

УДК 821(4/9).09

**ЭПИСТОЛЯРНАЯ ПРОЗА Э.-Э. ШМИТТА:
ТИПОЛОГИЯ ЖАНРОВЫХ МОДИФИКАЦИЙ****О.О. ЛЕНЬКОВА***(Белорусский государственный университет, Минск)*

Рассматривается эпистолярная проза современного французского писателя Эрика-Эмманюэля Шмитта, хорошо известного русскоязычному читателю. На примере целостного исследования таких его текстов, как «Евангелие от Пилата» (L'Évangile selon Pilate, 2000), «Оскар и Розовая Дама» (Oscar et la Dame Rose, 2002), «Моя жизнь с Моцартом» (Ma vie avec Mozart, 2005), рассматриваются процессы деканонизации классической структуры эпистолярного произведения, усложнения его жанровой природы (объединения в структуре эпистолярного текста различных жанровых модификаций), изменения функций письма в художественном целом произведения.

Введение. Начало XXI века является переходным этапом во всех сферах жизнедеятельности общества, включая литературу. Новая эпоха обычно ставит перед писателем задачи, требующие новых художественных решений, которые, однако, возможны только в процессе творческого развития традиций. Традиционные литературные жанры подвергаются разрушению, меняются или вовсе исчезают их каноны. В данной работе мы рассматриваем эти процессы на примере произведений эпистолярной прозы. Особое внимание в этом контексте будет уделено эпистолярному роману – явлению сложному, спорному и малоизученному.

В постсоветском литературоведении эпистолярный роман определяется как специфичный жанр художественного текста, сочетающий в себе элементы письма как формы бытового общения и качества литературного произведения – романа.

Европейские исследователи (Ж. Руссе, Дж. Альтман и др.), исходя из формальных признаков жанра, определяют эпистолярный роман как особую художественную структуру, «une forme littéraire», схожую по своим потенциальным выразительным возможностям с дневником и мемуарами [1, с. 72].

Понятие «эпистолярный роман» восходит к эпистоле – античному посланию, имевшему форму поэтического письма к самому широкому кругу читателей.

История эпистолярного романа весьма драматична: пережив бурный расцвет и популярность в XVIII веке, в следующем столетии он был забыт и практически не встречался в классическом варианте. В XX веке авторы возобновляют интерес к форме писем, при этом, по словам российского литературоведа А.А. Сарафановой, «переписка либо становится одним из приемов для создания многослойного модернистского или постмодернистского текста, либо служит удобной текстовой оболочкой» [2]. Причины интереса читателей к эпистолярному роману исследователи усматривают в том, что данный жанр «придает излагаемым событиям эффект достоверности, правдоподобия» [2]. Это достигается путем тщательной выверенности хронологии писем в романе, стилизацией под частную переписку.

Однако время требует от писателей иных решений, что постепенно приводит их к отказу от открытого высказывания, публичной доступности писем. Вследствие этого эпистолярный роман утрачивает свое значение, в повествование все сильнее вовлекается авторское «я», что резко противоречит классическому эпистолярному роману, в котором автор позиционировал себя как издателя, не имеющего никакого отношения к представленной переписке. Концептуально важное новшество, которое проникает в современный эпистолярный роман, – это изменение функции самого письма в повествовательном целом.

Эволюция эпистолярного романа происходила параллельно с усложнением жанровой природы произведений – объединением романа в письмах с другими разновидностями романа. В современных произведениях эпистолярный дискурс взаимодействует с иными – дневниковым, мемуарным, философским и др. Этот процесс определенно влияет на характер коммуникации, тематику, круг создателей и получателей писем, хронотоп произведения.

Развитие эпистолярного романа сопряжено с его отдалением от традиции классического романа в письмах, что иллюстрирует ключевую для современной литературы тенденцию – разрушение канонических жанровых структур. Однако эпистолярный дискурс не теряет при этом своей уникальности, сохраняя доминирующее значение в художественном целом произведения. В системе персонажей это проявляется в том, что адресанты всегда ориентированы на адресата, отбирая темы и речевые средства с учетом их восприятия эпистолярным «собеседником».

Таким образом, наша цель – исследовать возникшие жанровые модификации эпистолярной прозы, фокусируясь на такой проблеме, как эпистолярный роман. Мы основываемся на анализе именно того художественного материала, в котором показательна деканонизация классического эпистолярного романа.

Основная часть. Творчество известного французского писателя Эрика-Эмманюэля Шмитта (Eric-Emmanuel Schmitt, род. в 1960 г.) выявляет специфику эпистолярного романа XX – начала XXI века, заключающуюся в неоднозначности, неопределенности, переходности и преемственности художественных явлений. В белорусском и российском литературоведении крупных исследовательских работ, посвященных творчеству Э.-Э. Шмитта, практически нет, за исключением немногочисленных предисловий к изданиям его произведений на русском языке. И поскольку эпистолярная проза французского автора не получила должного осмысления в отечественной филологической науке, актуальность ее целостного исследования представляется несомненной. Созданная на протяжении относительно короткого периода, она может рассматриваться как текстовое единство, позволяющее прояснить происходящие в современной литературе изменения. Эпистолярная проза в творчестве Э.-Э. Шмитта представлена во взаимосвязи с новыми принципами мышления, новым видением мира и человека в нем. Писатель воплощает в своих произведениях особенность мышления рубежа веков: Э.-Э. Шмитт вступает в равноуровневые диалогические связи, вбирая философию, эстетику предыдущих эпох, синтезируя и обновляя традиционные литературные жанры (в частности, эпистолярный роман). Склонность автора к жанровому синтезу затрудняет атрибуцию его произведений. Отметим, что Э.-Э. Шмитт не просто слепо смешивает жанры и жанровые формы: в своей эпистолярной прозе он органично соединяет жанры прошлого с актуальными для современной литературы.

Одним из самых известных и значительных произведений Э.-Э. Шмитта является «Оскар и Розовая Дама» (*Oscar et la Dame Rose*, 2002). Автор определяет свое произведение как рассказ (*récit*). (Отметим, что не только для этого текста писатель предлагает собственную весьма вольную жанровую атрибуцию. Порой, например, написанные прозой произведения он называет пьесами). Полагаем, что данная автором дефиниция «рассказ» справедлива, учитывая небольшой объем «Оскара ...», простоту его композиции, сюжета и системы персонажей. Ввиду некоторых терминологических расхождений в отечественном и французском литературоведении и отсутствия в последнем определения более крупного прозаического жанра (французские литературоведы для определения малых прозаических форм придерживаются понятий *récit*, *nouvelle*, для более крупных – *roman*) мы бы могли остановиться на такой жанровой дефиниции «Оскара...», как повесть. Здесь «внимание переносится на статические компоненты произведения – повествовательные структуры – обстоятельства, душевные состояния. Описания состояний, переживаний героев занимают больше места, чем интерактивный обмен репликами» [3, с. 14]. Герои в таких произведениях немногочисленны, развивается одна сюжетная линия.

Как нам кажется, «Оскар ...» – это повесть философская, что, разумеется, не противоречит ее определению как эпистолярной. Однако очевидны в произведении отличия от классической французской философской повести эпохи Просвещения. Жанр, разработанный Вольтером, претерпел изменения и приобрел новые черты. В философской повести эпохи Просвещения велось повествование о странствиях, скитаниях главного персонажа. В процессе путешествия герой становился опытнее, мудрее, приспосабливался к жизни. При этом цель подобных перемещений – найти ответы на самые важные вопросы, развить свою духовность и мудрость, познать новые истины. Описание событийной и бытовой сторон жизни занимает в философской повести подчиненное положение по отношению к идеологической ее составляющей [4, с. 121].

В произведении Э.-Э. Шмитта главный герой, десятилетний Оскар, не путешествует в прямом смысле этих слов, т.е. не переносится в непривычную для него обстановку. Он лишен возможности покинуть палату и прекратить лечение от смертельной болезни, поэтому экзотический фон философских повестей эпохи Просвещения сменяется вполне обыденными и достаточно бледными красками больницы. Однако то, что сближает произведения Вольтера и Шмитта, – это трансформации, которые происходят с их главными героями. Оскар на протяжении произведения кардинально пересматривает свои взгляды. Изначально мальчик не верит в Бога, ассоциируя обращение к нему с чем-то неприятным, несущим боль и страдание. Последние страницы книги рисуют совсем иную картину: теперь для Оскара Бог связан с праздником и радостью. Как и в философской повести Вольтера, главный герой, узнавая нечто новое, ставит под сомнение свои прежние убеждения.

Итак, мы выяснили, что наряду с эпистолярной формой в «Оскаре...» присутствует ряд составляющих, позволяющих определить его как философскую повесть. Помимо этого, Э.-Э. Шмитт, расширяя границы классического литературного жанра, наделяет произведение чертами философской сказки. Сказка предполагает вымысел, наличие чудесного, фантастического элемента с целью не только увлечь,

но и воспитать читателя, следовательно, соединяет дидактику, морализаторство и развлекательный компонент. Поскольку в случае с произведением Э.-Э. Шмитта мы имеем дело именно с философской сказкой, следует сказать, что отличие этой жанровой разновидности как раз и состоит в усилении подтекстового, глубинного содержания. С композиционной точки зрения такая сказка характеризуется простотой, с сюжетной – незатейливостью, с художественной – аллегоричностью и символичностью, с идейной – наличием серьезной философской проблемы. Главные действующие лица классических философских сказок отмечены универсальностью, время и пространство четко определить не всегда представляется возможным. Все вышеперечисленное приводит к тому, что внимание и автора, и читателя фокусируется не на событийности и совершении чуда, а на идейном содержании произведения. Герой философской сказки Э.-Э. Шмитта, маленький Оскар, существует во вполне материальной, обычной для него обстановке. В его жизни не происходит явных чудес. Мальчик не излечивается в последний момент от болезни, как не выздоравливает никто из его товарищей по несчастью. Чудо, которое читатель все же находит в произведении, творит сам Оскар: он начинает переписку с Богом, и это событие приводит его впоследствии к открытию совсем иного мира. Чудо – это появление Розовой Дамы, вполне земной женщины, которую привело к мальчику не божественное, чудесное прозрение. Проходит совсем немного времени, и эта женщина проникается искренним чувством к ребенку и от всей души хочет ему помочь. Чудом является и отсутствие у маленького мальчика страха перед смертью. Чудо – это то, что взрослая женщина, которая первой предложила Оскару писать письма к Богу, в конце книги сама пишет письмо Всевышнему. Чудо – это присутствие Бога рядом с Оскаром, подтверждения чему малыш то и дело находит: «Это очевидно, что Он присутствует здесь по-своему: неуловимо, таинственно» [5, с. 90].

Помимо вышеперечисленных жанровых форм, мы находим в произведениях Э.-Э. Шмитта и элементы притчи. Поскольку черты этого жанра можно найти во многих произведениях французских писателей, нам кажется правомерным говорить о притчевости как черте, характерной именно для этого автора.

Притча считается долитературным жанром, который характеризуется в первую очередь универсальностью хронотопа, отсутствием художественности как первичной цели, дидактичностью, морализаторством. В современной литературе притча все чаще встречается не в чистом виде, а в соединении с другими жанрами, что ведет к созданию новых жанровых разновидностей. Хорошо известны романы-притчи У. Голдинга, М. Турнье, Ж.М.Г. Леклезю. Окружающая обстановка, вещи в таких произведениях упоминаются лишь по необходимости, действующие лица интересуют автора в первую очередь как субъекты, совершающие выбор. Из характеристик притчи в произведении «Оскар и Розовая Дама» следует назвать, прежде всего, наличие глубинного смысла действия, на котором фокусируется внимание автора, а также почти полное отсутствие ярких красок, аскетичность обстановки.

Интерес к притче писателя, в том числе и Э.-Э. Шмитт, объясняют тем, что глубина содержания при простоте его изложения призвана донести до читателя те истины, которые он мог бы и не постигнуть, если бы произведение было облачено в иное, более конкретное и яркое внешнее оформление. Дидактический, но ненавязчивый слог притчи как нельзя лучше соответствовал установке просветителей донести свою мысль до каждого читателя. Отвечает он и замыслам Э.-Э. Шмитта.

Как видим, только в одном «Оскаре...» Э.-Э. Шмитт объединил сразу несколько жанровых разновидностей, усложняя тем самым эпистолярную интенцию героя, расширяя ее за счет возможностей философской повести, сказки и притчи. Однако доминирующая черта – установка на осмысление себя и мира пишущим субъектом – не вытесняется характеристиками других жанровых модификаций. Безусловно, меняется сюжет, стилистические особенности речи героев (откровенность, философский компонент, лаконичность, дидактизм), но мы видим, что эпистолярный дискурс не позволяет изменить канонические параметры высказывания так, чтобы оно обрело иные качества.

В отношении другого произведения – «Моя жизнь с Моцартом» (*Ma vie avec Mozart*, 2005) – правомерно говорить о художественном присутствии такого жанра, как автобиография. Следует отметить, что эпистолярный роман, преследуя поиски правдоподобия, еще при зарождении взаимодействовал с близкими по природе жанрами – историческим романом и романом-мемуарами, романом-автобиографией. Однако если последние обращаются к истории в поисках правдивых картин жизни, то эпистолярный роман, погружаясь в сферу личного, не ищет в прошлом модели для изображения, а предлагает иную форму выражения – форму субъективности. Такой роман приближает читателя к чувствам персонажей в момент их переживания: повествование здесь осуществляется от первого лица и в настоящем времени. В произведении «Моя жизнь с Моцартом» характеристики романа-автобиографии органично вплетаются в канву эпистолярного романа. Autofiction (самосочинение, синтез документального и вымышленного) – жанровая разновидность художественной автобиографии, которая чрезвычайно востребована современными французскими литераторами. Шмитт предлагает свой вариант autofiction. Это про-

изведение – лиричный, откровенный, искренний рассказ о жизни человека, который смог преодолеть кризис благодаря открывшейся ему красоте музыки и ее исцеляющей силе. В тексте произведения «Моя жизнь с Моцартом» настолько тесно сплелись вымысел и достоверные сведения из жизни самого автора (географические наименования, место учебы и работы, профессиональный путь), что мы вполне можем отнести этот роман к autofiction.

Вышеупомянутое произведение включает в себя еще одну особую модификацию романа – «роман-оперу», или «музыкальный роман» [6, с. 34]. При анализе поэтики произведения мы приходим к выводу, что оно представляет синтетический род искусства. Структура романа чрезвычайно близка к архитектонике музыкального произведения. Сам Э.-Э. Шмитт, усиливая этот эффект, вкрапляет в текст произведения ссылки на музыкальные произведения Моцарта, а книга сопровождается диском с записями, пронумерованными согласно хронологии появления в романе. Произведение, таким образом, приближается к мелодии, а сама организация текста напоминает организацию оперы (пролог, развитие действия, акты, финал).

Еще один вариант синтеза жанров автор избирает в произведении «Евангелие от Пилата» (*L'Évangile selon Pilate*, 2000). С сюжетной точки зрения это исторический и одновременно детективный роман, в котором автор предлагает прикоснуться к одной из главных тайн христианства – воскресению Иисуса Христа. Понтий Пилат, главный герой книги, предпринимает настоящее расследование с целью найти исчезнувшее тело Христа. Действие развивается стремительно, в романе присутствуют упоминания об исторических событиях, личностях, имеются и географические названия. Но цель автора, на наш взгляд, заключается не в собственно интерпретации известной вот уже два тысячелетия истории. Скорее, Э.-Э. Шмитт ищет ответы на волнующие главного героя (как нам кажется, и писателя) вопросы. Путь к истине сравним для Пилата с путем к самой вере. Отметим, что, помимо философской глубины, в художественном отношении этот роман – умело написанная история, которая чрезвычайно легко читается и не имеет ограничений в целевой аудитории. Первая же часть романа, написанная не в эпистолярной форме, представляет собой образец романа-исповеди, также популярной в эпоху Просвещения.

Большинство произведений Э.-Э. Шмитта, в том числе и некоторые из эпистолярных романов, инсценированы, даже те, которые первоначально предназначались исключительно для чтения. Сам автор, работая над «Евангелием от Пилата», задумывал его как прозаическое произведение, исключая возможность его дальнейшей «театрализации», однако по прошествии времени включил текст в театральные цикл «Мои Евангелисты» (*Mes Évangiles*), и теперь одноименная пьеса с успехом идет на сцене.

Что касается модификаций классического эпистолярного романа на стилистическом уровне, то следует отметить такую отличительную черту прозаических произведений Э.-Э. Шмитта, как «dramaticité» – драматичность, качество письма, которое позволяет прозаическому произведению быть реализованным на сцене. Проза писателя необычайно театральна, динамична, даже кинематографична. Драматургия же прозаика, как известно, часто обладает чертами романной формы. Шмитт является и прозаиком, и драматургом в одном лице, поэтому его творчество на скрещении литературных родов порождает переходящие взаимовлияния. Отметим, что упомянутый выше «Оскар» был экранизирован, и именно сам французский писатель успешно выступил в качестве сценариста и режиссера фильма, адаптируя сюжет повести к кинематографическому искусству. Интересно заметить, что момент написания писем занимает важнейшее место и в фильме, будучи его связующим и сюжетообразующим звеном.

Речь персонажей в эпистолярном романе выполняет двойную функцию: с одной стороны, она выступает способом раскрытия образа героя через самоанализ, с другой – выражает его индивидуальные речевые привычки, что, соответственно, говорит об уровне культуры пишущего, образовании, социальной принадлежности, характере. Использование стилистических особенностей в речи персонажей позволяет автору применить дополнительные художественные приемы. Так, Э.-Э. Шмитт часто обращается к юмору, который присущ его персонажам. Легкая, ненавязчивая ирония придает оптимистическое звучание словам героев, даже когда речь идет о серьезных вещах: о болезни ребенка, о смерти, о бедности. Оскар довольно часто вызывает читательскую улыбку: «Мы с Пегги Блю долго читали медицинский словарь... Я искал там интересные мне слова: Жизнь, Смерть, Вера, Бог. Ты не поверишь, их там нет! Заметь, это доказывает, что ни жизнь, ни смерть, ни вера, ни ты не являетесь болезнями. И это, скорее всего, хорошая новость...» [5, с. 50].

«Шмитт – юморист от природы. Его герои попадают в сложные ситуации, и все это – весело, оригинально, экстравагантно, по-французски изящно. Но любой большой писатель – трагический нерв своего времени, и сколько бы он ни смеялся, наступает время, когда вместо лукавой улыбки либертена Дидро перед ним встают совсем иные фигуры», – говорит М. Бударягин [7].

Объясняя выбор тематики, которую многие посчитали бы табуированной, и комментируя свой авторский стиль, Э.-Э. Шмитт в одном из интервью сказал: «Я не думаю, что в искусстве есть запретные

темы или что они должны быть. Вопрос в том, как о них говорить, каким тоном, в какой манере. Манера, тон могут быть недопустимыми. Сама тема – нет. Когда я писал «Оскара...», то не знал, достаточно ли деликатно пишу. И я волновался. Но мне очень хотелось об этом написать» [8].

Шмитт подчеркивает реалистичность событий, происходящих в его произведениях, широко используя молодежный сленг. «Я, доктор философских наук, писатель, человек, немало повидавший в жизни, обязан был сознательно «обеднять» мою речь, чтобы словами ребенка выразить совсем не детские мысли» [9]. В этом автор следует как раз не за просветителями, чья проза была более изысканной, а за писателями XX века, такими как А. де Сент-Экзюпери с его произведением «Маленький принц» (*Le Petit Prince*) или Эмиль Ажар с его романом «Жизнь впереди» (*La Vie devant soi*). Неслучайно имя для главного героя своего произведения «Мсье Ибрагим и Цветы Корана» Э.-Э. Шмитт заимствует у предшественника: мальчика, который оказался в центре жизни многонационального поселения зовут точно так же, как и ажаровского персонажа, – Момо.

Таким образом, в речи персонажей Э.-Э. Шмитт использует различные стилистические приемы, пытаясь тем самым еще достовернее передать чувства и эмоции своих героев. Кроме того, лексика, употребленная в их письмах, говорит об эволюции самих персонажей: она меняется на протяжении романа, приобретает дополнительные характеристики.

Анализ речевого поведения персонажа в эпистолярном романе позволяет сделать вывод не только о самой личности героя, но и служит жанровому определению произведений. Благодаря тонкому, но доступному юмору, порожденному жанрами эпохи Просвещения, в философской повести усиливается художественная реалистичность, а в романе-автобиографии появляется самоирония. В результате ставшие каноническими жанровые константы приобретают современное прочтение и, вступая в контакт с компонентами романа в письмах, образуют новые жанровые модификации.

Отметим, что в зависимости от количества персонажей, эпистолярный роман может иметь различные варианты коммуникации. К примеру, украинский лингвист О.Б. Рогоза предлагает типологию, которая базируется на отношениях между источником и ситуацией высказывания. Она различает монофонические эпистолярные романы (основываются на одноголосии), диалогические (присутствуют два персонажа) и полифонические (многоголосие) [9, с. 9–11]. При этом классический эпистолярный роман представлен либо полифонической («Опасные связи» Шодерло де Лакло), либо диалогической («Воспоминания двух юных жен» О. де Бальзака) организацией повествования.

Применяя вышеописанную классификацию в отношении творчества Э.-Э. Шмитта, мы приходим к выводу о том, что писатель выбирает монофонический тип эпистолярного романа, в котором имеются письма только одного персонажа, адресанта, отправляющего послания своему постоянному адресату. Причем во всех эпистолярных произведениях французский автор остается верным именно этой структуре, наиболее подходящей для представителя «эпохи монолога».

Заключение. Эпистолярная проза в творчестве Э.-Э. Шмитта представлена целым рядом произведений. Интерес писателя к эпистолярной форме не падает, о чем свидетельствует один из последних его романов – «Женщина в зеркале» (*La femme au miroir*, 2011), который также создан в форме писем. При этом Э.-Э. Шмитт не ограничивается лишь классическим эпистолярным романом, синтезируя его с другими жанровыми формами (философской повестью, притчей, романом-автобиографией). Монологическое повествование эпистолярного романа у Э.-Э. Шмитта превращается в межжанровую романную полиформу [10], которая характеризуется модификациями внутри самой жанровой системы; психологический роман, философский, автобиографический, роман-мемуары – все эти жанры представлены в совершенно новом смещении. Результатом творчества на скрещении жанров и жанровых форм является возникновение таких своеобразных жанровых модификаций, как эпистолярная автобиография, эпистолярная философская повесть-сказка, эпистолярный роман-исповедь. Шмитт работает как внутри художественной системы, так и выходя за ее границы: он объединяет музыку, драму в рамках одного произведения. Прозаик творит и на скрещении эстетических систем: язык просветителей неотделим у него от постмодернистского мироощущения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Rousset, J. Une forme littéraire: le roman par lettres. Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel / J. Rousset. – Paris: J. Corti, 1962. – P. 65–68.
2. Сарафанова, А.А. Классическая форма эпистолярного романа и ее трансформация в XX веке / А.А. Сарафанова [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskaya-forma-epistoljarnogo-romana-i-ee-transformatsiya-v-hh-veke>. – Дата доступа: 12.12.2013.

3. Крылова, М.А. Автобиографическая тетралогия Н.Г. Гарина-Михайловского («Детство Тьмы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры»): проблема жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М.А. Крылова; Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского. – Н. Новгород: 2000. – 21 с.
4. Михайлов, А.Д. Вольтер после 1749 г. / А.Д. Михайлов // История всемирной литературы: в 8-ми т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – Т. 5. – 1988. – С. 119–129.
5. Шмитт, Э.-Э. Оскар и Розовая Дама / Э.-Э. Шмитт; пер. И. Мягкова. – М.: Азбука, 2009. – 192 с.
6. Логунова, Н.В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI века: эволюция жанра и художественного дискурса: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Н.В. Логунова; Южный фед. ун-т. – М., 2011. – 46 с.
7. Бударрагин, М. Двое в комнате: я и Зигмунд / М. Бударрагин // Отель двух миров [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: <http://dvamira.ru/biografiya/>. – Дата доступа: 15.05.2013.
8. Антонова, Е. Не думаю, что есть запретные темы / Е. Антонова // Знаменитости [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа: http://www.peoples.ru/art/theatre/dramatist/eric-emmanuel_schmitt/. – Дата доступа: 11.09.2013
9. Официальный сайт Эрика-Эмманюэля Шмитта [Электронный ресурс] / Официальный сайт Э.-Э. Шмитта. – 2010. – Режим доступа: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/>. – Дата доступа: 18.05.2013
10. Рогоза, О.Б. Структурно-композиційні та семантико-прагматичні особливості французького епістолярного роману XVIII – XX століть (на матеріалі творів Ш.де Лакло, О. де Бальзака, А. де Монтерлана): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / О.Б. Рогоза; Киев. нац. лингв. ун-т. – Киев, 2005. – 22 с.
11. Шевякова, Э.Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Э.Н. Шевякова; Ин-т мир. лит. им. А.М. Горького [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: <http://www.famous-scientists.ru/list/4425>. – Дата доступа: 01.02.2013.

Поступила 24.12.2013

THE EPISTOLARY PROSE OF ERIC-EMMANUEL SCHMITT: TYPOLOGY OF GENRES MODIFICATION

V. LENKOVA

The article is devoted to a research of the epistolary prose of E.-E. Schmitt, modern French writer, well-known to Russian-speaking readers. On an example of a holistic study of his texts “Oscar et la Dame Rose” (“Oscar and the Lady in Pink”, 2002), “Ma vie avec Mozart” (“My life with Mozart”, 2005), “L’Évangile selon Pilate” (“The Gospel According to Pilate”, 2000) we research processes of decanonization of epistolary work classical structure, complication of its genre nature (when we have a combination in the structure of the epistolary genre text of various modifications), changes of the functions of the letters in an artistic core of work.