в жанрах автобиографической прозы в XIX веке.

**Положения, выносимые на защиту:**

- автобиографические жанры в творчестве Шатобриана, Сенанкура, Констана, Сталь, Санд, такие как дневник, письма, мемуары, автобиография, личный роман, отличаются подвижностью, способностью органично включать признаки, характерные для других автобиографических жанров. Такая ситуация подвижности жанров *личного письма* является яркой особенностью французской романтической литературы первой половины XIX века;
- французский личный роман есть разновидность *личного письма*, возникшая на границе фикционального и референциального и свидетельствующая о стирании этой границы, романизации автобиографической прозы;
- поиск автором своей идентичности в границах литературы приводит к сотворению мифа о «я» как свидетеля эпохи и творце;
- учёт авторской интенции позволяет говорить, что все тексты *личного письма* Сенанкура, Шатобриана, Констана, Сталь, Санд есть проекции их «я» как пишущего себя. Следовательно, все произведения романтиков, в котором «я» выступает субъектом и объектом *письма*, являются единым я-текстом.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в прояснении природы *личного письма* как феномена романтической литературы. Проблема *личного письма* обнаруживает целый ряд вопросов, не перестающих носить острый дискуссионный характер. Так, в современном французском литературоведении не затихает полемика вокруг вопроса присутствия автора, от решения которого зависит определение характера всего литературного процесса XIX века. Крупнейший современный стэндалевед М. Крузе в своей

работе «Стендаль во всех жанрах. Анализ поэтики Я»<sup>20</sup> говорит о ещё неизжитых «структуралистском рационализме» и «идео-логических обструкциях», которые отрицают автора и замещают его имперсональной системой. При этом природа языка, лишённая субъективной основы, формализуется, текст объявляется автономной конструкцией. Нельзя не согласиться с мнением исследователя о том, что данность человека есть литературный код и – наоборот. В диссертационной работе последовательно доказывается идея авторской единичности, индивидуальности, которая лежит в основе как бытия, так и стиля, определяя как поведение, так и принцип наррации. Не следует забывать, что в самом термине *личное письмо* заключается силовое поле современной литературоведческой полемики. Во Франции до сих пор «письмо» широко используется как постструктуралистский концепт, делающий проблемным присутствие в тексте субъекта, выносящий за скобки автора как носителя высказывания.

Главный вопрос, который поставлен и решён в исследовании, как «я» автора разворачивается, мыслит себя в слове по законам литературы, и наоборот, как авторское стремление найти аутентичное слово о «я» изменяет сами законы литературы. Именно литература в романтизме становится последним откровением о человеке, она даёт надежду пишущему на обретение самотождественности.

**Научная значимость.** Настоящая диссертация, на примере последовательного анализа текстов французских писателей XIX века доказывая его функциональность, вводит в отечественное литературоведение понятие «личное письмо», охватывающее целый комплекс литературоведческих, философских, лингвистических проблем относительно автобиографических жанров (личный роман, автобиография, мемуары, автопортрет, дневник, тетради, письма, путевые записки), что открывает возможность нового прочтения литературы XIX века, обозначает новые подходы к интерпретации текстов, в которых проявляется личностное

---

<sup>20</sup> Crouzet M. Stendhal en tout genre. Essai sur la poétique du Moi. P., 2004.

начало, специфическое для романтизма выражение авторского «я». Проблема *личного письма* настолько многоаспектна, включает в себя настолько широкий спектр дискуссионных вопросов, связанных с пересмотром на современном этапе традиционных подходов к автобиографической прозе, что было бы совершенно оправданным продолжить её разработку в рамках спецкурсов или спецсеминаров, а также создать для её решения исследовательскую группу.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации были изложены на научных конференциях: 1) «Виноградовские чтения» (МГПИ), доклад «Современные подходы к изучению творчества Бальзака во французском литературоведении»; 2) «Зимняя сессия XXI Богословской конференции» (Свято-Тихоновский университет), доклад «"Прогулки одинокого мечтателя" Ж.-Ж. Руссо: к проблеме французского предромантизма»; 3) «Андреевские чтения. Литературоведение XX века: итоги и перспективы изучения» (УРАО), доклад «"Гений христианства" Ф.Р. де Шатобриана – первый манифест французского романтизма»; 4) «Русское литературоведение в новом тысячелетии» (МГГУ им. Шолохова), доклад «"Прогулки одинокого мечтателя" Ж.-Ж. Руссо: беспрецедентное испытание слова»; 5) «Пастораль вчера, сегодня, завтра» (Государственная классическая академия имени Маймонида), доклад «Идиллическое пространство письма (дневники и переписка Жорж Санд)»; 6) «XVIII век: топосы и пейзажи» (МГУ), доклад «"Мечтания" Руссо: прогулки как движение письма»; 7) «Подвижная жизнь истины. Памяти Г.К. Косикова» (МГУ), доклад «Переписка О. де Бальзака с Э.Ганской: роман писателя о себе».

Результаты исследования были апробированы в процессе проведения спецкурса для магистратуры «Актуальные проблемы литературоведения Франции и Германии» на факультете русской филологии МГОУ.

Основное содержание диссертации отражено в публикациях автора, среди которых 3 монографии, 15 публикаций в ведущих рецензируемых

журналах, рекомендуемых ВАК РФ, 11 публикациях по теме диссертации в других изданиях.

**Структура и объём диссертации.** Исследование состоит из введения, семи глав, заключения и библиографии, состоящей из 665 наименований. Общий объём работы – 505 страниц.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обозначены актуальность и научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость, очерчен литературоведческий контекст проблемы, определены цели и задачи работы, указан предмет, объект и материал изучения, выявлена степень изученности темы, охарактеризованы понятийный аппарат и теоретико-методологическая база диссертации, изложены положения, выносимые на защиту, приведены сведения об апробации исследования. Особое внимание уделено использованию в современном французском литературоведении термина «личное письмо» и особенностям его понимания разными исследователями. Представлены крупнейшие рабочие группы, организованные на базе университетов и разрабатывающие разные подходы к определению данного феномена. Прорисованный контекст продолжающихся в настоящее время научных споров проясняет степень актуальности разбираемой в диссертации проблемы.

**Первая глава** диссертации «**Проблема личного письма**» включает две части. В **первой части** первой главы «*Личное письмо в филологической и философской мысли XX века*» рассматривается литературоведческий, лингвистический и философский аспекты разбираемого феномена «личное письмо». В частности, большое внимание уделяется актуальности проблемы *личного письма* в современном французском литературоведении, подробно прослеживается полемика между крупными теоретиками (например, Ф.Лежёном и Ж. Гюсдорфом) в подходе к решению данного вопроса. Здесь же даётся анализ наиболее заметных трудов, посвящённых изучению *личного*

*письма*, среди которых «Судебная сцена в автобиографии» Ж. Матьё-Кастеллани, «Игра и игра в "я"» Р. Руссильона, «Слово, персонаж и субъект в литературных повествованиях Бенжамена Констана» А. Бутена, «Стендалевское письмо и вызовы Я» Э. Тома, «Стендаль в любом жанре. Анализ поэтики Я» М. Крузе. В указанных работах актуализируются самые разные стороны вопроса *личного письма*, среди которых вопрос жанра (можно ли выделить доминирующий жанр), вопрос формы (можно ли определить основные формальные признаки доминантного жанра), вопрос поэтики (можно ли установить правила и коды, определяющие этот тип *письма*, и будет ли этого достаточно, чтобы установить природу *личного письма*), вопрос идентичности (то есть тождественности автора и героя), а также интимности (как и в какой мере раскрывается внутренняя жизнь «я»); вопрос о повествовательном характере (смена нарративных регистров – описательных, комментирующих, анализирующих), вопрос времени (соотношение разных временных планов: время *письма*, ретроспективный показ событий и, наконец, выход в будущее – каким я буду, когда всё это будет написано). Проведённый анализ трудов французских литературоведов позволяет наметить основные пути решения разбираемой в диссертации проблемы. Принципиально важным является вопрос о том, можно ли считать *личное письмо* процессом самоидентификации пишущего или же формой, которая свидетельствует о самоочуждении того, кто старается с помощью *письма* овладеть своим «я», но на самом деле теряет его в безличности языка.

В центре внимания исследования оказывается проблема автора. От того, как понимается «автор» и определяется его присутствие в тексте, зависит понимание литературного процесса, а также самих законов творчества. Постановка проблемы автора предполагает некоторый пересмотр традиционных литературных категорий. В диссертации автор равен «я» высказывания, он не предшествует высказыванию, но устанавливается в процессе *письма*. Автор понимается не как конкретное лицо, но как пишущее «я», которое обеспечивает организацию текста, является условием

разворачивания смысла, центром, вокруг которого выстраивается система значений. Пишущее «я» обнаруживает интенциональные возможности дискурса в его обращённости одновременно на его объект и субъект. В диссертационном труде проводится мысль о том, что авторская идентичность возможна только в тексте, где она и устанавливается. *Личное письмо* основывается на сознании идентичности (*la conscience de l'identité*), что предполагает авторскую установку на правдивость. Пишущий всегда отвечает на вопрос: «Кто я есть?». В *личном письме* происходит утверждение идентичности автора.

В настоящей работе под понятием «идентичность» понимается утверждаемое в процессе *письма* осознание автором совпадения с самим собой, неизменности сущностной основы внутреннего «я» при многочисленных изменениях, задаваемых временем и обстоятельствами. В *личном письме* авторская идентичность есть также процесс осмысления (определения в слове) индивидуальных особенностей, последовательное, не претендующее на окончательное формирование представлений пишущего о самом себе. Идентичность пишущего предполагает осознание им как своего телесного, эмоционально-чувственного, так и интеллектуального, духовного своеобразия. «Я» должно осознавать, что обладает единственной в своём роде идейно-мировоззренческой позицией, неограниченными возможностями и биографией. Идентичность, как она рассматривается в диссертационном исследовании, возможна только в языке, определяется исключительно им. Идентичность пишущего о себе «я» устанавливается в процессе каждый раз возобновляющегося его высказывания о себе.

Ещё одна проблема, связанная с двумя обозначенными выше, это проблема отношения автора и героя, в первую очередь, это касается таких жанров *личного письма*, как личный роман, автобиография, мемуары. Согласно одной точке зрения, существует непреодолимый разрыв между автором-нарратором и героем автобиографии и мемуаров. Такого мнения придерживается, например, Ж. Старобинский, подробно останавливаясь на

отношениях между нарратором и героем повествования в автобиографии<sup>21</sup>. Иной, близкой нам позиции придерживается Д. Кост, который относит автобиографию к «повествованиям о жизни», в которых автор тождествен протагонисту<sup>22</sup>. Не стоит забывать, что письменная исповедь автора происходит перед Богом, значит, речь идёт о создаваемом в слове аутентичном автору портрете. Пишущий отождествляет себя с персонажем, в автобиографии устанавливается единство автора, нарратора и героя.

В диссертации подробно рассматривается проблема «я как другой», которая актуализируется буквально в каждом исследовании, где так или иначе затрагивается вопрос о *личном письме*. Многие современные исследователи автобиографических жанров апеллируют к известному выражению А. Рембо, сказанному им по поводу его лирического «я» – «Je est un autre» («Я является другой»). Эта формула указывает на дистанцию между реальным «я» автора и тем «другим», каким предстаёт его «я» в литературном творчестве. Подмена «я» «другим», непреодолимый разрыв того, о чём говорится о себе поэтом в лирике, с тем, что им проживается, подчеркнуты использованием глагола-связки «быть» в 3 лице единственного числа «est». Получается, когда автор пишет о себе, он как бы раздваивается, смотрит на себя со стороны, свидетельствуя о ком-то ином. Это феноменальное самоотчуждение личности в слове, даже если это слово выражает его внутреннее состояние. Пишущий говорит о себе как о «я-другом», мыслит себя как «я-другого», что исследователи часто метафорически иллюстрируют образом зеркала: человек смотрит на своё отражение. Фраза Рембо может служить литературоведам подтверждением герметичности довлеющего самому себе художественного текста как структуры, что предполагает самоустранение «я» автора. Некоторым исследователям, действительно, успешно удаётся устранить авторское «я» из *личного письма*, поставив под вопрос всякую субъективность текста. Часто

---

<sup>21</sup> Starobinski J. Le style de l'autobiographie. Poétique, №3, 1970. P. 257-265.

<sup>22</sup> Coste D. Autobiographie et auto-analyse, matrices du texte littéraire // Individualisme et autobiographie en Occident. Bruxelles, 1983.

автору отводится роль игрока, талантливо разыгрывающего самого себя перед читателями, выступая под разными масками, или кукловода, манипулирующего разными более или менее схожими марионетками, или режиссёра-постановщика, мастерски организующего представление, в котором ставится эксперимент формы, которая должна создавать эффект присутствия организатора. И сразу же возникает вопрос: где то «я», которое разыгрывает автор, где то лицо, которое скрывается под масками? Зачастую получается, что «я» совсем исчезает, остаются одни образы неизвестно кого.

Концепция «я-другой», подчёркивающая разрыв между субъектом и объектом *личного письма*, получает поддержку среди исследователей, которые подходят к языку со структуралистских позиций, когда за языком видят лишь систему знаков, наделённых определёнными значениями, которые «накладываются» на человеческую жизнь, скрывая и искажая её (это можно увидеть в работах К. Геджа, М. Катани, П. Ребуля, Ф. Виталья, А.Монтандона, Е. Тома, А. Оливера, М. Брода). В данном случае высказывания противопоставлены не только чувству, эмоциональному состоянию, то есть чистой эмпирике, но и мысли: язык представлен явлением внешним по отношению к внутреннему человеку. Снимать вопрос об «искренности», ссылаясь на «искусственную», «лживую» природу языка – значит упразднить проблему субъекта, который, говоря «я», свидетельствует о своей личности и для которого сказанное о себе слово есть факт веры. В диссертации представлен иной подход: субъект и объект *личного письма* тождественны, между ними нет дистанции. Всякое авторское высказывание о себе самом обладает аутентичностью, соответствуя намерению, характеру, эмоциональному состоянию говорящего, которые не могут быть оценены извне. Это субъективная правда пишущего, личная правда «я», к которой неприменимы объективные критерии оценки.

«Я» в тексте подвижно, иногда даже неуловимо, что не отменяет его тождественности автору. В *личном письме* пишущий никогда не перестаёт быть собственно «я», тем, кто пишет, здесь «я» пишет себя самого.



Многообразие же ролей «я» есть лишь разные стороны говорящего о себе субъекта. *Личное письмо* обнаруживает, что «я» представляет собой неразрешимую сложность, но это не значит, что в такой противоречивости «я» перестаёт быть всё тем же «я». Даже если говорить о «другом» в *личном письме*, не нужно забывать, что этот «другой» являет «я» пишущего, «я» избрало «другого» лишь для того, чтобы полнее выразить, проявить свою сущность. «Другой» в таком случае есть лишь воплощение «я». В *личном письме* пишущий становится тем, кем он является на самом деле, обретает свою подлинную сущность (даже если он обнаруживает себя в персонаже). Другими словами, даже если «я» в *личном письме* умножается, оно всегда остаётся равным самому себе.

Идея «я-другой» («я как другой») применительно к автобиографической прозе XIX века совершенно логично приводит исследователей к autofiction как аванюре текста, предполагающей бесконечное тиражирование образов «я», бесконечную смену ролей, масок – то, что характерно для эпохи постмодерна. Согласно такой позиции получается, что *личное письмо* является не присвоением автором своего «я», но самоотчуждением. Однако принципиально важно, что автор *личного письма*, в отличие от автора autofiction, верит в свою тождественность создаваемому в *письме* «я». В диссертации последовательно разграничивается autofiction – понятие, которое определяет новую языковую ситуацию, которая закрепляется в постмодернизме (в эпоху постмодерна), когда слово вообще и художественное слово в частности освобождается от идеальной сути, и *личное письмо* как феномен романтической культуры, романтического сознания. С этим связан подробно рассматриваемый в диссертации вопрос о «правде» и «вымысле». Совершенно очевидно, что эта проблема применительно к *личному письму* должна быть последовательно снята (что и делают многие литературоведы – Ф. Лежён, Ж. Мэй, Ф. Виталь, Ж.-Ф. Миро). *Личное письмо* с начала и до конца правдиво: оно предполагает веру пишущего в найденную им в слове идентичность, в то, что его «я»

воплощается в *письме*, с утратой этой веры заканчивается *личное письмо*. В самом акте *письма* пишущий создаёт себя, *личное письмо* есть всегда усилие пишущего воссоздать свою сущность, обеспечить единство (даже несмотря на противоречия) своего «я». Пишущий организует себя в слове и несёт за сказанное полную ответственность. Это есть этическая основа *личного письма* как поступка. Если говорить об этической стороне *личного письма*, возникает понятие «этоса», предполагающее возможность обнаружения в тексте характера личности пишущего, который осознаёт свою связь с произведением, а также свою моральную ответственность за созданное им в слове. С этической точки зрения выбор слова становится действием, жизненно важным поступком, в котором определяется личность автора. Получается, что сам вымысел свидетельствует о правде «я»: кем автор себя видит, кем он хотел бы себя видеть. Вымысел (литературное) становится гарантом истинности.

Во **второй части** первой главы диссертации **«Личное письмо как явление романтизма»** последовательно доказывается, что разбираемый на примере текстов избранных авторов феномен относится к культуре романтизма. Это связано с возникновением нового мировоззрения, а также с особой историко-культурной ситуацией, складывающейся на рубеже XVIII-XIX веков. В *личном письме* взаимообусловлены познание автором самого себя и познание им Бога в стремлении постичь высший замысел о человеке. Принципиально важно, что *личное письмо* в XIX веке предполагает поиск Бога, в самом тексте прямо или косвенно указывается на необходимость Его присутствия, авторское «я» оформляется и утверждается перед Его взглядом. Без учёта взгляда Небесного Судии в принципе невозможно никакое автобиографическое высказывание. Необходимость Бога, попытка установления диалога с Ним обнаруживаются даже при Его кажущемся отсутствии. Явное или скрытое присутствие Бога обеспечивает единство пишущего, уникальность его личностного «я», которое находит равновеликого участника диалога только в Творце, имея возможность

утвердить свою автономность от окружающего мира и сотворить свой собственный универсум, организованный его собственным словом.

В романтической литературе главный Читатель – Бог, отсюда – установка на исповедальность, правдивость, искренность высказывания. Осуществляется же это самовыражение посредством художественного слова, во многом заданного романтическим жанром. Жизнь становится книгой, непрерывно пишущимся романом. Бог как главный читатель воспринимает и возвращает истину написанному слову. Романтическая культура была убеждена в том, что слово и существование нераздельны. Слово человека о самом себе составляет его существование, организует сущностную основу его «я». «Я» является таким, каким свидетельствует о нём им же сказанное о себе слово. «Я» есть то, что «я» о себе говорит, его слово целиком ему принадлежит и являет его истинную суть. Романтики были убеждены в том, что мир может быть постижим в его Абсолюте и собран в его Единстве. Это собирание происходит посредством языка. Гарантом же жизнестроительного свойства языка являлось единство «я», живого, сопричастующего и соучаствующего творению мира.

Если в современном литературоведении заметна тенденция редуцировать авторское сознание до текста как знаковой структуры, по существу упраздняя его, то есть и иная тенденция: сблизить сознание и текст, расширить текст до границ сознания. Так, по мысли М. Крузе, высказываемой им в его работах, роман позволял романтикам разворачивать мифологему сознания, посредством художественного вымысла автором достигалась высшая правда о себе. В романтическом романе авторское «я» не скрывается за героями, не исчезает за ними, оно неотделимо от них и существует только в своей взаимосвязи с ними. Для романтиков жизнь в творчестве становится высшей жизнью, приближается к абсолюту. И этот абсолютом есть написанный и одновременно пережитый роман.

Потребность писать о себе важно сблизать с религиозной традицией исповеди. *Личное письмо* связано с идеей личной ответственности,

закрепляемой христианской этикой. Оно есть разбор и оценка своих поступков, суд совести. Бурное развитие многих автобиографических жанров: личного романа, дневника, автобиографии – приходится на первую половину XIX века, когда совпадают секуляризация и обновление католицизма, а также заметное влияние протестантизма. Религиозное сознание приобретает индивидуальную основу, человек достигает спасения личной заслугой. Однако в *личном письме* можно увидеть и то, что христианская этика осуждает: явно проявляемый индивидуализм, культ «я», самовозвеличивание и самолюбование. Автором *личного письма* преследуется сразу несколько целей – не только покаяние, но и апология, оправдание самого себя.

*Личное письмо* выявляет новую связь, которая устанавливается в романтизме между литературой и жизнью, экзистенциальное содержание написанного слова. Человек романтизма испытывает постоянную необходимость осознавать самого себя как активное, мыслящее и определяющее само себя существо, поэтому ему присуща потребность в *личном письме*, точнее, потребность быть автором самого себя. Романтизм не заканчивается с XIX веком. Для французской культуры XX века, яркий пример такого опыта, когда литература и существование есть одно целое, является творчество Пруста, для которого истинная жизнь, явленная в её сути, жизнь от начала и до конца прожитая, есть литература.

Особое внимание в настоящей работе уделяется вопросу о причинах обращения к *личному письму*, подробно рассматривается то, что движет тем, кто пишет о себе. Побуждающими к *личному письму* факторами могут быть стремление ответить на вопрос о самом себе, овладеть своей судьбой, организовать жизнь в её непрерывном течении, желание освободиться от насилия конкретно-бытовой действительности, преодолеть чужой авторитет, настояв на своей личной правде, оградить личное от вторжения исторического, а также потребность в суде совести, как и в том, чтобы в исповедальном признании обрести свою идентичность. *Личное письмо* есть

также способ научиться контролировать психические процессы, устанавливать себя в устойчивом, блокируя слишком подвижные импульсы.

В диссертационном исследовании ставится вопрос о сближении автобиографических жанров, характере их общности. Этот вопрос уже не единожды ставился во французском литературоведении, но, как представляется, не утрачивает своей актуальности. Правомерно говорить о диффузии жанров *личного письма*, то есть о наблюдающемся в литературе XIX срастании – а следовательно, и невозможности (что также и непродуктивно) более или менее жёсткого разграничения – таких жанров, как автобиография, мемуары, дневник, переписка. Вместе с этим можно наблюдать романизацию автобиографических жанров. Роман питает автобиографию, мемуары и переписку, которые, в свою очередь, питают роман. Необходимо учитывать жанровые отличия внутри *личного письма*, однако, отбросив формальные отличия, привести их к сущностному сближению. Проблема *личного письма* и романа обнаруживает тот факт, что нельзя провести чёткую границу между фикциональными и референциальными повествованиями. Автобиография, мемуары, письма, дневник глубоко связаны с романом. Все жанры *личного письма* являются так или иначе «литературными», создаются в большей или меньшей степени по принципу романа.

*Личное письмо* учитывает литературные модели времени. Само понятие «романического» в значении вымышленного и ориентированного на романную традицию распространяется в XIX веке на мемуары, автобиографию, письма. Подчеркнём, что слово «роман» употребляется в исследовании в том широком значении, в котором его употребляли сами писатели XIX века. В широком смысле «романическое» понимается в романтической культуре как «литературное», «исключительное», «своеобразное» и – «личное», «индивидуальное». Логика довольно проста: чтобы быть личностью, нужно быть исключительным, неординарным, особенным, а значит – «романическим». Роман с его широтой жанрового

поля, той трансформацией, которую он переживал в XIX веке, маркирует симптоматичное для романтизма сближение жизни и литературы. Слово «роман» при отсутствии чётких границ между автобиографическими жанрами подходит как эквивалент определения *личное письмо*.

Наконец, в диссертации выдвигается понятие «я-текста». *Личное письмо* есть попытка непрерывного присвоения пишущим своего «я» в стремлении к своему полному осуществлению. Всякое самовыражение автора может быть прочитано как текст, то есть то, что имеет внутреннюю организацию и обладает смыслом. В соответствии с нечленимостью человеческого существования необходимо рассматривать сочинения *личного письма* в их совокупности как единый текст, отражающий процесс становления авторского «я». Таким образом, проблема *личного письма* всегда предполагает определение места конкретного текста в творчестве автора как в движении осознания жизненного опыта своего «я». Каждый текст *личного письма* необходимо прочитывать в контексте всего творчества автора. В сочинениях *личного письма* обнаруживает себя тотальное присутствие авторского «я», творится «я-текст».

Все эти положения, представленные в теоретической главе, доказываются на примере анализа конкретных автобиографических текстов Руссо, Сенанкура, Константа, Шатобриана, Сталь и Санд.

Во второй главе диссертации «Творчество Ж.-Ж. Руссо – начало романтического *личного письма* («Прогулки одинокого мечтателя», «Мой портрет»)» прослеживается, как принципы автобиографического высказывания формируются в творчестве Руссо, опыт которого будет продолжен романтиками. Новая связь с литературой как последней правдой о пишущем о себе «я», которое высказывает себя перед взглядом Бога, обнаруживается уже в последней трети XVIII века, ярким примером чему и служат поздние тексты Руссо. «Мечтания» Руссо позволяют проследить, как личностная истина автора устанавливается в самом процессе разворачивания *письма*, которое постепенно открывает «я» говорящего, обнаруживая в нём

те основы, те добытые в духовном опыте ценности, которые должны присутствовать с исповедующимся на земле и в вечности. Руссо в своём творчестве задаёт беспрецедентную ситуацию: написанный перед лицом Бога текст становится более значимым в силу своей абсолютной истинности, чем сама жизнь. В своём познании автор «Мечтаний» полагается исключительно на свой опыт, который устанавливается в момент *письма*. Значимость открывающегося в *письме* знания о «я» усиливается переживаемой автором «Мечтаний» ситуацией ухода из жизни, текст пишется в предчувствии смерти. От драмы гонений Руссо переходит к мечтаниям о рае, и *письмо*, включая яркие воспоминания о состоянии умиротворения в гармонии с собой и природой, оформляет для автора грядущее вечное блаженство. Создающийся, принципиально незавершённый как сама делящаяся жизнь пишущего, как само его подвижное сознание, рождающее утешающие образы, текст должен быть взят в иное бытие. Кроме того, Руссо первым во французской литературе задаёт ситуацию, когда *личное письмо* оказывается активно противопоставлено чужому слову как чуждым «я» социально-культурным смыслам. Согласно Руссо, личность устанавливается исключительно в поиске индивидуальной правды, которая и организуется в *письме*, исходящем из экзистенциального опыта. *Письмо* в данном случае становится знаком существования «я». Кроме того, для Руссо (что также будет у французских романтиков) *письмо* обеспечивает духовную свободу, защищает от насилия социального мира. В ситуации полного разрыва с обществом, недоверия всякой социальной практике и культурной традиции, *письмо* становится самым верным способом овладения личностным бытием. *Автобиографическое письмо* Руссо является примером того, как пишущее себя «я» становится текстом.

В третьей главе диссертации «"Оберман" Э. П. де Сенанкура: дневник автора и эпистолярная исповедь героя» разбирается, как впервые авторское сознание находит выражение в романном жанре. Литературный герой оказывается воплощением авторского «я», его проекцией в тексте. У

Сенанкура автор и герой совпадают в самом акте самовысказывания. Текст «Обермана» представляет собой авторский дневник, переданный герою. На примере «Обермана» ярко прослеживается, как роман вырастает из дневника – сугубо интимного *письма* (в дневнике пишущий сосредоточен на самом себе, отстаивает свою независимость по отношению к общественно-политической практике, переживает свою отчуждённость и доверяет свою правду только тексту). Роман Сенанкура является знаковым явлением в литературе, в нём прослеживается закат риторической традиции и шире – смена эпистем. При учёте дискурсивной стратегии, обнаруживающей присутствие автора в тексте, в «Обермане» прослеживается, как авторское «я» изменяется по законам романического повествования и вместе с этим изменяет сами эти законы. Признание тождественности автора и героя в романе даёт возможность проследить, как осуществляется самовыражение пишущего «я» в слове. Сенанкур одним из первых выводит на сцену героя, который не совершает никаких поступков и для которого главным жизнеопределяющим действием оказывается *письмо*. То есть о герое, как и об авторе, можно судить исключительно по тому, *что* и *как* он пишет. *Письмо* в данном случае есть активное самоутверждение автора и героя, которые оправдывают себя в слове, становятся через него. Кроме того, *письмо* для героя Сенанкура является посредником общения с миром и способом овладения им. *Письмо* оправдывает жизнь героя и придаёт ей смысл. Пишущее слово у Сенанкура заполняет призрачное существование и спасает хрупкое сознание от отчаяния и безверия. В жизни героя ничего не меняется, он весь в настоящем, как автор дневника. Герой силится определить себя и каждый раз сталкивается с невозможностью схватить в слове своё «я», что заставляет его постоянно возобновлять самоанализ. *Письмо* становится бесконечным поиском самотождественности, что задаётся дневниковой формой. *Письмо* в романе Сенанкура запечатлевает изменчивость, показывает отсутствие неопровержимого знания. Это опять-таки соответствует дневниковому жанру: образ автора дневника



складывается из множественности его высказываний о себе, допускающих неувязки и противоречия. Значение в данном случае имеет не единство образа, но само усилие пишущего запечатлеть свой бытийный опыт в слове. Характерное для романтизма сомнение в возможности познания человеческого «я», чувство ускользания истины соответствуют характеру повествования Сенанкура, который пишет свой дневник, занося в него самые разные наблюдения, часто противоречивые мысли, и при этом оказывается включённым в изменчивость жизни, убеждаясь в невозможности до конца определить самого себя. В этом стремлении к самовысказыванию автор заслоняет героя, у которого нет ни определённого характера, ни устойчивых качеств, которые позволили бы создать его моральный портрет. Повествование организуют сами высказывания, связанные пишущим «я». Таким образом, роман, в основе которого лежит авторский дневник, обнаружил возможные пути трансформации романного жанра нового времени.

В четвёртой главе диссертации «**Личный миф в творчестве Ф.-Р. де Шатобриана: трактат – мемуары – роман**» исследуется то, как в автобиографическом творчестве Шатобриана устанавливаются прочные связи между культурным сознанием эпохи и языком литературы. Как и Оберман, герой «Рене» Шатобриана воплощает сознание эпохи и авторское «я». Однако в творчестве Шатобриана судьба романтического «я» обретает эпический размах за счёт включения автобиографического героя в широкий исторический контекст и использования мифологических парадигм. В творчестве Шатобриана наблюдается прочная смысловая взаимосвязь между произведениями разных жанров – трактатом, мемуарами и романом, – объединённых авторским «я», созданным по законам мифа. «Гений христианства», «Рене», «Замогильные мемуары» – произведения с повторяющимися мотивами, взаимоотражающимися и за счёт этого обогащающимися смыслами, выстроенными на основе автобиографических фактов, спроецированных на судьбу целого поколения, и в целом создающие

личный миф Шатобриана – страдальца, обременённого скорбной тоской и переживающего горестный удел человечества. Сам Шатобриан настаивает на единстве всех своих текстов, как и на том, что они служат доказательством истинности его автобиографии. В литературе Шатобриан завершает свою судьбу (что подтверждает замысел «Замогильных мемуаров» – автор рассказывает о своей смерти). Образ «я» в автобиографических произведениях Шатобриана имеет символическую, аллегорическую природу. Используя аллегорические фигуры (среди которых Ной, Моисей, Колумб, Эней), а также создавая символическую структуру повествования, в «Замогильных мемуарах» Шатобриан превращает себя в исторический персонаж, приходит к эпическому изображению индивидуальной судьбы. Символизм художественного мышления писателя, позволяющий совместить интимное и историческое, прослеживается как в «Замогильных мемуарах», так и в «Рене». Именно в личном романе Шатобрианом разрабатывается тот принцип идентичности пишущего, осуществляется тот характер тождества автора и героя, которые будут им использоваться в мемуарах. В частности, единство личного и исторического закрепляется в мифе об Адаме, толкование которого Шатобриан даёт в «Гении христианства». Шатобриан-Рене – это новый Адам, который несёт бремя страданий в лишившемся божественной благодати мире. В «Замогильных мемуарах» и «Рене» ярко прослеживается то, как фактический автобиографический материал переплавляется в образы-символы, которые будут задавать лейтмотивы романтической литературе. Немаловажно, что ключом к объяснению замысла «Рене» является «Гений христианства», личный роман создаётся Шатобрианом как иллюстрация высказанных в трактате художественно-эстетических принципов (в частности, символического воплощения знания, ориентации на язык Библии как универсального способа изображения вселенского бытия и включённого в историю мира человека, эстетики неопределённости, которая находит проявление как в создании характера героя, внутреннее «я» которого непознаваемо (принцип «смутности

страстей»), так и в композиции – непрявленности смысла событий, допускающей разные трактовки и не предполагающей однозначного объяснения происходящего). Личный роман Шатобриана «Рене» можно считать исповедью о томлении по бесконечности. Это состояние героя выражено через связь образов-символов, которые указывают на мерцающий, неуловимый смысл. «Рене» – роман о новом сознании, о человеке нового поколения, находящегося в сложных отношениях с миром. В исповеди главного героя можно видеть как самооправдание, так и самообвинение, как бунт против миропорядка, так и примирение с ним. Роман «Рене» можно рассматривать и как разросшуюся метафору умирания, и как миф о лежащем на человеке проклятии, и как развёрнутые символ абсолютного одиночества. Основу романического повествования составляет не фабульный рассказ, но образ-символ. Шатобриан порождает мифологему «я», гарантом её истинности сделав собственную личность. Он выстраивает на своей судьбе все произведения, смысловое сближение которых образуют личный миф.

**Пятая глава диссертации «"Я" автобиографической прозы Б.Констана: дневники – автобиография – роман»** посвящена рассмотрению того, как процесс *письма* становится переживанием, осмыслением и попыткой завершения собственной судьбы. Автобиографическая проза Констан, к которой относится автобиография «Моя жизнь», романы «Амели и Жермен», «Сесиль» и «Адольф», а также дневники, представляет собой единый текст, посредством которого пишущий ищет причину трагической неосуществимости мечты о счастье. С помощью *письма*, разворачивающегося вместе с жизнью и принимающего форму неоконченного романа, Констан старается удержать изменчивую, неопределённую в её беспорядочности действительность, придать связь, а следовательно, символическую значимость множеству фактов. Противоречивые чувства, неясные волнения, неуловимую быстротечность событий Констан старается схватить и удержать посредством словесных образов, сделав тем самым внятными для себя собственное «я». Посредством

*личного письма* Констан может всматриваться в себя, убеждаясь в истинности своего существования. Все автобиографические тексты Констан продолжают один другой, они скрепляются «я» пишущего и составляют единую «историю». Во всех произведениях Констан возвращается к одним и тем же жизненно важным для него темам и мотивам, которые организуются усилием самоопределения пишущего, что и определяет генетическую близость текстов. Так, в автобиографических произведениях повторяется ситуация выбора между двумя женскими характерами, а также между любовью-страстью и браком как устойчивой, узаконенной обществом моделью отношений мужчины и женщины. Из текста в текст переходит проблема драматической неосуществимости счастья как надежды на умиротворяющее постоянство семейной идиллии. Поиск ускользающей, но глубоко желанной гармонии с годами усложняется необходимостью духовного укрепления в вере. Движение от неупорядоченной жизненной практики к единству романической системы прослеживается в том, как ключевые смысловые элементы автобиографических текстов (по большей части незаконченных) синтезируются в романе «Адольф». Творчество Констан также позволяет проследить, как дневниковая форма с её обрывочностью, фрагментарностью стремится к композиционной упорядоченности романа.

В **шестой главе** диссертации **«Романическое прочтение судьбы: письма и романы Ж. де Сталь»** разбирается принцип романизации судьбы пишущего. Особое внимание уделяется личным романам Сталь («Дельфина» и «Коринна»), которые являются своеобразным литературным переложением историй её любви, написанных ей в дневниках и письмах. В автобиографических текстах Сталь можно видеть, как романический дискурс, в котором автор посредством создания образа героинь моделирует собственное героическое «я», рождается из глубокой потребности женщины диалога с «другим». В своих героинях Сталь пишет саму себя, понимая все тексты как свою исповедь, которая должна стать её оправданием перед

партнёром, читателем и самим Богом, который видит её живущее духовным усилием «я» и которому открыто совпадение этого духовного «я» со всем, что ей пишется. Желание доказать свою правоту делает любое самовысказывание Сталь излишне настойчивым, когда язык вытесняет любое возможное языковое (а следовательно, личное, мировоззренческое) присутствие «другого» как инакового. Получается, что в каждом произведении Сталь говорит сам автор, со всей возможной полнотой проявляет себя «я» пишущего с его страстным характером, выражающем себя в окрашенном яркой эмоциональностью стиле и образно-символической системе, выстраиваемой вокруг своеобразия природы женского. При этом женское моделируется как романическое, что в понимании самой Сталь означает исключительное, героическое, закономерно утверждающее своё превосходство. В каждой героине (Дельфина и Коринна) Сталь по законам романического жанра изображает себя, что подтверждается сравнением образно-стилистической системы романов с лейтмотивными образами и стилистикой её писем и трактатов. Из своей жизни Сталь последовательно создаёт роман, считая художественный вымысел особого рода языком, который открывает истину о «я», неявленную, скрытую в бытовой практике. Литература, согласно Сталь, направляющая развитие личности и судьбу пишущего, является расширением до современной культуры (в трактатах и романах Сталь закрепляет свойственное романтизму чувство современности) и вместе с тем содержит экзистенциальное напряжение, свидетельствующее о неотъемлемом существовании выговаривающего свою внутреннюю драму «я». В движении *личного письма* Сталь от индивидуального к общественно-историческому и обратно можно видеть как связь с традицией предшествующей риторической эпохи, так и становление романтической эстетики, выламывающей страдающее несовершенное «я» из устойчивых просветительских категорий. Примечательно, что спор между должным, нормативным, упорядоченной системой морали, разумно принятой стоической философией – и слабой человечностью, преданной остроте

эмоциональных переживаний и чувству границы между жизнью и смертью, в личных романах Сталь решается как спор мужского и женского. В частности, образ Дельфины – это размышление Сталь о женском в себе как исключительном в своём превосходстве над окружающим и вместе с тем уязвимом и беспомощном. Преданность «я» страсти с её непостоянством, безостановочное раскачивание пишется Сталь одновременно как сила и слабость, чем и объясняется её по-женски неустойчивый стиль. В *личном письме* Сталь отчётливо наблюдается, как из любви – чувства, которое непрерывно переживает пишущий, – вырастает целая философия (представление об энтузиазме, христианской вере, историческом развитии, героике смерти – всё это является общим для автора и героя в романах Сталь). Совпадение автора и героя прослеживается как на идейно-мировоззренческом и образно-стилистическом уровне, так и в самом характере *письма*, который есть общий для автора и героини процесс самоопределения и жизнестроительства.

В **седьмой** главе диссертации «**Движение личного письма Ж. Санд: дневники – письма – автобиография – роман**» исследуется природа автобиографического дискурса Санд, который можно определить, как *жизнь-письмо*. Романистка допускает не сдерживаемое никакими заранее заданными законами *письмо*, в котором «я» свободно выговаривает себя, используя при этом самые разные образы. Как и Сталь, Санд относится к процессу *письма* как к научению жизни через потенциально бесконечное умножение смыслов событий, пропущенных через собственное видение. Письма и дневники Санд служат доказательством того, что *письмо* является для неё способом убедиться в правильности своей позиции, проверить верность отношений с близким «другим». Обращение к ранней переписке показывает, что между ней и романским творчеством Санд нет существенного разрыва. Ещё задолго до вступления в литературу в письмах Санд формируются те мотивы, конфликты, сюжеты, которые будут развёрнуты в её романах 30-40-х годов. Изначально на *личное письмо* Санд влияли

литературные образцы, и она писала своё прошлое и настоящее как романическую историю, в центре которой находилась личность, настаивающая на своём своеволии и защищающая своё право на счастье в столкновении с агрессивным миром и враждебным «другим». Анализ *личного письма* Санд даёт возможность проследить, как от писем и дневников она переходит к запискам путешественника, романам и далее – автобиографии. Санд последовательно делает роман из своей жизни (на эту установку она сама не единожды указывала). Примечательно, что открытие «литературного» начинается у Санд с описаний природы, которая воспринята влюблённым сознанием. Переживаемая эмоция, вырывающая из пустоты повседневности, становится импульсом *письма*, движимого потребностью Санд видеть в себе героиню любовного романа. Романисткой Санд становится в декабре 1825 года, когда начинается её переписка с Орельяном де Сезом – первым её читателем. В письмах к де Сезу Санд создаёт ту идиллическую картину совершенной любви, которая будет писаться ей в «Индиане» и «Валентине». Между «я» писем Санд и героинями этих романов нет существенной разницы. В письмах же Санд моделирует тот образ идеального возлюбленного, который перейдёт в её многочисленные романы. Сначала в письмах, а затем и в романах Санд будет стараться разрешить противоречие, которое окажется для неё неразрешимым и которое она будет переживать как в творчестве, так и в жизни: страсть как право на счастье и долг как моральная ответственность перед близкими. Всё *личное письмо* Санд, включая и романы 30-40-х годов, будет движимо комплексом вины и желанием самооправдания, отсюда сквозные мотивы и организующие повествование образно-смысловые доминанты, которые переходят из переписки в романы. Именно в письмах формируется образ мужчины-оппонента, противника и тирана. *Личное письмо* Санд – это вытеснение голоса «другого», который никогда не признаётся полноправным собеседником. Дискурс Санд антидиалогичен, это всегда её монолог. Обращение к письмам Санд помогает яснее понять, что направляет движение

романов. В своей сущностной основе творчество Санд является защитительным словом, в котором она возвращает единство своему «я», нейтрализуя попытки других навязать её «я» чуждый ему образ. Согласно замыслу Санд, творчество как исповедь должно быть подтверждением её правоты, доказательством правильности, разумной обоснованности её действий во всех качествах: писателя, влюблённой женщины, матери. Санд ставит своей целью отвести от себя все подозрения, отклонить все обвинения, заставить других лучше о ней судить (этим также объясняется близость в романах 30-х годов авторского «я» героиням, которые играют главную роль в этом самооправдании). Литература даёт Санд возможность, создавая «убедительные» и «правдивые» образы, вызвать в читателе понимание и сочувствие. И далее от романов Санд идёт к автобиографии («История моей жизни»), где она создаёт ещё одну идеальную героиню. Валентина, Индиана, Консуэло – эти женские образы столь привлекательны, что Санд понимает, что она как автор не может быть недостойна своих героинь. Приступая к автобиографии, Санд ставит перед собой задачу написать себя как Автора, во всём достойного своих произведений. У читателя должен был сложиться непротиворечивый образ женщины-писателя, которая смогла выразить себя в творчестве в героических образах.

В **заключении** подводятся итоги исследования, формулируются выводы, содержащиеся в положениях, выносимых на защиту. Можно говорить о том, в *личном письме* «я» не перестаёт быть самим собой, но глубже проникает в себя, полнее собой владеет. *Личное письмо* является гарантом единства «я» и его сосредоточенности на собственном существовании. *Личное письмо* порождает личность, обогащённую знанием о самой себе, в процессе *письма* как целенаправленного усилия обретающую способность и закрепляющую право владеть собой. Одержимость *письмом* Руссо, Шатобриана, Констана, Сенанкура, Сталь, Санд, Бальзака объясняется их убеждённостью в том, что только в *письме* их индивидуальность, вся сложность их жизни в её единстве обретает форму и смысл, а значит,



получает оправдание, и не по частям, но вся целиком, поскольку в каждой строчке авторское «я» всецело присутствует.

В *личном письме* пишущим движет желание стать больше себя, выйти за пределы своего «я», тем самым преодолевая необходимость. Но тот, кем он становится в *письме*, не есть кто-то, существующий отдельно от «я», пишущий перевоплощается, однако не с целью уйти от себя, но, напротив, с целью подойти (обходным путём) к своей сущности, утверждая в этом становлении «другим» свою самость, уникальную индивидуальность. Процесс *личного письма* предполагает движение пишущего к нахождению большего, чем изначально имеется. *Личное письмо* есть всегда обогащение, расширение «я», оно не может быть только повторением, застывшей копией «я». И вместе с этим это никогда не отказ «я» от собственной неповторимой единичности. Размышляя о себе, «я» остаётся самим собой, не выходит за пределы самого себя.

В *личном письме* «я» предстаёт оформленным, следовательно, можно утверждать, что оно является добровольным самоограничением пишущего. При этом добровольном самоограничении «я» с большей отчётливостью возникает для самого себя. В *личном письме* «я» становится кем-то для самого себя, то есть полагает определённый образ самого себя. Это ограничение никак не противоречит непрекращающемуся становлению пишущегося «я». При возобновлении *личного письма* завершение «я» отсрочивается, и поскольку речь идёт о словесном материале, значение текста потенциально бесконечно, что обеспечивает потенциальную смысловую бесконечность образа «я». Следовательно, *личное письмо* не есть застывшая маска, роль, выбранная из массы возможных, остановленное и суженное «я». Оно есть полагание пишущим своего образа, получающего некоторую определённую на отдельной стадии, и одновременно продуцирование через язык бесконечного множества смыслов, организующих этот образ «я».

Жанры *личного письма* обладают большой сюжетной и композиционной свободой (дневник, автопортрет, личный роман, мемуары, автобиография). Это объясняется тем, что «я» в *личном письме* не укладывается ни в какую систему, сопротивляется всякой заранее заданной организации, противится всему застывшему и определённом, отрицает любые предустановленные границы. Персонаж, который появляется в *личном письме* (в первую очередь, речь идёт об автобиографии, мемуарах, путевых записках), принципиально незавершим. «Я» в *личном письме*, не переставая быть пишущим себя «я», превращается в героя, развитие которого никогда не прекращается. Становление «я» пишущего, в частности, и в образе персонажа, происходит в многообразии возможностей, в столкновении разных смыслов и вероятном, но не обязательном и не всегда предполагаемом снятии противоречий. Персонаж в жанрах *личного письма* всегда больше себя самого, поскольку его связь с пишущим себя «я» всегда достаточно прочна.

Приступая к *личному письму*, пишущий старается не отстраниться, отвлечься от себя, но приблизиться к себе. Однако, совершенно очевидно, что процесс сотворения своего образа в слове не может быть произвольным волеием и независимым ни от каких объективных факторов действием пишущего. *Личное письмо* является частью литературного процесса, а потому пишущий так или иначе организует высказывание о себе по законам, заданным жанром. Непонимание себя, затруднение в объяснении собственного «я», с которыми сталкивается каждый пишущий о себе, и побуждают его выстраивать своё высказывание в соответствии с заданными жанром координатами. Однако нужно учитывать, что в романтизме эти координаты становятся изменчивыми, нечёткими, к тому же жанр должен каждый раз соответствовать видению и чувству пишущим своего «я», определяемым, ко всему прочему, культурным и историческим контекстом. Замысел о «я» должен совпадать с характером стилистического образца, задаваемого литературой. Однако и здесь нужно помнить, что стиль —

наиболее подвижная категория и определяется прежде всего индивидуальностью пишущего.

Необходимо признать, что высказывание о себе опирается на литературные образцы. Как показал проведённый анализ, в XIX веке наблюдается диффузия жанров *личного письма*, то есть происходит процесс их взаимовлияния и взаимопроникновения. При этом во всех жанрах *личного письма* отчётливо прослеживается влияние романа, то есть происходит их «романизация» (что делает невозможным установление границы между фикциональным и нефикциональным). Нечёткость жанровых границ, прочная взаимосвязь разных жанров *личного письма* в творчестве одного писателя делает продуктивным использования понятия «я-текст», что даёт возможность прочитывать все высказывания от авторского «я» как единое целое. Кроме того, важно учитывать, что организующие авторское высказывание смыслы одного текста отсылают к смыслам другого (что является характерным признаком процессуальности *личного письма*), из их сближения и складывается сложный, становящийся образ «я». Поэтому продуктивным становится использовать не понятие «автор», но «пишущий» (точнее, «пишущий себя»).

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих **публикациях** автора (28 публикаций общим объёмом 127 п.л.):

#### **I. Монографии:**

1. Французский личный роман: автор / герой (Шатобриан, Констан, Сент-Бёв, Бальзак). – М., Буки Веди, 2013. – 352 с.
2. Бальзак. Личное письмо. – М., Буки Веди, 2015. – 784 с.
3. Французская автобиографическая проза первой половины XIX века. – М., Буки Веди, 2015. – 726 с.

**II. Статьи в российских рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК Министерства образования и науки РФ:**

1. Роль *Предисловия* в романе Сенанкура «Оберман» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Филология». № 6. – М., 2011. С. 113–120.
2. Проблема адресата и издателя писем в романе Сенанкура «Оберман» // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. № 4. – Пятигорск, 2011. С. 259–262.
3. Роман Сенанкура «Оберман»: на границе культурных эпох // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. №4. – Вятка, 2011. С. 121–129.
4. Кризис религиозной веры как драма личностного сознания в романе Сенанкура «Оберман» // Вестник Красноярского государственного университета им. В.П. Астафьева. №1. – Красноярск, 2012. С. 278–283.
5. Художественное пространство в романе Сенанкура «Оберман» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». №2. – М., 2012. С. 51–56.
6. «Гений христианства» Ф.Р. де Шатобриана – первый манифест французского романтизма // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». №3. – М., 2012. С. 107–116.
7. Художественное время в романе Сенанкура «Оберман» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». №4. – М., 2012. С. 45–50.
8. «Прогулки одинокого мечтателя» Руссо и «Оберман» Сенанкура: к истории употребления слова «романтический» во французской литературе // Вестник Бурятского государственного университета. Романо-германская филология. Выпуск 11. – Улан-Удэ, 2012. С. 109–114.

9. «Рене» Ф.Р. де Шатобриана – первый французский экспериментальный роман // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». №5. – М., 2012. С. 57–62.
10. Французский личный роман: к проблеме жанра // Учёные записки Петрозаводского государственного университета. № 3. – Петрозаводск, 2014. С. 74–78.
11. «Сладострастие» Сент-Бёва и «Лилия в долине» О. де Бальзака: спор о романе // Вестник МГОУ. Серия филология. № 2. – М., 2014. С. 117–127.
12. От «Жизни Жозефа Делорма» к «Сладострастию»: характер автобиографизма прозы Ш. Сент-Бёва // Вестник МГОУ. Серия филология. № 3. – М., 2014. С. 93–97.
13. Жанровая природа романа О. де Бальзака «Лилия в долине» // Вестник МГОУ. Серия филология. № 4. – М., 2014. С. 112–120.
14. К вопросу об автобиографизме романов О. де Бальзака ("Лилия в долине") // Вестник МГОУ. Серия филология. № 5. – М., 2014. С. 62–65.
15. "Мечтания" Руссо: прогулки как движение письма // Вестник Университета Российской академии образования. № 4 (72). – М., 2014. С. 89–93.

### **III. Статьи, опубликованные в других изданиях:**

1. «Найду ли силы быть счастливым»: автобиографическая проза Б.Констана // Проблема истории литературы. Межвуз. сб. научн. трудов. Вып. 18. Москва – Новополюцк, 2004. С. 222–231.
2. «Дельфина» Ж. де Сталь: диалог с литературной традицией как поиск выражения личной судьбы // Филология в системе современного университетского образования. Материалы научной конференции. Вып.8. – М.:УРАО, 2006. С.108 –113.
3. Распад родственных связей как эсхатологическая проблема в прозе Ф.Р. де Шатобриана // Идеино-художественное многообразие зарубежных литератур нового и новейшего времени. Межвуз. сб. научн. трудов. Часть 8. – М.: МГОУ, 2007. С. 176–182.

4. Тема семьи и брака в романе Жорж Санд «Индиана» // Мир романтизма. Матер. междунар. научн. конфер. – Тверь, ТГУ, 2008. С. 201–208.
5. Проблема самоопределения в романе Ж. Санд «Жак» // Идеино-художественное многообразие зарубежных литератур нового и новейшего времени. Межвуз. сб. научн. трудов. Часть 10. – М.: МГОУ, 2009. С. 34–39.
6. Из «Дневников» Б. Констана // Толмач. Сборник переводов научных и литературных текстов. Вып. 1. – М., 2009. С. 174–178.
7. Последнее письмо в идейно-художественной коллизии романов «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо и «Лилия в долине» О. де Бальзака // XVIII век: литература как философия, философия как литература: Научный сборник. М., 2010. С. 452-459.
8. «Мой портрет» Ж.-Ж. Руссо: к проблеме «личного письма» // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. Межвуз. сб. научн. трудов. Выпуск 1. – М.: МГОУ, 2011. С. 12–16.
9. «Рене» Ф.Р. де Шатобриана: искушение небытия // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. Выпуск 2. Межвузовский сборник научных трудов. – М., 2012. С. 28–39.
10. «Оберман» Сенанкура: сентименталистская идиллия и романтический драматизм // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. Выпуск 3. Межвузовский сборник научных трудов. – М., 2013. С. 3–15.
11. Автор-герой-рассказчик в романах Ш. Сент-Бёва «Сладострастие» и О. де Бальзака «Лилия в долине» // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. Межвузовский сборник научных трудов. – М., 2014. С. 18–26.

