

## КОНЦЕПЦИЯ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ А. МОРУА

Статья представляет биографический жанр в творчестве А.Моруа как жанр, ориентированный на научно-художественный синтез и формирование у читателя активной жизненной позиции. Автор статьи показывает, как осознание сложности и многогранности человеческой личности, имевшее место в начале XX в., усилило интерес к биографическому жанру, привело к изменениям в структуре литературных портретов А.Моруа, к отказу от самого термина «портрет».

Для Андре Моруа биографический жанр – жанр, синтезирующий науку и художественное творчество. Установка на объективность, строгое отношение к фактам не мешают Моруа-биографу сохранять взгляд художника. Биограф становится художником, преобразуя «жизненный хаос», отбирая среди фактов и документов наиболее существенные и организуя собранный материал: «Биограф должен, так же как портретист и пейзажист, выделять существенное в рассматриваемом целом. Посредством этого выбора, если он способен выбирать, не обедняя, он и создает именно художественное произведение» [4; 124-125]. Синтез рационального и интуитивного, научного и художественного начал, преодоление «чистого» аналитизма виделись ему главными достижениями великих писателей и философов своей эпохи: «не отвергнуть творчество XIX-ого века, но понять ценность, помимо науки или в стороне от нее, поэтического знания, освещенного разумом» [12; 28].

Моруа полагает, что историки литературы не отводят биографии должного места. Причины такого положения вещей французский писатель видит в относительной молодости биографии как литературно-художественного жанра (долгие годы она считалась областью чистого знания) и несправедливом отношении к биографии как к жанру второстепенному. По этому поводу Моруа пишет: «Неправда, что к жанру биографии писатель обращается лишь потому, что ему не хватает воображения. Романист тоже не так уж много выдумывает. ... Вся разница в том, что эти подробности почерпнуты непосредственно из жизни, а не из архивов – только и всего»; «Я по опыту знаю, что моя работа романиста, когда я писал «Превратности любви», не слишком отличалась от моей работы биографа, когда я писал «Андреиен-

ну де Лафайет». Только как романист я был свободнее, я мог использовать для одного персонажа две, три модели, я не был рабом случившегося в жизни. <...> Прекрасная биография – тоже произведение искусства» [5; 50]. Еще точнее и лаконичнее мысль о синтезе научного и художественного подходов в рамках биографического жанра выражена в «Аспектах биографии»: «...мы требуем от историка чистой правды всякого чувства, и мы думаем найти эту правду в меняющихся аспектах сложно организованной личности. <...> Поиск исторической правды – дело ученого; поиск выражения личности, скорее, дело художника. <...> Цель биографии – объединить эти два аспекта, чтобы место соединения не было заметно» [9; 21].

Основополагающей чертой современной биографии Моруа считал поиск правды. Для него, как и для Джонсона, «ценность любой истории ... зависит от ее подлинности» [9; 14-15]. «...Биограф, который намерен приукрасить природу, исправляя нелепости великих людей, опуская любовное письмо, написанное в минуту слабости, не замечая изменения доктрины, этот биограф искажает, уродует и, наконец, принижает своего героя» [9; 16]. Выступая против определения «беллетризованная биография», Моруа писал: «Я в своих биографиях ничего и никогда не «беллетрирую», я не сочиняю ни ситуаций, ни разговоров. Я опираюсь на факты, которые нахожу в документах, письмах, газетах, воспоминаниях, я придерживаюсь фактов так же строго, как авторы университетских диссертаций и профессиональные эрудиты» [5; 46-47].

В поисках правды Моруа, в отличие от представителей «новой критики», не собирается отказываться от принципа историзма и, подобно приверженцам академического литературоведения, выявляет причинно-гене-

тические связи: «Когда пытаешься восстановить творческий путь писателя, его поиски, необходимо не упускать из виду влияния, которые на него воздействовали. Алан не стал бы Аланом без своего учителя Ланьо, а я – без Алена. Байрон не стал бы Байроном, не столкнусь он с Вольтером; Пруст оказался бы совсем иным Прустом, не будь Рескина, Джорджа Элиота, Диккенса и Томаса Гарди» [5; 44].

В то же время, Моруа понимает, что узнать правду о человеке невозможно: «Можно ли узнать правду о человеке?» <...> Нет: можно попытаться зафиксировать эти изменчивые нюансы, заставить петь эту уникальную и верную ноту, но это правда совсем иного характера, чем та, которой добиваются химик или физик» [9; 50]. Моруа не был последовательным сторонником Анри Бергсона, но, как и все представители своего поколения, ощущал ограниченность науки, неадекватность научных подходов внутренней природе человека: «Наука, изучающая окружающий мир, <...> оперирует фиксированными и поддающимися измерению связями, цифрами, фигурами, пространством, существующими по математическим законам. Внутренняя жизнь человека игнорирует «количество», это сфера «качества». <...> Чувства и ощущения развиваются и угасают в абсолютно противоположной манере, и их можно попытаться передать образами, но нельзя измерить» [12; 110]. Возможно интуитивное постижение внутреннего мира человека. В связи с этим, в биографиях и литературных портретах Моруа, наравне с усилением аналитизма, большое внимание уделяется поиску образных средств, что обусловлено пристальным вниманием к внутреннему миру персонажа.

Моруа и его современники «в большей степени, чем их предшественники, чувствуют сложность и текучесть человеческой личности и в меньшей – ее целостность» [9; 17]. Этот новый взгляд на человека Моруа объясняет, с одной стороны, влиянием философии Бергсона (идея текучести); с другой стороны, прогрессом современной физики и биологии, «которые позади простых конструкций <...> открыли новые миры, бесконечно

малые, но не менее сложные, чем тот, внутри которого они находятся» [9; 17]. Психология, подобно физике и биологии, попыталась открыть невидимые атомы и его элементы в структуре человеческого духа: «Раньше он [психолог – А.П.] определял характеры и страсти; такой человек хорош, другой – плох; Диккенс был домосед, а Байрон был Дон Жуаном. Позади этих простых конструкций современный историк ищет почти невидимые переплетения <...>. Поскольку он смотрит чуть глубже, он находит мистическую жизнь, которую, тем не менее, часто игнорирует при выборе сюжета и места действия» [9; 17].

Представление о сложности человеческой личности включает в себя идею множественности: «Персонаж, такой, каким его видят другие и чей образ варьируется в зависимости от того, кто оказывается свидетелем, потому что каждому из наших друзей мы показываем новое лицо нового характера»; «Современный человек думает, что невозможно ничего понять в психологии человека, не изучив различные лица и не вдаваясь в мельчайшие детали», - говорит Моруа и ссылается на опыт Пруста-романиста [9; 18]. «В биографии мы знаем, что человек не является блоком добродетелей или пороков, что речь не идет о том, чтобы дать ему моральную оценку и, наконец, он не остается одним и тем же человеком от юности и до старости» [9; 18]. Мы видим, что проблему сложности, множественности человеческой личности Моруа рассматривал и в синхроническом и в диахроническом планах.

Моруа противопоставляет современное понимание человеческой личности тому представлению, которое было у французских моралистов XVII-ого в. Последние видели в человеке, прежде всего, существо социальное и целостное: «Нельзя сказать, что в любую эпоху знали, что человек представляет собой сложное существо. Несомненно, Монтень во Франции, Шекспир в Англии знали о человеческой сложности так же хорошо, как и Пруст; <...> с другой стороны, во Франции, классические психологи XVII-ого в. конструировали абстрактные характеры, обязательно упрощая их. Сравните, например,

сложность нюансов такого персонажа, как Гамлет, с простотой персонажей Корнеля» [9; 18-19]. Моралисты не видели изменчивости человеческой личности, понимали человеческий характер как нечто заданное, фатально predetermined. «Гораздо позднее, великие русские и, в особенности, Достоевский начали возрождать идею живой множественности внутри одной души. Затем, анализ Пруста рассыпал в прах идею личности. Начиная с прустовского анализа, кажется, что для того, чтобы узнать человека, остается лишь его имя, тело, одежда и некоторые внешние повадки. Под этим развивается реальность, иначе говоря, непрерывный ряд (последовательность) не связанных состояний и чувств, в результате чего человек становится похож на колонии морских животных, которые живут в глубине моря. Это колония чувств, «колония полипов» разных личностей. Какой образ человека является точным? Никакой. Верно то, что человек, как все природные феномены, подчиняется ритмам. То ему особенно близко сознание собственной сложности, то, напротив, он воспринимает себя исключительно как существо социальное и, если может вообразить целостность, то она будет искусственной. В настоящий исторический момент доминирует именно ощущение сложности...» [9; 19-20].

Моруа удается органично связать новейшие представления о человеке с платоновским учением о душе, облеченным в форму мифа о двух конях: черный тянет человека вниз, белый – вверх, к высотам человеческого духа. «В течение нескольких столетий усилия были направлены на то, чтобы забыть о существовании черного скакуна. Наше время, может быть, слишком легко отрекается от белого коня, но хорошим биографом мне представляется тот, который способен увидеть белого и черного и который показывает, как человек, управляя этой сложной парой, может преуспеть как в хорошем, так и в плохом» [9; 20].

Осознание сложности человеческой природы не могло не усилить интерес к биографическому жанру: реальное историческое лицо понять труднее, чем персонаж романа. «В персонаже романа всегда есть известная

упрощенность и заданность. Его можно понять. В реальной жизни живые существа – опасные загадки; их поступки не поддаются предвидению; мысли осеняют их и улечиваются с ошеломляющей быстротой; разобраться в этом хаосе до крайности трудно. <...> Персонаж романа, напротив, состоит из того, что вложил в него автор; созданный по человеческому разумению, он доступен человеческому разумению. <...> Конечно, персонаж может быть сложен <...>, но сама эта сложность все-таки упорядочена, и мы можем ее постичь» [4; 122].

Рассматривая личность в динамических аспектах ее развития, показывая духовное развитие героя, Моруа-биограф обязательно делает акцент на «романическом» элементе жизни своего героя: ««Романическое» начало заключено в неизбежном разрыве между тем преходящим образом мира и людей, который возникает у каждого подростка, и той более точной картиной, которую малопомалу разворачивает перед ним время» [5; 46-47]. В литературном портрете «Андре Жид» Моруа, прочно связывая рассказ о жизни писателя с рассказом о его творчестве, в то же время, показывает «мимолетные» несоответствия между героем-писателем и героем-человеком: «...в момент, когда художник пишет «Яства», он, человек, уже отверг их идею, поскольку только что женился и обустроил свою жизнь», - пишет он об А.Жиде [10; 34]. Герой Моруа - и герой-писатель, и герой-человек - постоянно развивается, и Моруа пытается зафиксировать это ускользающее течение времени. В таком «раскрытии человеческих взаимоотношений, медленном, постепенном, показываемом по мере того, как их постигает сам герой», Моруа видит одно из основных достоинств биографического жанра [5; 47-48].

Исследуя динамику изменений личности, биограф говорит о необходимости соблюдать хронологический порядок: «Быть может, мы испытываем более острую потребность в хронологическом развитии, нежели древние биографы, потому что меньше, чем они, верим в существование неизменных характеров. Мы признаем духовную эволюцию личности <...>. Мы считаем, что характер лишь мед-

ленно формируется в соприкосновении с людьми и событиями. Характер, тождественный самому себе в любой момент жизни героя, на наш взгляд, умоглядное построение, а не реальность» (ссылка на мисс Лоуэлл, автора биографии Китса) [4; 128]. «Трудно создать художественное произведение в жанре биографии, не показав, как постепенно изменяется у героя восприятие событий и людей, а одновременно меняется и он сам. <...> Медленная трансформация в сознании каждого из нас представлений о наших друзьях – один из существенных аспектов жизни. <...> биограф не должен предвосхищать открытий своего героя» [4; 128-129]. Соблюдение хронологического порядка позволяет биографу «избежать сухости и, ни на йоту не отступая от научной истины, вместе с тем приблизиться к искусству романиста», ибо «весьма трудно вызвать у читателя интерес к фактам, которые не излагаются в нормальной последовательности. Жизнеописанию придаст романический интерес именно ожидание будущего...» [4; 127-128].

Моруа убежден, что в биографии, исследующей развитие героя, история должна выступать лишь в качестве фона в той мере, в которой она необходима для понимания этого развития, и надо стараться изобразить ее примерно так, как она могла рисоваться самому герою. Французский критик цитирует Эдмунда Госса: «Широкий исторический взгляд неуместен в биографии <...>. Биография ... четко ограничена двумя событиями: рождением и смертью. Она заполняет свое полотно одной единственной фигурой, а другие характеры, как бы значительны они не были сами по себе, всегда должны играть подчиненную роль по отношению к центральному герою» [4; 129].

Решая проблему целостности и множественности человеческой личности, биограф, по мнению Моруа, сближается с художником. Интуиция художника позволяет биографу, располагающему множеством противоречащих друг другу документов (дневники, письма, свидетельства современников), создать сложный и многогранный образ героя: «[личные документы – А.П.] вступают в конфронтацию друг с другом, с целостным об-

ликом персонажа. Эта конфронтация <...> раскрывает слабости, ложь, ошибки, и она чудесным образом освещает героя, но опять же это в большей степени творчество художника, чем ученого» [9; 43].

Установка на научно-художественный синтез и новая (по сравнению с Сент-Бевом) концепция человеческой (творческой) личности, предопределившая новую, рубрицированную структуру литературного портрета, заставляет Моруа отказаться от самого термина «литературный портрет» (*portrait litteraire*). Обратившись к французским изданиям, нетрудно заметить, что и в названиях книг, и в предисловиях к ним А.Моруа предпочитая называть свои небольшие литературно-критические произведения о писателях «литературными этюдами» (*etudes litteraires*) и «этюдами о писателях» (*etudes sur ecrivains*), изредка - «эскизами» (*esquisses*) и «эссе» (*essais*). Тем не менее, термин «портрет» отнюдь не был забыт современной Моруа критикой. В этом легко убедиться, обратившись к выпуску «Нувель ревю франсез» (1925, №139), целиком посвященному Жаку Ривьеру. В оглавлениях этого выпуска термин «портрет» встречается неоднократно, наравне с такими жанровыми обозначениями, как «заметки», «воспоминания», «письмо». У Моруа же термин «портрет» появляется лишь однажды – в книге «Robert et Elisabeth Browning. Portraits suivis de quelques autres» (1955).

Термин «портрет» (*portrait*) принадлежит преимущественно сфере искусства, в то время как термин «этюда» (*etude*), прежде всего, характеризует интеллектуальную жизнь человека и имеет во французском языке несколько значений. Одно из них - «изучение», «интеллектуальные усилия с целью узнать, понять, перенять что-либо»; другое - «труд, содержащий результаты интеллектуального исследования»...

Моруа сознательно делает акцент именно на изучении, а не на описании великих людей (неслучайно в предисловиях к его сборникам часто встречается глагол *etudier* - «изучать» [12; 1-2]). Будучи созданы на базе лекций, адресованных американским и французским студентам, литературные портреты Моруа были ориентированы на вдумчивое,

интеллектуальное восприятие (автор признается, что его тексты не лишены «трудностей» [12; 1]). Таким образом, обращение Моруа к термину «этюд», в первую очередь, отражает усиление аналитизма в его работах: большую углубленность, упорядоченность и обстоятельность повествования. В книге «Английские этюды» говорится: «Этюды, которые вы найдете объединенными здесь, представляют собой лекции (публичные выступления), тексты продиктованные, а не написанные. Им не хватает импровизации, возможно, движения. Мне кажется, что было одновременно и искусственно и бесполезно приниматься за их исправление» [11; 7].

Однако Моруа, как мы успели заметить, не склонен к «чистому» аналитизму. Термин «этюд» не исключает установки на синтез художественного и научного начал, ведь жанр этюда можно обнаружить и в сфере изящных искусств – в музыке и живописи. Во вступлении к своим работам, в предисловиях Моруа подчеркивает, что не претендует на полный анализ той или иной творческой индивидуальности: «Это не будет ни полным обзором, ни трудом ученого. <...> Мы стремимся только наметить здесь основное направление исследований Бергсона и природу его оригинальности» [12; 103]. Литературные портреты Моруа ориентированы на эмоциональное воздействие на читателя. Создавая портрет Алена, автор так определяет свою цель: «Я попытался не преподнести некую идею, а скорее пробудить в читателе желание посетить богатые сады, где она был сорвана» [12; 63].

Наконец, во французском языке слово «этюд» используется в образовательной практике. Возможно, Моруа учитывал и этот оттенок значения: ведь установка на передачу знания, на обучение читателя становится у него, как мы уже говорили, одной из главных. Речь идет не только о передаче научного знания студенческой аудитории, но и о «моральном уроке». Ведь уже в 1930-е гг. Моруа осознал, что интеллектуальные и социальные надежды людей предыдущего столетия обернулись болезненным разочарованием: человечество не смогло ни найти ключ к загадке Вселенной, ни сделать себя счастливым. В производственной

сфере машины заменили человека, который, перестав чувствовать себя источником энергии, утратил ощущение собственного могущества. Следовало вернуть человеку веру в себя, восстать против нивелирования человеческой личности [13; 27]. Моруа видит в биографическом повествовании наиболее эффективную форму нравственного воздействия на читателя. Однако «хвалебная биография как система не имеет никакой воспитательной ценности, потому что никто не размышляет над ней. Чтобы проникнуться энтузиазмом, поколение, воспитанное в уважении к научной правде, нуждалось в подлинности биографии. Кроме того, величие характера трогает нас гораздо больше, когда мы чувствуем этот характер человеческим и близким себе. Если человек, имеющий наши слабости достигает, благодаря своей воле, святости или славы, это ободряет нас и, может быть, делает лучше» [9; 15]. Таким образом, воспитательная функция биографии обусловлена ее правдивостью и возможностью показать, «как из обыденной на первый взгляд жизни может возникнуть возвышенное произведение» [3; 410-411], как сила великого человека торжествует над его слабостями и недостатками. Моруа убежден, что его современник ищет в биографическом жанре нечто иное, чем человек XVII-ого столетия: «Классический человек, находясь во власти религиозной доктрины и поддерживаемый более строгой моралью, искал и находил во всех книгах подтверждение этой позиции <...>. Современный человек более беспокоен. Побуждаемый своими инстинктами, лишенный <...> сильных убеждений, которые могли бы помочь противостоять этим инстинктам, терзаемый своей привычкой анализировать, он желает, в процессе чтения романов и исторических произведений, найти таких же беспокойных собратьев. Ему хотелось бы найти других, которым знакомы эта борьба, которую он ведет, эти долгие и трудные медитации, которым он предается, и более человеческие биографии показывают ему героев, разделяющих его переживания» [9; 20]. В XX-ом веке биография становится «опорой» для одержимых тревогой современных людей - «колеблющихся», как называют их Николсон и А.Моруа. Особенно остро эта проблема встала для Моруа в 1960-е

гг.: в статье «Стершиеся имена» он говорит о трагической судьбе целого поколения французов, которое, в силу возраста, осталось бессильным свидетелем ужасов и унижений оккупации, а позднее, узнав об атомном и термоядерном оружии, было возмущено бессмысленностью своей участи [5; 274].

Проповеднический, поучительный характер произведений А.Моруа отмечали многие критики [6, 7, 8]. Речь идет не о явном морализаторстве, чуждом истинному искусству, а о морали скрытой, заключенной в определенной авторской концепции мира и раскрывающейся через события и героев. Жанр литературного портрета, в интерпретации Моруа, предполагает активную жизненную позицию читателя («потребность действовать и судить»), предопределенную отбором персонажей (герои-современники) и ракурсом повествования («искусство поступка»).

М.Левянт отмечает, что, в отличие от Р.Роллана, не сумевшего совместить правду с требованиями морали и отказавшегося от серии жизнеописаний (Мадзини, Гарибальди, Шиллера, Т.Пейна, Милле...), Моруа не останавливали отрицательные черты в характере великих людей [2; 126]. В работе «Аспекты биографии» французский биограф пишет: «Современный биограф, если он честен, запрещает себе думать: «Это великий король, великий министр, великий писатель; вокруг его имени создана легенда; именно эту легенду и только ее одну я хочу показать». Нет. Он думает: Вот человек. Я располагаю определенным количеством документов, свидетельствами современников о нем. Я постараюсь нарисовать его подлинный портрет. Каким будет этот портрет? Я этого не знаю. И не хочу знать до тех пор, пока не завершу его. Я готов принять его таким, каким я увидел его в результате длительного созерцания модели. И я готов переделывать его каждый раз, когда мне удастся открыть новые факты» [9; 21]. Моральный урок, который хочет преподать Моруа своим читателям, создавая образ творческой личности, - преодоление самого себя, своих слабостей: «...жить вместе с великим человеком, понимать его, им восхищаться – полезно. Восхищаться не мраморной статуей,

недвижной и холодной, но живым человеком, таким, каким он был на самом деле, с его сильными и слабыми сторонами; делая упор, однако, на его силу, ибо этот человек велик, и, если он создал великие произведения, значит, он преодолел свои слабости. ... Жизнь великого человека убеждает читателя, что примирение противоречий осуществимо, она внушает читателю веру в себя. <...> И я настаиваю на том, что биография, если ее понимать именно так, замечательный литературный жанр» [5; 47-48]; «Если человек, обладающий нашими недостатками, смог достичь славы или святости благодаря силе воли, это внушает нам храбрость, а быть может, и облагораживает нас» [9; 29]. Вслед за дю Босом, Моруа считает человеком «не того, кто не падает, а того, кто каждый раз встает после падения» [9; 66].

Тем не менее, критики и литературоведы отмечают, что Моруа создает несколько смягченные и отретушированные образы великих людей. Обращая внимание на противоречия в судьбе и характере героя, он «дает их как бы в матовом, смягчающем резкие очертания свете», избегает крайностей и драматизма [1; 8-9]. С.Джимбинов сравнивает метод автора «романизованных биографий» с пуантилизмом в живописи (метод письма мелкими мазками правильной точечной формы, например, в живописи Сёра): «Биография Байрона состоит из огромного количества мелких «точечных» фактов, которые в сознании читателя должны сложиться в целостное полотно. В отличие от биографий Стефана Цвейга, где судьба каждого персонажа заранее проработана четкой и определенной концепцией, Моруа больше доверяет фактам и как бы плывет по течению. <...> Концепция есть, но она настолько ненавязчива, что ее можно даже не заметить» [1; 7]. По мнению критика, это придает биографиям Моруа объективность и полноту самой жизни, хотя и лишает экспрессионистской страстности биографий С.Цвейга.

В литературных портретах, небольших по объему, требуется более строгий отбор фактов, чем в биографиях. В результате очертания героев и противоречия в судьбе становятся

ся отчетливее, рельефнее, техника графичнее... Важную роль играет в данном случае и то, что А.Моруа стремится объединять литературные портреты в циклы («От Пруста до Камю», «От Жида до Сартра», «От Арагона до Монтерлана»). Произведение в рамках цикла становится элементом системы: будучи извлеченным из цикла, оно теряет часть своей эстетической значимости; художественный цикл не сводится только к совокупности смыслов отдельных произведений, его составляющих. Поэтому принципиально важными оказываются циклообразующие связи между отдельными произведениями, рождающие те дополнительные смыслы, что являются взаимодействием непосредственно воплощенного. Благодаря такому циклическому построению, наличию циклообразующих связей, мы можем говорить о более четкой, по сравнению с биографиями, концепцией личности в литературных портретах А.Моруа.

Французский критик стремится сформировать у своих читателей активную жизненную позицию. Уже сам выбор жанра и принцип отбора персонажей исключают пассивность читателя. А.Моруа полагал, что персонажи биографии в меньшей мере, чем вы-

мышленные персонажи, способны избавить читателя от потребности действовать и судить, особенно если речь идет о здравствующем или недавно скончавшемся писателе [4; 123]. По-видимому, портреты А.Моруа в большей степени, чем его биографии-романы, призваны решать эту задачу. Ведь почти все биографии А.Моруа посвящены писателям прошлого (в основном, романтикам), в то время как героями литературных портретов становятся прежде всего французские писатели-современники (М.Пруст, А.Бергсон, П.Валери, Ален, П.Клодель, Ф.Мориак, Ж.Дюамель, А.де Сент-Экзюпери, Ж.де Лакретель, Ж.Ромэн, А.Мальро, А.Камю, А.Жид, Ш.дю Бос, Ш.Пеги, Р.Роллан, Ж.Жироду, Ж.Кокто, Р.Мартен дю Гар, Ж.Ануй, С.де Бовуар, Ж.-П.Сартр и др.)

Итак, осознание сложности и многогранности человеческой личности, имевшее место на рубеже 19-20 вв., усилило интерес к биографическому жанру. В творчестве А.Моруа оно нашло отражение в установке на синтез науки и художественного творчества, привело к изменениям в структуре литературного портрета (рубрицированная структура, отход от монофигурности и т.п.).

#### Список использованной литературы:

1. Джимбинов С. Три Байрона // Моруа А. Дон Жуан, или Жизнь Байрона. – М., 2000.
2. Левянт М.Я. Теория биографического романа Андре Моруа // Уч.зап.МГПИ им.Ленина. Кафедра зарубежной литературы. – М., 1971. – Т.458. – С.122-136.
3. Моруа А. Мемуары. – М., 1999.
4. Моруа А. О биографии как художественном произведении // Писатели Франции о литературе: Сб.ст. – М., 1978.
5. Моруа А. Шестьдесят лет моей литературной жизни: Сб.ст. – М., 1977.
6. Alberes R.- M. Les nouveaux moralistes // Nouvelles litteraires. – P., 1961, 12 janv. –N.1741.
7. Kemp R. Les Memoires d'Andre Maurois // Nouvelles litteraires. – P., 1948, 18 mars;
8. Kemp R. Les nouveaux «Maurois» // Nouvelles litteraires. – P., 1946, 12 dec.
9. Maurois A. Aspects de la biographie. – М., 1955.
10. Maurois A. De Gide a Sartre. – P., 1965.
11. Maurois A. Etudes anglaises. – P., 1928.
12. Maurois A. Grands ecrivains du demi-siecle. – P., 1957.
13. Maurois A. Magiciens et logiciens. – P., 1935. – P.27.