

DOI 10.23683/2415-8852-2017-2-40-54

УДК 821.133.1-312.6.091

**ЗАГЛАВИЕ МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА
КАК ФОРМА ЖАНРОВОЙ ПОЛЕМИКИ:
РУССО, ШАТОБРИАН, ЖОРЖ САНД**



Анна Валентиновна Попова

кандидат филологических наук, доцент Донецкого национального университета (Донецк)
e-mail: avp70@inbox.ru

Аннотация. В статье рассматривается полемический характер заголовков трех французских автобиографических текстов – «Исповеди» (1770) Ж.-Ж. Руссо, «Замогильных записок» (1848) Ф.-Р. де Шатобриана и «Истории моей жизни» (1858) Жорж Санд – как проявление жанровой авторефлексии. Все три автора выносят в заглавие своих произведений жанровые номинации, не в полной мере соответствующие их содержанию, тем самым играя с ожиданиями читателя и демонстрируя исчерпанность или неполноту существующих жанровых схем. При этом заглавия содержат указание на типологические признаки жанра автобиографии – акцент на истории своей личности («исповедь») ретроспективность («замогильные»), рассказ о собственном существовании («моей жизни»), что свидетельствует о формировании новой жанровой традиции, совершающейся в диалоге с предшественниками.

Ключевые слова: заглавие, исповедь, мемуары, автобиография, Руссо, Шатобриан, Жорж Санд.

Мемуарно-автобиографическая литература, в силу своей изначально двойственной, художественно-документальной природы представляет серьезную проблему с точки зрения жанровой идентификации отдельных текстов. Отсутствие четких жанровых критериев сознают и сами авторы, которые нередко начинают повествование с указаний на жанровую природу своего сочинения, например, «утешительное послание» (П. Абельяр, «История моих бедствий»), «портрет» (М. Монтень, «Опыты»), «история своей жизни» (кардинал де Рец, «Мемуары»), Ф.Р. де Шатобриан, «Замогильные записки»), «история своей страны и своего времени» (Сен-Симон, «Мемуары»), «исповедь» (Ж.Ж. Руссо, «Исповедь»), «мой рассказ» (А. Жид, «Если зерно не умрет») и т.д. Зачастую жанровый маркер содержится уже в заглавиях таких произведений, однако он отнюдь не всегда совпадает с авторской идентификацией или с их фактическим содержанием, а порой и с тем, и с другим. Примером такого полного или частичного несоответствия могут служить три основополагающих автобиографических текста французской литературы – «Исповедь» (1770) Ж.-Ж. Руссо, «Замогильные записки» (1848) Ф.-Р. де Шатобриана и «История моей жизни» (1855) Жорж Санд. Будучи, с теми или иными оговорками, автобиографиями (в соответствии с определением Ф. Лежена [Lejeune: 14]), на момент своего появления они таковыми не

считались и не могли считаться из-за отсутствия как устоявшегося жанрового канона, так и самого термина «автобиография», зафиксированного в словаре в 1838 г., а в широкий обиход вошедшего в последней трети XIX века. Все три заглавия не столько информируют о содержании упомянутых книг, сколько выявляют полемический характер авторской позиции, что позволяет предположить жанровый поиск, совершаемый ими от противного.

В случае Руссо выбор названия для автобиографического повествования, на первый взгляд, свидетельствует о желании подчеркнуть сосредоточенность на самоанализе, меру откровенности которого сам индивид не определяет – он обнажает всего себя целиком. Приступая к реализации задуманного им беспрецедентного предприятия, писатель прежде всего определяется по отношению к своему знаменитому предшественнику – Мишелю Монтеню. Усвоив и развив многие идеи «перигорского дворянина», Руссо с недоверием отнесся к искренности монтеневского автопортрета, заметив в Книге десятой «Исповеди», что тот сознательно приукрашал себя, говоря лишь о тех недостатках, которые выглядели бы привлекательно в глазах читателей [Руссо: 449–450]. В этом контексте полемически звучит как заявление самого Руссо о намерении «обнажить всю свою душу» (*dévoiler*) [Руссо: 10], так и авторская номинация жанра – исповедь.

При том, что Руссо сознательно акцентирует исповедальную интенцию, настаивая на желании открыть перед читателем самые потаенные уголки своей души, трудно найти другое произведение, столь же далекое от религиозного жанрового канона, как его «Исповедь». Главное и принципиальное отличие последней – в подчеркнутой обращенности не к Богу, а к самому себе и к людям. Жан-Жак Руссо, по словам Ю. Хабермаса, «секуляризировал идею Последнего дня, то есть исповеди в грехе, совершаемой перед лицом Бога-судьи; он преобразовал ее в исповедь перед самим собой, распространяемую частным лицом публично в аудитории» (цит. по: [Уваров: 73]). Если Блаженный Августин в своей «Исповеди» (397–398) публично исповедуется в грехах с тем, чтобы этим актом отчаянного самоанализа прославить Бога, очистившего его от скверны греха («confessio» по-латински означает, среди прочего, также «исповедание веры»), то Руссо заявляет о своем намерении предстать перед Богом с «Исповедью» как оправданием своей жизни, надежным гарантом спасения. «Я хочу вспомнить прошлые мерзости свои и плотскую испорченность души моей не потому, что я их люблю, но чтобы возлюбить Тебя, Боже мой», – пишет Августин [Августин: 22], тогда как Руссо завершает вступление к истории своей жизни словами: «пусть потом хоть один из них, если осмелится, скажет тебе: “Я был лучше этого человека”» [Руссо: 10]. Т.В. Артемьева обра-

щает внимание на сходство этого пассажа с известным евангельским эпизодом о Христе и Грешнице, отмечая, что «автор «Исповеди» предстает перед нами Христом и Грешницей одновременно... Руссо полагает, – считает исследователь, – что даже на Страшном Суде ему будет отведена роль центральной фигуры» [Артемьева: 62]. Думается, однако, что совмещение в одном лице грешника и судьи говорит не столько об эгоцентризме Руссо, сколько об ином уровне осознания им личной ответственности, когда каждый человек, выражаясь словами А.С. Пушкина, – «сам – свой высший суд».

Вынеся в заглавие книги название жанра религиозного дискурса, Руссо в предисловии акцентирует принципиальную неканоничность своей исповеди, проистекающую из неканоничности индивидуальной судьбы человека, лежащей в ее основе, и тем самым полемически заостряет проблему поиска литературной формы для самовыражения личности в процессе самопознания. По степени осознания уникальности своего личного опыта Руссо продолжает ту линию осмысления собственной жизни, которую обозначил П. Абеляр в «Истории моих бедствий» и затем продолжил М. Монтень в «Опытах». Но в отличие от Абеляра, утверждавшего свое право на соответствие норме, образцовость, и Монтеня, упорно примеривавшего себя, по словам Л. Гинзбург, «к моделям мудреца, презревшего суету эпикурейца, человека “обык-

новенного», здравомыслящего, “с головы до пят земного и телесного”» [Гинзбург: 175], ему приходится отстаивать право на индивидуальность. Поэтому автор «Исповеди» выделяет себя не только из сословия, но и из всего рода человеческого, подчеркивая присутствующие только ему достоинства и недостатки: «Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете. Если я не лучше других, то по крайней мере не такой, как они» [Руссо: 9–10]. Писатель демонстративно разрушает августиновскую традицию самоопределения в свете Божественного Абсолюта, подспудно насыщая свою «Исповедь» индивидуалистическими мотивами, которые станут столь распространенными позже, в романтизме. Здесь же формируется и новый подход к пониманию нормы: в противовес высокой норме классицизма Руссо изображает обыкновенного человека с присущими ему достоинствами и недостатками, который и представляется ему подлинной нормой. Слабость оказывается основным признаком человечности. Создавая новый социальный тип – разночинца, лишённого стремления выглядеть благопристойно, и желая придать своему образу героические черты, Руссо также полемизирует с авторами аристократических мемуаров, которых считает лицемерами.

Результатом самоанализа у Руссо становится не религиозное покаяние христианина («праха и пепла», как любит повторять Авгу-

стин, цитируя Библию [Августин: 10, 131]), а раскаяние человека в дурном поступке. Но для правильного понимания мотивов и тяжести этого поступка автору необходимо поместить его в контекст всей жизни, поэтому писатель делает предметом исследования свою биографию в максимально полном изложении, без купюр: «Для дела, предпринятого мной, – показать себя людям всего целиком, – надо, чтобы ничто, меня касающееся, не осталось для читателей неясным или скрытым. Надо, чтобы я беспрестанно был у него перед глазами, чтобы он следил за мной во всех заблуждениях моего сердца, во всех закоулках моей жизни, чтобы он ни на минуту не терял меня из виду» [Руссо: 85]. Любовь, дружба, отношения с самим собой, со своей совестью – все подвергается строгому рационалистическому анализу, который вынесен на страницы автобиографии. Фактически, перед нами не исповедь, а, скорее «история жизни», но Руссо сознательно отказывается от такой жанровой дефиниции, поскольку к концу XVIII века этот жанр уже дискредитировал себя, о чем сказано в Невшательском предисловии (1764) Руссо к «Исповеди». Автор прямо противопоставляет свое сочинение всевозможным историям, жизням, портретам, характерам, т.е., жанрам, пользовавшимся популярностью в XVII–XVIII вв. и, по его мнению, больше служившим для удовлетворения тщеславия автора, чем для поиска истины:

“Des histoires, des vies, des portraits, des caractères! Qu'est-ce que tout cela? Des romans ingénieux bâtis sur quelques actes extérieurs, sur quelques discours qui s'y rapportent, sur de subtiles conjectures où l'auteur cherche bien plus à briller lui-même qu'à trouver la vérité¹” (цит. по: [Doudet: 71–72]).

«Истории, жизни, портреты, характеры! Что все это такое? Искусные романы, выстроенные на нескольких внешних действиях, на нескольких высказываниях, с ними связанных, на изощренных догадках, в которых автор больше стремится блеснуть сам, чем отыскать истину» (здесь и далее перевод наш. – А. П.).

Используя все имевшиеся в его распоряжении художественные средства, Руссо с максимально доступной ему полнотой изобразил личность и сделал это формально – в рамках жанра исповеди, но фактически в жанре автобиографии.

Руссо создал новую жанровую модель, по отношению к которой впоследствии, вольно или невольно, будет самоопределяться каждый автор, приступающий к описанию своей жизни, что и подтверждает дальнейшая история развития жанра и, в частности, «Замогильные записки» Ф.-Р. де Шатобриана. В них в равной мере содержится продолжение существующей традиции мемуарно-автобиографической литературы и полемика с ней.

В 1802 г., кратко формулируя свой замысел в знаменитом письме к Ж. Жуберу, писатель решительно и недвусмысленно отвергает жанр исповеди: «Вы не встретите здесь признаний» [Шатобриан 1995: 206]. И само слово – “confessions”, и эпитафия, диаметрально противоположный эпитафии к «Исповеди», свидетельствуют о жанровой рефлексии автора. Этот эпитафический диалог подробно разобран в книге Ж.-М. Рулена «Шатобриан, изгнание и слава. От семейного романа к литературной идентичности». Сопоставив строки из «Сатир» Авла Персия Флакка “Intus et in cute” (В коже и ободранный) и составную цитату из Книги Иова¹ “Sicut nubes... quasi naves... velut umbra” (Как облако [30:15]... как тень [9:26]... как легкая ладья [14:2]), исследователь приходит к выводу об отчетливой антитетичности повествовательных стратегий двух авторов – самоуглубление, препарирование себя у Руссо и легкое скольжение по поверхности бескрайних просторов памяти у Шатобриана – и утверждает, что Шатобриан создает по сути анти-исповедь [Roulin: 290–291].

Действительно, желая уйти от излишней откровенности и в то же время сохранить субъективный характер повествования, Шатобриан обращается к жанру мемуаров, которые привлекают его возможностью

¹ «Попурри из Книги Иова», по выражению Ж. Женетта [Genette: 84]

«даже делаясь летописцем событий, <...> писать о себе» [Шатобриан 1982: 243, 206]. Документальный компонент жанра позволял включить в повествование о событиях своей жизни многочисленные свидетельства современников, публицистические, литературно-критические материалы, которые делали фигуру автора более рельефной, показывали его не только изнутри, но и в разнообразных общественных связях. Стремление к полноте самоизображения диктовало и новую форму повествования. В произведение, обозначенное как мемуары, вошли дневник, частная и официальная переписка, путевой дневник, газетные статьи, речи в парламенте, докладные записки, историко-биографический очерк о Наполеоне, отрывки из художественных произведений и исторических трудов, исторические анекдоты и т.п. Вместе с тем, здесь есть и исполненные лиризма страницы, на которых воссоздана атмосфера детства, романтика дальних странствий, передан драматизм внутренних переживаний героя,

есть целая галерея портретов современников – писателей, актеров, исторических деятелей, описание закулисных политических интриг и революционных событий 1789 г. и 1830 гг. Именно в «Замогильных записках» возникает то контрастное соединение документа и вымысла, которое так будет ценить романтизм.

Первоначальное название книги воспоминаний – “*les Mémoires de ma vie*” – недвусмысленно отсылает к опыту Руссо¹, с чьим творчеством Шатобриан был хорошо знаком, а Книга I открывается полемическим пассажем, в котором автор решительно отвергает всякую возможность касаться чужих секретов и слабостей, повествуя о себе [Chateaubriand 1989: 61]. И хотя в отличие от окончательной редакции «Замогильных записок» здесь имя Руссо не упоминается, адресат полемического выпада не вызывает никаких сомнений. Это очевидно не только на содержательном, но и на лексическом уровне (см. Таблица 1).

¹ Описывая обстоятельства начала работы над «Исповедью», Руссо отмечает, что издатель М.-М. Рей уже давно и настойчиво советовал ему взяться за воспоминания (в оригинале – *les Mémoires de ma vie*), однако сам он считал, что для такой жанровой формы его жизнь слишком бедна событиями, и решил сделать свои мемуары «единственными в своем роде», написав их с «беспримечательной правдивостью» [Руссо: 449].

Таблица 1

“Confessions”	“Mémoires de ma vie”
...cela m'enhardissait davantage à faire mes Confessions, dont jamais je n'aurais à rougir devant personne [Rousseau: 273].	Pour ne pas rougir à mes propres yeux , et pour me faire illusion, voici comment je pallie mon inconséquence.
...forme une entreprise qui n'eût jamais d'exemple... [Rousseau: 1]. ...je me sentais d'autant plus de courage à l'entreprendre , que j'avois lieu d'espérer faire un livre vraiment utile aux hommes [Rousseau: 213]. Je résolus donc de consacrer mes loisirs à bien exécuter cette entreprise ... [Rousseau: 273].	... je n'entreprends ces mémoires qu'avec... ... j'entreprends d'ailleurs l'histoire de mes idées et de mes sentiments...
D'ailleurs, cela ne se pouvant faire sans laisser voir aussi d'autres gens tels qu'ils étaient... [Rousseau: 272].	...ne disposer d'aucun nom que du mien propre dans tout ce qui concerne ma vie privée
Je savais qu'on me peignait dans le public sous des traits si peu semblables aux miens , et quelquefois si difformes... [Rousseau: 272]	...je dois donc avoir réuni contre moi la double phalange des ennemis littéraires et politiques. Ils ne manqueront pas de me peindre à leur manière ...
Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature , et cet homme, ce sera moi [Rousseau: 1]. ...et je résolus d'en faire un ouvrage unique, par une véracité sans exemple , afin qu'au moins une fois on pût voir un homme tel qu'il était en dedans [Rousseau: 273].	... je suis résolu à dire toute la vérité [Chateaubriand 1989: 61–62].

Для обоих воспоминания – серьезное предприятие (“l'entreprise”), к реализации которого они приступают (“entreprendre”), оба отмечают, сколь не схожи с оригиналом их портреты, созданные недоброжелателями (“on me peignait”, “ne manqueront pas de me peindre”), и обещают быть правдивыми в

самоизображении (“montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature”, “dire toute la vérité”). При этом Шатобриан подчеркивает полную противоположность своего подхода к жизнеописанию, солидаризируясь с Монтенем, которого высмеивает Руссо («Я всегда смеялся над фальшивой наивностью

Монтеня» [Руссо: 449]). В шатобриановском “j'écris principalement pour rendre compte de moi à moi-même”¹ М. Фюмароли усматривает отсылку именно к монтеневской традиции самоанализа. Исследователь также отмечает иное понимание Шатобрианом правдивости повествования о себе, в основе которого – представления дворянина о чести и достоинстве. Вульгарным признаниям в руссоистском духе он противопоставляет анализ своих мыслей и чувств, призванный объяснить его «необъяснимое сердце» [Fumaroli: 202–203]. Если Руссо важно не краснеть перед другими (“je n'aurais à rougir devant personne”), то для Шатобриана на первом месте самоуважение, чувство собственного достоинства (“ne pas rougir à mes propres yeux”). В отличие от своего предшественника, который рассматривает «Исповедь» как главный аргумент в свою пользу, с которым он предстанет «перед Верховным судьей», для Шатобриана его «Замогильные записки» – это памятник («Я прожил безмерно долгую жизнь и смог завершить свой памятник» [Шатобриан 1995: 598]), который останется потомкам, когда сам он с распятием в руках «храбро сойдет в вечность» [там же]².

Подчеркнуто дистанцируясь от руссоистской манеры самообнажения, отвергая саму возможность «тягостных» признаний, Шатобриан не обходит стороной проблему правдивости и искренности. Для него доказательством правдивости (“véracité”) являются документальные свидетельства, приводимые им на страницах мемуаров. Искренность же видится ему в правдивом выражении своих чувств, а не в скандальных откровениях. Более того, Шатобриан исключает возможность говорить всю правду не только о себе, но и о других, в особенности о людях публичных, о собратях-писателях, не желая уподобляться «проклятому Хаму». В этом смысле его точка зрения практически совпадает с пушкинской, которую поэт высказал по поводу утраты дневников Байрона: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал как мы, он мерзок как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок – не так, как вы – иначе!» [Пушкин: 215–216].

Название произведения – «Замогильные записки» – изначально задает специфиче-

¹ «Я пишу, прежде всего, затем, чтобы разобраться в самом себе».

² На основании преобладания у Шатобриана центробежной перспективы в изображении себя, по сравнению с центростремительным характером саморепрезентации у Руссо (в терминологии Ж. Гюсдорфа), Ж.-М. Рулен относит «Замогильные записки» к аристократической мемуарной традиции [Roulin: 290, 292].

ский тон повествованию. Условной границей между автором и читателями становится могила, что подтверждается неоднократными по ходу повествования обращениями к потомкам «из-за могилы»: я предпочитаю говорить из гроба» [Шатобриан 1995: 19], «они слышат всего лишь голос покойника» [Шатобриан 1995: 60], «я тебя не слышу, я сплю в той земле, которую ты попираешь ногами» [Шатобриан 1995: 362]. Вынося себя за рамки земного существования, Шатобриан получает возможность подойти к самому себе как к герою произведения-жизни, руководствуясь в ее воссоздании требованиями художественной правды. К тому же такое заглавие, выводя повествование на уровень вечности, снимает главный, с точки зрения писателя, жанровый недостаток аристократических мемуаров – мелочность описаний, которые «не слишком соответствуют духу исторических трудов» [Шатобриан 1982: 206]

Жорж Санд, приступая в 1847 г. к работе над «Историей моей жизни», оказывается перед необходимостью выбора между двумя уже сложившимися к середине XIX века моделями повествования о себе – мемуарной и автобиографической. По сути же она определяет свое отношение к широко известной на тот момент «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо и «Замо-

гильным запискам» Ф.-Р. де Шатобриана, которые публиковались частями, одновременно с ее работой над книгой воспоминаний, то есть по отношению к двум стратегиям автобиографического повествования – мемуарной и исповедальной. И если опыт Шатобриана получает оценку преимущественно в письмах писательницы, то сочинение Руссо становится объектом полемики на первых же страницах «Истории моей жизни».

Внешне вполне традиционное заглавие книги звучит не менее полемично, чем два предыдущих («Исповедь» и «Замогильные записки»), несмотря на уверения автора в том, что выбор продиктован исключительно желанием ограничиться рассказом о своей собственной жизни: “C’est à dessein que je me suis servi de ces expressions: Histoire de ma vie, pour bien dire que je n’entendais pas raconter sans restriction celle des autres”¹ [Sand: 312]. С одной стороны, оно недвусмысленно отсылает к строкам об историях, жизнях, портретах и характерах из уже упоминавшегося Невшательского предисловия Руссо к «Исповеди», с другой стороны, в нем можно усмотреть провокацию, так как оно в точности повторяет заголовок нашумевших мемуаров Казановы, публикация которых на французском языке в обработке Лафорта заверши-

¹ «<...> Я намеренно воспользовалась формулировкой: История моей жизни, так как она ясно указывала на то, что я не собираюсь без утайки рассказывать о жизни других людей».

лась к 1838 г. Искушенный читатель сможет уловить в нем также отсылку к «Истории моих бедствий» (1132–1135) Абеяра, художественно переосмысленной в романе Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1757–1760). В этом видится одновременно и авторская установка на формат автобиографического текста (история МОЕЙ жизни), и вызов, желание показать возможности критикуемого Руссо жанра жизнеописания, и игра с ожиданиями любопытной публики (той самой «глупой и любопытной публики», о которой Жорж Санд пренебрежительно отзывается в письме к О. де Бальзаку в 1840 г.) (цит. по: [Моруа: 223]). В письме к Ш. Понси от 14 декабря 1847 г. она определяет свою будущую книгу как «ряд воспоминаний, размышлений, объединенных общей идеей», и далее уточняет: «Но я, конечно, не собираюсь раскрывать всю мою жизнь. Мне не по душе высокомерие и цинизм исповеди, и я не считаю нужным посвящать в тайны сердца людей, которые хуже нас и, следовательно, готовы извлечь из этого скорее плохой урок, чем хороший» (цит. по: [Моруа: 287]). Таким образом, здесь, помимо декларируемой Жорж Санд идеи солидарности,

актуализируется еще и цicerоновское понимание истории как «учительницы жизни», поскольку, делясь своим жизненным опытом, писательница дает пример, которому могут последовать ее читатели, помогает им разобраться в хитросплетениях их собственных судеб.

Отказ от исповедальности, возможно, объясняется еще и тем, что с появлением «Исповеди» Руссо, с формированием в начале XIX века романтической традиции исповедального или «личного» романа, понятие «исповедь» нивелировалось, стало ассоциироваться прежде всего с литературным жанром. Исповедь приобрела публичный характер, окончательно секуляризировалась, лишившись сокровенности, присущей религиозному таинству и позволяющей предельную цельность и откровенность самовыражения¹. Вместе с тем возникло осознание личной ответственности не только перед Богом, но и перед людьми, которое и станет основой нравственного пафоса литературной исповеди, а также причиной иного подхода к отбору жизненного материала. В случае Жорж Санд к этому прибавляется еще и гендерный фактор, на который тради-

¹ О дальнейшем развитии этой тенденции в современной культуре свидетельствует и появившийся в 2001 г. новый перевод «Исповеди» Блаженного Августина, выполненный Фредериком Буайе и озаглавленный им «Les Aveux» (Признания). По мнению переводчика, он не собирался переименовывать произведение, а всего лишь использовал слово, более емко и точно передающее идею исповедальности: “Je n’ai certes pas la prétention de débaptiser l’œuvre. Il me semble simplement qu’aujourd’hui le mot ‘aveu’ a davantage de force que celui de ‘confession’” (цит. по: [Crom]).

ционно обращают внимание исследователи ее творчества.

Приступая к созданию «Истории моей жизни», автор всегда помнит о том, что ее книга будет прочитана как написанная женщиной, поэтому критерием отбора становится не счастливое свойство памяти забывать несчастья, как у Руссо, и не сообразность со своим человеческим достоинством, как у Шатобриана. Здесь нет и намека на то, что могло бы скомпрометировать автора как жену и мать: в первой главе она дважды повторяет, что эта книга – не для «любителей скандалов» [Sand: 54, 56]). Помимо универсальной ценности жизненного опыта, выбор обусловлен еще и тем, насколько непосредственное отношение тот или иной факт биографии писательницы имеет к ее личности и насколько он ею осмыслен.

Гендерная принадлежность автора находит отражение также в структуре повествования. Приступая к рассказу о своей жизни, Жорж Санд предупреждает читателей, что не будет придерживаться хронологической последовательности в описании событий и оправдывает такую форму воспоминаний беспорядочностью своего ума. Далее она объяснит небрежность в датировках тем, что, не имея возможности по прошествии лет восстановить точную хронологию, руководствуется прежде всего степенью важности тех или иных фактов для ее личностного становления. По сути Жорж Санд пишет не

историю «жизни» в обыденном или жанровом, понимании, а историю становления души. Заглавие, которое, на первый взгляд, противоречит содержанию книги, на самом деле раскрывает авторское понимание жизни, неоднократно подтвержденное писательницей и в тексте воспоминаний, и в ее романах: подлинная история жизни – это история чувств.

Таким образом, при всех идейно-тематических различиях этих трех произведений в их заголовках есть общее: все они полемичны и по отношению к предшествующей традиции, и к текстам, которые они озаглавливают. В них отразился жанровый поиск, особенно актуальный для мемуарно-автобиографической литературы, находящейся на периферии жанровых систем и, в отсутствие устоявшихся жанровых канонов, вынужденной формировать свою внутреннюю структуру в диалоге с предшественниками. Все три автора разрушают заявленную в названии жанровую форму, превращая исповедь в апологию, мемуары в историческую эпопею, а историю жизни – в историю «воспитания чувств». И при этом все три заглавия содержат указание на типологические признаки жанра автобиографии, предложенные Ф. Леженом [Lejeune: 14]: ретроспективность («замогильные»), рассказ о собственном существовании («моей жизни»), акцент на истории своей личности («исповедь»), что позволяет говорить о формировании новой жанровой традиции.

Литература

Августин, А. Исповедь // Августин Аврелий. Исповедь; Абеляр П. История моих бедствий. М.: Республика, 1992. С. 7–222.

Артемьева, Т.В. Случай Руссо: исповедь или эксгибиционизм? // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. СПб.: Изд-во Ин-та человека РАН (СПб Отделение), 1997. С. 61–67.

Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. К.: Next, 1994. С. 69–256.

Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999.

Моруа, А. Жорж Санд. М.: Молодая гвардия, 1968.

Пушкин, А.С. Письма 1815–1830 годов // Собр. соч.: В 10 тт. Т. 9. М.: Худож. лит., 1979.

Руссо, Ж.-Ж. Исповедь // Избр. соч.: в 3 тт.: Пер. с фр. М.: Худож. лит., 1961. Т. 3. С. 5–568.

Уваров, М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998.

Шатобриан, Ф.-Р. де. Гений христианства // Эстетика раннего французского романизма. М.: Наука, 1982. С. 94–220.

Шатобриан, Ф.-Р. де. Замогильные записки. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995.

Chateaubriand, F.-R. de. (1989). *Mémoires de ma vie*. In F.-R. de. Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe* (Vol. 1). Paris: Garnier, 56–154.

Crom, N. (2008, Février 1). *Une traduction incisive des "Confessions" de Saint Augustin*. Té-

lérama. Retrieved from: http://www.telerama.fr/livre/24943-saint_augustin_revisite.php (date of access: 16.09.17).

Doudet, E. (2004). *Rousseau*. Levallois-Perret: Studyrama.

Fumaroli, M. (1994). Chateaubriand et Rousseau. In *Chateaubriand. Le tremblement du temps* (Colloque de Cerisy), textes réunis et présentés par Jean-Claude Berchet. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 201–221.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éd. du Seuil.

Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Le Seuil.

Roulin, J.-M. (1994). *Chateaubriand l'exil et la gloire, Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand*. Paris: Honoré Champion Éditeur, Bibliothèque de littérature moderne, n°26.

Rousseau, J.-J. (1852). Les confessions. In *Oeuvres complètes de J.-J. Rousseau. Les confessions. Discours. Politique avec des notes historiques et une table analytique des matières* (Vol. I). Paris: Alexandre Houssiaux, 1–349.

Sand, George. (2001). *Histoire de ma vie* (Ed. by Damien Zanone, Vol.2). Paris: Flammarion.

References

Artemèva, T.V. (1997). Sluchay Russo: ispoved' ili eksgibitsionizm? [Rousseau's case: confession or exhibitionism?]. In *Metafizika ispovedi. Prostranstvo i vremya ispovedalnogo slova* [Confessional metaphysics: time and space of confessional word] St. Petersburg:

RAN Human Institute (Saint Petersburg Department), 61–67.

Augustine, A. (1992). *Ispoved' [Confessions]*. In *Augustine Aurelius. Confessions; Abelyar P. The story of my misfortunes*. Moscow: Respublika, 7–222.

Bakhtin, M.M. (1994). Avtor i geroy v esteticheskiy deyatelnosti [Author and hero in aesthetic activity]. In *Raboty 20kh godov [Works of the 20s]*. Kiev: Next, 69–256.

Chateaubriand, F.-R.de. (1982). Geniy khristianstva [Génie du christianisme]. In *Estetika rannego frantsuzskogo romantizma [Aesthetics of early French Romanticism]*. Moscow: Nauka, 94–220.

Chateaubriand, F.-R. de. (1989). Mémoires de ma vie. In F.-R. de. Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe* (Vol. 1). Paris: Garnier, 56–154.

Chateaubriand, F.-R.de. (1995). *Zamogilnyie zapiski [Mémoires d'outre-tombe]*. Moscow: Sabashnikovy Publ.

Crom, N. (2008, Février 1). *Une traduction incisive des «Confessions» de Saint Augustin*. Télérama. Retrieved from: http://www.telerama.fr/livre/24943-saint_augustin_revisite.php (date of access: 16.09.17).

Doudet, E. (2004). *Rousseau*. Levallois-Perret: Studyrama.

Fumaroli, M. (1994). Chateaubriand et Rousseau. In *Chateaubriand. Le tremblement du temps (Colloque de Cerisy), textes réunis et présentés par*

Jean- Claude Berchet. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 201–221.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éd. du Seuil.

Ginzburg, L. (1999). *O psilogicheskoy proze [On psychological prose]*. Moscow: INTRADA.

Lejeune, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Le Seuil.

Maurois, A. (1968). *Zhorzh Sand [George Sand]*. Moscow: Molodaya gvardiya.

Pushkin, A.S. (1979). *Pisma 1815–1830 godov [Letters 1815–1830]*. In *Collection of works in 10 Vol. (Vol. 9)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Roulin, J.-M. (1994). *Chateaubriand l'exil et la gloire, Du roman familial à l'identité littéraire dans l'œuvre de Chateaubriand*. Paris: Honoré Champion Éditeur, Bibliothèque de littérature moderne, n°26.

Rousseau, J.-J. (1961). *Les Confessions*. In *Selected works* (Vol. 3). Moscow: Goslitizdat.

Rousseau, J.-J. (1852). *Les confessions. In Oeuvres complètes de J.-J. Rousseau. Les confessions. Discours. Politique avec des notes historiques et une table analytique des matières* (Vol. I). Paris: Alexandre Houssiaux, 1–349.

Sand, George. (2001). *Histoire de ma vie* (Ed. by Damien Zanone, Vol. 2). Paris: Flammarion.

Uvarov, M.S. (1998). *Arhitektonika ispovedalnogo slova [Architectonics of the confessional word]*. St. Petersburg: Aleteya.

**THE TITLE OF A MEMOIR-AUTOBIOGRAPHICAL TEXT
AS A FORM OF GENRE POLEMICS: ROUSSEAU, CHATEAUBRIAND, GEORGE SAND**

Anna V. Popova, PhD, Associate Professor at Donetsk National University (Donetsk);
e-mail: avp70@inbox.ru

Abstract. This article examines the polemic features of three autobiographical texts – Rousseau’s “Les Confessions” (1770), Chateaubriand’s “Les Mémoires d’outre-tombe” (1848) and George Sand’s “L’Histoire de ma Vie” (1858) – as the manifestation of genre auto-reflection. All three writers put genre nominations into the titles of their works, thus speculating with readers’ expectations and demonstrating the incompleteness of existing genre categories. The titles, however, contain features typical of the autobiographical genre – an emphasis on the story of one’s personality (“confession”), retrospection (“beyond the grave”), a story of existence (“my life”), which indicates that a new genre tradition has emerged in polemics, with its predecessors.

Key words: title, confession, memoirs, autobiography, Rousseau, Chateaubriand, George Sand.

