

11. ДИЛЬ, Шарль. Византийские портреты. – Часть I. – / Пер. с франц. М. Безобра зовой – Москва: Искусство, 1994. – С. 96–170
12. ДОСТАЛОВА Ружена. Византийская историография (характер и формы) // Византийский временник – Москва, 1982. – № 43. – с.22–34.
13. КАЖДАН А.П. Книга и писатель в Византии. – Москва: Наука, 1973. – с. 139–143.
14. КАЖДАН А.П. Социальные и политические взгляды Фотия // Ежегодник Музея истории религии и атеизма. – Т. 2. – М. – Л., 1958. – с. 107–136.
15. КОТЛЯР Н.Ф. Древняя Русь и Киев в летописных преданиях и легендах. – Киев: Наукова думка, 1986.
16. ЛЕБЕДЕВ А.П. Церковная историография в ее главных представителях с IV–го века по XX. – М., 1898.
17. МЕДВЕДЕВ И.П. Византийский гуманизм XIV–XV веков. – СПб.: Алетейя, 1997. – 342 с.
18. МЕЙЕНДОРФ, Иоанн. Введение в святоотеческое богословие – Клин: Фонд Христианская жизнь, 2001 – с. 377–384.
19. ПАВЛЕНКО Л.В. Византийская литература: книга для учителя – Части 1–2 – Сим ферополь: Библиотека Таврика, 203–205. – 175, 146 с.
20. ПАВЛЕНКО Л.В. Симеон Метафраст и традиции античной романистики // ΣΤΕΦΑΝΟΣ: сборник научных трудов к юбилею М.Н.Славягинской – Москва: Рос НОУ, 2005. – С.301–309.
21. ПАЛЬМОВ И.С. Цареградский патриарх Фотий и его отношение к современному ему славянству – СПб, 1891.
22. РОССЕЙКИН Ф.М. Первое правление Фотия, патриарха константинопольского. – Сергиев Посад, 1915.
23. СЕМЕНОВКЕР Б.А. Первый реферативный сборник: «Библиотека» Фотия // Библиографические памятники Византии – Москва: Археографический центр, 1995. – С. 47–66.
24. ТОЛОЧКО П.П. Древний Киев. – Киев: Наукова думка, 1983. – С. 26–29.
25. УДАЛЬЦОВА З.В. Византийская культура. – Москва: Наука, 1988. – 288 с.
26. УСПЕНСКИЙ Ф.И. История Византийской империи. – Т. 3. – Период македонской династии. – Москва: АСТ, 2005. – 797 с.
27. ФРЕЙБЕРГ Л.А. Византийская поэзия IV–X веков и античные традиции // Византийская литература: сб. статей – Москва: Наука, 1974. – С. 24–76.
28. ЧАЛЮЯН В.К. Восток – Запад (премственность в философии античного и средневекового общества) – Москва: Наука, 1968. – 213 с.
29. ШЕВЧЕНКО Л.И. Топические черты греческого романа в “Вавилонской повести” Ямвлиха // Вестник Ленингр. ун-та, серия ист., языка и лит. – Л., 1972. – № 14, вып.3. – С.104–113.
30. ШЕЙНЭ, Жан-Клод. История Византии / Пер. с франц. – Москва: Астрель, 2006. – 158 с.
31. DVORNIK F., The Photian schism. – Cambridge: Cambridge UP, 1970. – 217 p.
32. DVORNIK F. Photian and Byzantine ecclesiastical studies. – London, 1974. – 493 p.
33. HАEGG Thomas. Photios als Vermittler der antiken Literatur – Oslo, 1948. – 444 s.
34. HАEGG Thomas. Photius at work: evidence from the text of Bibliotheca // Greek, Roman and Byzantine studies. –L., 1973. – Vol. 1–2. – p. 213–222.
35. HALKIN F. La date de composition de la «Bibliothèque» de Photius remise en question. // Analecta Bollandiana, – Paris, 1963. – Т. 81, Fasc. 3–4. – p. 414–417.
36. KNIGHT, Kevin. Photius of Constantinople. // Catholic Encyclopaedia / <http://catholicencyclop/187> – 9 p.
37. LEMERLE, Paul. Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X–e siècle. – Paris: Presses universitaires de France, 1971 (пер. на новогрецьку – Αθήνα: Εθνική Γράπτεια, 1981).
38. MEMNON, Herbert W.S. Aeschylus, frg. 57–154. / Translat.wuth notes // Theoi E–Texte, 2000–2007. – 217 p.
39. ZIEGLER Konrat. Photios. // Real–Enzyklopaedie Pauly–Wissowa–Kroll – Stuttgart, 1941. – col. 693 sqq.
40. ΚΡΟΥΜΠΑΧΕΡ, Κάριλ. Ιστορία της Βυζαντινής λογοτεχνίας / Μεταφρ. Γ.Σωτηριάδου. – τ. Α' – Αθήνα: Πάπυρος, s.a. – σ. 521–532.
41. ΖΑΚΥΘΝΟΣ, Διονύσιος Α. Βυζαντινή ιστορία: 324 – 1071. – Αθήνα – Γιάννινα, 1989. – 653 σ.

**Науменко Н.П., Гавришева Г.П.**

### **РОЛЬ И МЕСТО ГОНКУРОВ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Братья Гонкуры, Эдмон (1822–1896) и Жюль (1830–1870) принадлежат к числу полузабытых нашим читателем имён французской литературы XIX века. В нашей стране, в частности, в советский период, имело место по идеологическим причинам замалчивание их творчества, которое непременно квалифицировалось как упадническое, буржуазное, не заслуживающее серьезного внимания. Современный российский исследователь М.В. Толмачев отмечает, что отечественное академическое литературоведение немало потрудились над тем, чтобы со страниц различных научных, учебных и справочных изданий творчество Гонкуров предстало в аспекте упадка и деградации [1].

Подобная ориентация в продолжение многих десятилетий объясняет отсутствие объективных исследований о творчестве братьев Гонкуров на постсоветском пространстве. В этом контексте интерес к их твор-

честву является актуальным. Анализ их произведений позволит пересмотреть существовавшие до сих пор предвзятые оценки.

Цель настоящей статьи – пересмотреть существовавшие до сих пор предвзятые оценки творчества Гонкуров на основе изучения мнений различных критиков; выявить новаторские черты их художественного стиля, такие как натурализм, импрессионизм, обусловившие изменения характера реализма во французской и европейской литературе второй половины XIX в. и начале XX в.; сделать, таким образом, попытку определить роль и место Гонкуров во французском литературном процессе XIX в. Статья является частью научного исследования, посвященного художественному творчеству братьев Гонкуров.

Общеизвестно, что в советской литературной критике понятие «натурализм» было ругательным, его трактовали как «испорченный реализм». Крупнейших представителей этого направления, таких, как Золя, Гауптман или Драйзер, огромный талант которых отрицать было невозможно, критиковали за увлечение публичными теориями и этим объясняли так называемые «слабые стороны» их творчества. Писателей же меньшего калибра вроде Гонкуров делали козлами отпущения, целиком возлагая на них ответственность за «порчу» реализма [1, 578].

Ранние исследователи творчества Гонкуров отмечали, что при всём богатстве бытовых наблюдений, которыми отличаются романы писателей, реализм их очень сужен. Писатели показывают изменение характера, поведения человека под воздействием внешней среды и в качестве основной причины духовной и физической гибели своих героев всегда выдвигают физиологический момент. По выражению Горького, судьбы героев превращаются в «историю болезни». Человек в изображении писателей не возвышался над обычным уровнем, но физиологически всегда являлся отклонением от нормы. В этом сказалось как влияние позитивистских теорий, так и узость идейно-политической позиции писателей, их равнодушие к передовым общественным идеалам своего времени, их неверие в силы народа как творца истории. Но сами Гонкуры считали себя «одновременно физиологами и поэтами» (ДІ 614).

Французский писатель XIX в. Ж. Шанфлёр выступает со статьёй против писателей, называя их «дилетантами», «нахватавшимися всего, что только есть фальшивого у Флобера, Золя, Валлеса и пр.» [3, 341]. Другой современник братьев Гонкуров, Гюстав Жеффруа, вспоминая эту статью, задаёт себе вопрос: «где же искать подлинных писателей, если Флобер – дилетант и если Гонкуры – литературные хлыщи» [3, 341]. Как видно, уже при жизни писателей оценка их творчества не была однозначной. Каково же место Гонкуров в процессе формирования реалистического романа второй половины XIX в.?

Натурализм, как и его разновидность – литературный импрессионизм явились исторически закономерными и, по мнению многих зарубежных исследователей, прогрессивными этапами в развитии западной, в том числе и французской, литературы XIX века. Обычно новаторами этого метода считаются Флобер, Золя, но М.В.Толмачёв объясняет это только большим мировым резонансом творчества этих писателей. По мнению исследователя, пионерами, застрельщиками, первопроходцами в действительности были Гонкуры [1, с. 578].

Творческий опыт Гонкуров был широко использован «младшими» реалистами – Золя, Додэ, Мопассаном. Золя, использовавший своё сотрудничество в «Вестнике Европы» для обоснования в ряде критических статей теории «натурализма» как основы практической литературной работы уже сложившейся «школы» писателей, приступил к своей задаче выяснения «литературного метода» «натуралистов» в статье, посвящённой анализу творчества Жюль и Эдмона Гонкуров. Золя отмечает, что посвящает им свою программную статью по той причине, что «Гонкуры послужили моему точному определению формы современного романа во Франции, расширению его задач и «образованию нового языка» [5, с. 124].

Золя, в частности, обращает внимание на то, что Гонкуры привнесли в роман новое ощущение природы. Это их отличительная черта. «Они чувствовали иначе, чем чувствовали до них. Отсюда этот животрепещущий стиль, увлекательный, словно альбом, который ты листаешь, стиль, горящий от согревающего его внутреннего огня, стиль, о котором можно сказать, что это литературный язык, специально изобретённый для того, чтобы приобщить нас к миру вновь открытых ощущений» [6, с. 527]. В этом они остаются непревзойдёнными, именно им принадлежит первое место в изобретении языка, для передачи малейших впечатлений. По мнению Золя, Гонкуры – это самые замечательные виртуозы в группе создателей современно-го натуралистического романа [6, с. 528].

Что касается Мопассана, то он выражал своё неудовольствие относительно стиля Гонкуров: «Незачем прибегать к странному, сложному, многочисленному и головоломному выбору слов, который преподносят нам теперь под названием художественного стиля, для передачи всех оттенков мысли...» [7, 39]. Сент-Бёв, известный французский критик XIX в., считал что отрывки из их произведений возможно, будут включены в антологии как образцы стиля, но я, право, не знаю, это ведь не литература, это музыка...» [3, 614]. Он убеждал Гонкуров, чтобы они писали для публики, опускались в своих произведениях до её общего уровня.

Эстетика Гонкуров представляет значительный интерес: так как она находится на магистральном пути развития художественного сознания в XIX в. То является промежуточным звеном, смыкающим в единую цепь художественного развития романтизм, реализм, натурализм и импрессионизм. Именно в такой цепи художественного развития и состоит то эстетическое своеобразие их стиля, которое нельзя подогнать ни под какое однозначное понятие.

Гонкуры считали своим учителем Бальзака, называя его самым выдающимся гением нашей эпохи, и действительно, были многим ему обязаны. Золя в связи с этим даёт следующую оценку Гонкурам: «Вне всякого сомнения, писатели эти – детище названных выше авторов (Гюго, Жорж Санд, Дюма, Мериме, Стендаль). Они происходят непосредственно от Бальзака, от которого переняли его орудие – анализ; с одной стороны, у Гюго они заимствовали совершенно новое чувство цвета. Если бы не существовало их

предшественников, они, возможно, и не родились бы вовсе; они – необходимое продолжение. Но, вместе с тем, они – цветение дерева, которое считалось зачахнувшим, но сохранило на самой верхушке почки и бутоны. И теперь плоды его приобрели особенную сладость. Пред этим чудом произрастания кажутся ныне обоснованными все надежды» [6, с. 523].

Романтизм составляет стержень эстетической системы Гонкуров, но он восходит к более крайним формам, к так называемому, неистовому романтизму, который современники называли «натурализмом» [4, 133]. Индивидуальное выступает на первое место, они стараются приблизить искусство к действительности и открывают эстетическую ценность индивидуального, характерного, живописного, которым пренебрегал классицизм. По мнению Гонкуров: «Для древней литературы характерно то, что она была литературой дальнорочных, то есть изображением целого. Особенность современной литературы – и её прогресс – в том, что она – литература близоруких, то есть – изображение частностей» [3, с. 421].

Однако, стремясь достоверно воспроизвести действительность, тщательно наблюдая и описывая факты, Гонкуры не всегда идут от частного к общему, не замечают многих значительных общественных явлений, волновавших современников. Гонкуры считают, что задача искусства – правда, что объект ее – реальность, подлежащая взору художника. Искусство должно вплотную приблизиться к действительности, стать её полным подобием. «Идеал, к которому нужно стремиться в романе: посредством искусства создать самое живое впечатление человеческой правды, какова бы она ни была!» [4, с. 135]. Гонкуры стремятся расширить рамки романа; они посвящают целые страницы исследованиям, наблюдениям над человеком, главный интерес для них представляет точность изображения и новизна документов. Золя отмечает, что ни один писатель не сделал больше, чем Гонкуры для того, чтобы освободить роман от пут общих мест и пустой развлекательности... [6, с. 540]. Они немало не заботятся о соблюдении общепринятых правил, касающихся формы и развития литературного произведения. Они подчиняются своей собственной поэтике и всё больше пренебрегают одобрением читателей; кажется, что они даже не хотят обернуться и поглядеть, следует ли за ними публика.

Произведения Гонкуров – это целая галерея портретов, писанных с натуры. В «Дневнике», как и в ряде романов, они изображают известную им среду – литераторов, художников. В основу большинства их романов всегда положены подлинные истории, свидетелями которых они были сами или о которых слышали от близких людей: в «Рене Мопрен» прототипом героини является подруга детства, в «Госпоже Жервезе» – одна из тёток, в «Жермине Ласерте» – старая служанка писателей.

Можно было бы сказать, что в перечисленных романах нет вымысла, и это как будто оправдывает характеристику французского критика Альбера Тибозэ, язвительно назвавшего в своей «Истории французской литературы от 1789 года до наших дней» романы Гонкуров «беллетризованной действительностью» [1, 586]. Однако более проницательные исследователи творчества считают, что подобная точка зрения парадоксально подчёркивает лишь одну сторону художественного отношения братьев Гонкуров к действительности, а именно – стремление к максимально-правдивому и беспристрастному её изображению, оставляя в стороне моральные и психологические проблемы. Между тем неоднократно высказывались мнения – и во Франции (Г.Жеффруа, Э.Сельер), и у нас (М.В.Толмачев, Н.Рыкова, З.Потапова) – о том, что есть все основания считать Гонкуров и моралистами, и психологами [1, с. 586].

Роман, по определению Эдмона Гонкура, есть «история, какую она могла бы быть» [3, с. 328]. Гонкуры понимают нравы иначе, вне исторических перспектив и моральных оценок. Нравы у них объясняют не столько эпоху, сколько индивидуальность с её особым, личным переживанием мира. В то же время Гонкуры мыслили историю как роман: на основе документально-точного сюжета они создавали особую психологию и систему причин, определявших сюжет. Историческая работа дала Гонкурам возможность создать свою теорию романа: «Теперь роман создаётся при помощи документов, рассказанных или списанных с натуры, как история создаётся при помощи письменных документов» [3, с. 479].

Произведения Гонкуров по сути являются точным применением этого определения на практике. Они собирают горы «*petits papiers*», факты, рисующие душевную жизнь современного человека; ставят себе целью изображение истины во всей её наготе, неприглядности и беспощадности; изучают жизнь, по их собственному выражению, «*sur le vrai, le vif, le saignant*», проводят недели и месяцы в госпиталях, рабочих домах, и создают целый ряд романов, в которых воображение авторов играет наименьшую роль. В предисловии к «Жермине Ласерте» они написали: «Роман принял на себя задачи и обязательства научного исследования». Гонкуры ставят своей целью быть историками своего времени: «Наши усилия направлены к тому, чтобы сохранить для потомства живые изображения нашей современности путём стенографирования разговоров, точной зарисовки жестов, передачи тех оттенков душевных движений, в которых обнаруживается индивидуальность, путём фиксации тех мелочей, которые дают напряжённость жизни» [5, 130].

Литературные критики отмечают, что французский реалистический роман второй половины XIX в. характеризуется не только расширением тематики, но и обращением к изображению жизни народа – рабочих, крестьян, разночинцев. Бурный рост промышленности приводит к расслоению общества: огромная масса представителей крестьянства протекает в города, пополняя ряды пролетариата, за счет чего изменяется социальный состав городского населения, вырастает удельный вес представителей рабочего класса. Литература не могла не отразить этих социальных процессов. Писатели-реалисты неизбежно должны были прийти к необходимости изучения и изображения всех классов общества. Изменяется социальный тип и характер главного героя, среда его обитания, культурные, языковые, моральные, психологические реалии. Таким

образом, совершенно закономерным представляется процесс появления во второй половине XIX в. новой разновидности жанра романа – социального, «народного» романа.

Парадоксально, но именно Гонкуры, тонкие ценители блестящей культуры XVIII в., эстеты, коллекционеры, известные своими историко-культурными исследованиями аристократических придворных традиций и нравов, становятся первыми, кто обращается к художественному изображению нового героя и новых изменившихся социальных реалий. В середине 60-х годов Гонкуры впервые выступают с романом, основная героиня которого была взята из «народной» среды – «Жермини Ласерте» (1865). Предисловие к этой книге, упоминаемой выше, явилось литературным манифестом новой формы реализма, ставившем вопрос о создании «народного» романа: «Живя в XIX веке, в эпоху всеобщего голосования, демократии, либерализма, мы задаем себе вопрос: неужели так называемые «низшие классы» не имеют права на роман?» [5, с. 131]. Вместе с тем, хотя Гонкуры и призывали к милосердию, состраданию к народу, в романе все же чувствуется превосходство авторов над ними, чего нельзя не отметить. И все-таки, сделав главной героиней романа необразованную служанку, вчерашнюю крестьянку, Гонкуры совершили первый и важный шаг на пути демократизации женских образов во французской литературе [8, с. 10]. Интерпретация жизни героини ставит и авторов, и читателей перед серьезными жизненными вопросами.

Выше отмечалось, что эти новые тенденции Гонкуров блестяще подхватывает и развивает Золя, как бы принимая эстафету. Однако через некоторое время между ним и Эдмоном Гонкуром возникает полемика. Через полтора десятилетия после выхода в свет романа «Жермини Ласерте» появляется один из последних романов Гонкуров – «Братья Земганно» (1879), написанный Эдмоном уже после смерти Жюля, в предисловии к которому Эдмон Гонкур формулирует совершенно неожиданное для читателей и критиков высказывание о полной исчерпанности тематики «народного романа». Имея в виду себя и Золя, он пишет, что предстоящая битва, которая будет определять торжество реализма в его новом качестве, разразится вовсе не в области развития «нового романа», которую избрали авторы. Это высказывание вызвало глубокое возмущение Золя, он не хотел верить, что подобное заявление могло исходить от автора «Жермини Ласерте». «Конечно, – пишет Золя по этому поводу, – господин Гонкур не хотел сказать, что народная тематика исчерпана, потому что он написал «Жермини Ласерте»: это звучало бы тщеславно и фальшиво. Нельзя с первого же шага исчерпать столь широкое поле для наблюдения, как народ...» [5, с. 141].

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что эстетика Гонкуров, воплощенная в их творчестве, обогатила новыми выразительными средствами французскую литературу. Жорж Пеллисье считал, что хотя писатели «стояли как бы вне условий, необходимых для достижения популярности, и долго не были признаны не только массою публики, но даже и в среде своих собратьев, смущенных слишком необычной оригинальностью их приемов, не подчиняющихся никакой дисциплине, отвергающих всякие традиции художественного творчества. Однако же, в конце концов, авторы «Жермини Ласерте» и «Сестры Филомены» заставили признать свою силу и оказали не меньшее влияние на современный роман, чем даже сам Флобер» [9, с. 361].

Флобер дает высокую оценку роману Гонкуров «Жермини Ласерте»: «Книга сильная, увлекательная, она драматична, патетична, захватывает... Никогда еще так прямо не ставилась великая проблема реализма. В связи с вашей книгой можно здорово поспорить о целях искусства». З.Потапова отмечает, что отзыв о романе и его роли в литературной борьбе эпохи показателен: наряду с признанием художественных достоинств и новаторства «Жермини Ласерте» здесь содержится и косвенная полемика [8, с. 7].

Золя в известной статье высоко оценивает Гонкуров: «Рядом с Бальзаком, рядом с Гюго они выросли, как странные и изысканные цветы высокой цивилизации. Гонкуры – исключительные личности, писатели, стоящие особняком, их произведения будут звучать в истории нашей литературы резкой нотой, выражающей крайности искусства нашей эпохи. Если толпа никогда не падёт ниц перед ними, то всё же им будет выстроена роскошная часовня, часовня в византийском стиле, украшенная чистым золотом и диковинной росписью, и на поклонение туда придут утончённые ценители» [6, 545].

Известный литературовед В. Шор в статье «Гонкуры и импрессионисты» отмечает, что «эстетика Гонкуров была в своей основе натуралистической и переросла в импрессионистскую без влияния на него со стороны живописи и без заимствований у живописцев, в силу своего органического развития. Он подчеркивает, что Гонкуровский натурализм был в известном смысле более последовательным, чем натурализм Золя, и поэтому продвинулся значительно дальше по пути трансформации в импрессионизм [4, 133].

На основе проведённого анализа можно утверждать, что Гонкуры сыграли особую роль в литературном движении XIX в.. Их творчество 60–80 г.г. стало своеобразным катализатором ускорившим изменение характера реализма во французской и европейской литературе второй половины XIX в. – начале XX в. и появление в нем качественно новых тенденций натурализма и импрессионизма, получивших блестящее продолжение в творчестве Золя и его последователей. Намеченные Гонкурами новаторские пути развития французской прозы стали на этапе рубежа XIX–XX в.в. магистральными для нее, внести особый вклад в жанр реалистического романа, способствуя появлению новой его разновидности – социального, «народного» романа.

Изучение художественного своеобразия их творчества позволяет еще раз подчеркнуть, что эстетика Гонкуров явилась промежуточным звеном, смыкающим в единую цепь художественного развития все предшествующие и последующие направления и тенденции – романтизм, реализм, натурализм и импрессионизм. Именно в такой цепи художественного развития и состоит то эстетическое своеобразие стиля Гонкуров, которое нельзя подогнать ни под какое однозначное понятие.

**Источники и литература**

1. Гонкур, Эдмон де, Гонкур, Жюль де Жермини Ласерте. Актриса Фостен. Отрывки из «Дневника». Послесловие М.В.Толмачёва. – М.: Правда, 1990. – 590 с.
2. История французской литературы. – М.: Просвещение, 1965. – С. 359 – 362.
3. Гонкуры Э. и Ж. Дневник: Записки о литературной жизни. – М.: Худ. Лит., 1964. – В 2-х т.: 1–710 с., 2–749 с.
4. Шор В.Е. Гонкуры и импрессионисты//Импрессионисты. Их современники и соратники. – М.: Искусство, 1976.
5. Михайлов К.К. Братья Гонкуры//Французский реалистический роман. – Л.– М.: Гос. Изд-во, 1932. – с.123 – 141.
6. Золя Э. Романисты – натуралисты. – Собр. соч.Т. 25. – М.: Худ.лит., 1966. – С. 521 – 546.
7. Шор В.Е. Стиль Гонкуров//Стилистические проблемы французской литературы. – Л.: ЛГПИ, 1975. – С.35 – 40.
8. Потапова З. Братья Э. и Ж. де Гонкур: Жизнь и творчество//E. J. Goncourt. Germini Lacerteux. E. de Goncourt. Les frères Zémganno. – М. Edition du Progrès, 1980. – С.5 – 19.
9. Пеллисье Ж. Литературные движения в XIX столетии. – М., 1895. – С. 361 – 369.

**Гавришева Г.П., Виборнов Ю.Б.****ФРАНСУАЗА САГАН В СУЧАСНІЙ МЕМУАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Комплексный анализ художественного произведения подразумевает в первую очередь собственно литературоведческую интерпретацию текста. Вместе с тем такая интерпретация не может быть полной, исчерпывающей без знания широкого экстралитературного контекста, включающего мировоззрение, особенности личной судьбы писателя, его индивидуальную психологию, оценку критиками и современниками. Нередко мемуарная литература, появляющаяся после смерти автора, проливает свет на те или иные стороны его творчества, помогает исследователю разобраться в некоторых идейно-тематических или композиционных нюансах произведений и т.п. В связи с этим представляет несомненный интерес литературоведческая поисковая работа, связанная с биографией писателя, что определяет актуальность настоящего исследования. Известный специалист в области французской стилистики З.И. Хованская справедливо считает, что некоторые биографические детали, социально-историческая обстановка, в которой протекает литературная деятельность писателя, его индивидуально-психологические особенности, как и мировоззрение, существенны при анализе его произведений [1, с. 223].

В настоящей статье освещены некоторые характерные черты биографии Франсуазы Саган, одной из самых ярких представительниц французского модернизма. Её произведения заняли достойное место среди классики французской литературы 20 века. Франсуаза Саган – автор психологических, лирически окрашенных романов, повестей, театральных пьес о любви, о проблемах современной семьи, молодёжи, о взаимоотношениях между мужчиной и женщиной. Книги Саган проникнуты «щемящим лиризмом, откуда проистекает её литературный и кинематографический успех». По мнению специалистов (С.Фомин, Н.Михальская), в них почти нет социальных ориентиров, однако очевидна опора на автобиографический опыт. Женские персонажи Саган, созданные на высоком художественном уровне, позволяют говорить о том, что писательница нашла свой литературный тип [2, с. 221].

24 сентября 2004 года 69-летней Франсуазы Саган не стало. Её похоронили в маленьком семейном склепе в деревушке Сезак, близ её родного городка на юго-западе Франции. 21 июня 2005 года ей исполнилось бы 70 лет. Эти две даты вызвали поток воспоминаний современников, друзей и литературных критиков, во французских периодических изданиях последнего времени. В частности, появился ряд статей в таких известных журналах, как «Пари Матч» [3], «Эль» [4;5;6], «Лё Монд» [7]. Критик Оливье Ле Нэр, который знал Франсуазу Саган в течение всей её творческой жизни [8;9], подготовил целую серию воспоминаний о ней друзей и близких – «Вновь обретённая Саган» [10], «Досье: Саган и мы» [11].

2008 год объявлен во Франции годом Франсуазы Саган. В январе вышел на экраны посвящённый ей художественный фильм, созданный режиссёром Дианой Кюрис, в котором главную роль сыграла актриса Сильвия Тестюд [12, с. 72]. В издательстве «Деноэль» вышла книга о Франсуазе Саган, её литературная биография. Автором книги является современная французская журналистка Мари Доминик Лельевр [13], которая, в частности, отмечает, что биография Саган воплощает биографию целого поколения – детей военного и послевоенного времени, о котором столь мало известно сегодняшней молодёжи. Вместе с тем, биография Саган поистине приобрела черты современного мифа [14, с. 75].

Знаменитая французская писательница Франсуаза Саган жила ярко и необузданно – она писала книги, которые называли шедеврами, покупала дома, дорогие машины и яхты, проигрывала в казино огромные суммы, любила азарт и скорость. Про таких людей французы говорят, что они прикуривают сигарету с обоих концов. И никто не мог понять, почему её произведения пронизаны грустью. Той самой, в честь которой она назвала свой первый роман.

Франсуаза Куаре родилась во французской провинции – городке Кажарк на юге Франции 21 июня 1935 года, в семье богатого промышленника и светской львицы. Франсуаза не унаследовала ни материнской кра-