

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 2. С. 122–127. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 2, pp. 122–127. ISSN 1998-0817

Научная статья

УДК 821(44).09”17”

EDN YHWCIM

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-2-122-127>

ПРОТИВОРЕЧИЕ КАК ОСНОВА НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА «ПРАВДИВОЕ КОМИЧЕСКОЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЕ ФРАНСИОНА» (1623–1633) Ш. СОРЕЛЯ

Ермилова Кира Евгеньевна, аспирант, младший научный сотрудник Отдела классических литератур Запады и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, ermilova.kira@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0537-8312>

Аннотация. В статье анализируется специфика нарративной структуры романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» Ш. Сореля (1623–1633). В результате проведенного сравнительного анализа трех редакций романа мы делаем вывод о том, что цель Сореля – побудить читателей к критическому мышлению, которая в первой редакции достигается с помощью сатиры на религию, государственное устройство и традиции, в третьей редакции реализуется посредством разрушения романной формы и интеллектуальной игры с читателем на уровне нарративной структуры, единство которой основано на принципе «противоречия».

Ключевые слова: Ш. Сорель, «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона», французская литература XVII в., комический роман, противоречие, нарративная структура.

Для цитирования: Ермилова К.Е. Противоречие как основа нарративной структуры романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» (1623–1633) Ш. Сореля // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 2. С. 122–127. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-2-122-127>

Research Article

CONTRADICTION AS THE BASIS OF THE NARRATIVE STRUCTURE OF THE NOVEL “LA VRAIE HISTOIRE COMIQUE DE FRANCION” (1623–1633) BY CHARLES SOREL

Kira E. Ermilova, PhD student, Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, ermilova.kira@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0537-8312>

Abstract. The article analyzes the specifics of the narrative structure of the novel “La vraye histoire comique de Francion” by Ch. Sorel (1623–1633). As a result of the comparative analysis of the three editions of the novel, we conclude that Sorel’s goal is to encourage readers to critical thinking, which in the first edition is achieved through satire on religion, state structure and traditions, in the third edition is realized through the destruction of the novel form and intellectual play with the reader at the level of narrative structure, the unity of which based on the principle of “contradiction”.

Keywords: Charles Sorel, “La vraye histoire comique de Francion”, 17th century French literature, comic novel, contradiction, narrative structure.

For citation: Ermilova K.E. Contradiction as the basis of the narrative structure of the novel “La vraye histoire comique de Francion” (1623–1633) by Charles Sorel. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 2, pp. 122–127 (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-2-122-127>

Первая редакция романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» Ш. Сореля вышла в свет в 1623 г. – в период относительной свободы мысли во Франции, который был завершён в 1624 г. с приходом к власти Ришелье и начавшимися гонениями на вольнодумных авторов; первая редакция состояла из семи книг, а сюжет обрывался в замке Ремона, оставляя читателям указания на предполагающееся продолжение. Вторая, расширенная и отредактированная, редакция «Франсиона» была опубликована в 1626 г.; роман содержал одиннадцать книг (автором были добавлены три новые книги, к тому же пятая книга первой редакции была поделена на две), сюжет завершался свадьбой Франсиона с итальянской вдовой Наис. И наконец, в 1633 г. выходит финальная третья редакция в составе двенадцати книг; сюжет также заканчивался браком Франсиона и Наис, но на этот раз Сорелем были добавлены некоторые приключения, предшествовавшие их свадьбе. Таким образом, роман Сореля сосуществует в трех редакциях, различия между которыми настолько существенны, что позволяют некоторым исследователям говорить уже не о трех вариантах одного текста, а о трех разных произведениях. В то же самое время признать какую-либо из редакций более «правильной», чем остальные, – невозможно: первая редакция пусть и не завершает сюжет, но, вероятно, соответствует изначальному замыслу автора и представляет собой яркий образец литературы либертинажа XVII в., а финальная редакция, хоть и является последней волей Сореля относительно данного романа, была подвергнута значительной самоцензуре, в том числе и под влиянием внешних обстоятельств, к которым в первую очередь относится усиление цензуры во Франции 1620–1630 гг.

Авторитетные издатели «Франсиона» Э. Руа в 1924–1931 гг. и А. Адан в 1958 г. решают проблему трех редакций романа тем, что сводят их в единый текст с обозначением вариантов, хотя, как справедливо отмечает Д. Риу, в реальности «Франсион» никогда не существовал в таком виде, и современные издатели придерживаются иной логики публикации, предоставляя читателю только финальный вариант романа [Riou 2000: 9]; в частности, в таком же виде существует и единственный на данный момент русский перевод «Правдивого комического жизнеописания Франсиона». Таким образом, так как мы анализируем специфику нарративной структуры в динамической совокупности трех существующих редакций романа, мы опираемся на издание Э. Руа [Sorel] как на наиболее соответствующее целям и задачам настоящего исследования.

Нарративная структура первой редакции относительно проста, хотя уже на данном этапе мы наблюдаем характерную особенность творчества Сореля,

усложняющую анализ его произведений, – игру с читателем, в основе которой лежит обман. «Стоит ли нам верить Франсиону? У нас нет выбора <...> Но чтобы ему поверить, мы должны попасться в ловушку парадокса: правда, на мгновение непоколебимая, ускользает, превращается в ложь, погружается в иллюзию. Но эта иллюзия, возможно, и есть правда. В мире, где доминирует кажущееся, то, что кажется, становится реальностью» [Alter: 104], – пишет Ж. Альтер, исследуя вопрос многоголосия романа Сореля. Э. Суоццо в статье, посвященной изменениям образа Наис [Suozzo], отмечает большое значение обмана для сюжета и системы персонажей романа: так, по мнению исследователя, добавление двенадцатой книги в третьей редакции было вызвано прежде всего необходимостью вывести Наис из позиции наивной жертвы, верящей в любовь и верность Франсиона, и поднять ее на тот же уровень обмана, на котором существуют остальные персонажи. Д. Фруадефон, исследуя сорелевское «Предупреждение читателям» в первой редакции с точки зрения его связи с прологом к роману «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле и «Похвалой глупости» Э. Роттердамского, обращает внимание на то, что «Предупреждение» Сореля нельзя воспринимать буквально как авторскую исповедь – это интеллектуальная игра со скрытым от невнимательного читателя использованием чужого текста, которая обращается против автора в случае, когда наивный критик воспринимает его обращение всерьез, приписывая роману недоработанность, а автору – непрофессионализм [Froidefond: 4–5]. А. Спика, в свою очередь, расширяет этот список аллюзий, наслаивающихся на весь текст романа, подчеркивая, что читатель XVII в. был вполне способен увидеть эти связи, а наиболее неочевидные из них были удалены в последующих редакциях: «Декамерон» Дж. Боккаччо, «Сто новых новелл», «Фарс о лохани», «Маркос де Обрегон» В. Эспинеля, «Веселые разговоры» сьера Дю Парка и т. д. [Spica: 149] «Ложь во благо» – так называет Э. Дезиле [Desiles: 6] обращение рассказчика к читателям в третьей редакции (не разделяя в своем исследовании голос рассказчика и голос Сореля) перед оргией в замке Ремона, в котором тот утверждает, что якобы не хочет ничего сокращать в последующей сцене, иначе «история будет несовершенной» [Sorel 3: 6], хотя при сравнении трех редакций становится очевидно, насколько сильно эта часть пострадала при самоцензуре. И неслучайно именно Меркурий, бог хитрости, лжи и воровства, а не Аполлон, был выбран Франсионом для роли в школьной постановке [Sorel 2: 4], что, как отмечает М. Дебасье, характеризует как лживый образ Франсиона, так и манеру Сореля взаимодействовать с читателем посредством постоянной смены перед ним многочисленных масок [Debaisieux: 60–61]. Таким

образом, обман является частью не только сюжета «Франсиона», но и его нарративной структуры.

Тем не менее роман Сореля, несмотря на заявления самого автора о том, что он «писал его в полусонном состоянии» [Sorel 1: XVII], обладает строгой композиционной структурой, что было убедительно доказано Ж. Серруа [Serroy] и подтверждено последующими исследованиями. Именно эта выверенная почти с математической точностью композиция не позволяет роману распасться, несмотря на всю его внешнюю разнородность и двойственность. На чем же в таком случае «держится» нарративная структура «Франсиона»? С нашей точки зрения, связующим звеном для всех авторских обращений и царящего в романе многоголосия является сорелевское «противоречие».

«Противоречие» – неотъемлемая характеристика комических романов Сореля, следующая из его трактовки категории «правдоподобия», которая значительно отличается от общепринятой в XVII в. и которая при подробном рассмотрении является причиной того, что П. Дандри определяет как сорелевский контр-мимесис [Dandrey 2001: 108]. Сорель, избирая определяющей характеристикой комического романа его «наивность», отрицает не только морализаторскую функцию литературы, но также и любой осознанный отбор и редактирование элементов реальности для их включения в пространство романа. Иными словами, Сорель требует перенести в текст хаотичность и неоднозначность реальной жизни, парадоксальным образом создав цельное произведение. Отсюда следует сорелевское «противоречие»: наличие на уровне сюжета, системы персонажей, композиции и нарративной структуры очевидного противоречия, с помощью которого автор сталкивает между собой разнородные элементы и, как следствие, сливает их воедино, выстраивая таким образом цельный текст. Так, например, внутреннее противоречие персонажей заключается в сосуществовании в них противоположных характеристик, не вызывающих тем не менее внутреннего конфликта: Лорета – Прекрасная Дама / Лорета-куртизанка; Франсион – противник лицемерия / Франсион – виртуозный лицемер; Франсион – противник брака / Франсион-жених; Агата – благочестивая ханжа / Агата – профессиональная сводня и т. д. Более того, авторская оценка персонажей романа происходит не на основе традиционных понятий о добре и зле, а во многом исходя из способностей героя гармонично совмещать в себе противоречивые стороны и свободно менять маски, под которыми он появляется в обществе, распознавая в свою очередь эти же маски у окружающих. Персонаж, неспособный играть в социальные игры, построенные на обмане и притворстве, такой как, например, педант Гортензиус, становится предметом осуждения или объектом насмешек и издевательств.

Как мы уже отметили, нарративная структура первой редакции «Франсиона» относительно проста. Опираясь на концепцию Ж. Женетта, мы можем выделить три уровня текста: экстрадигетический, интрадигетический и метадигетический [Женетт: 238–242]. На экстрадигетическом уровне находится безымянный рассказчик, от лица которого ведется повествование, и условный автор, написавший предваряющее первую книгу «Предупреждение». Однако, несмотря на то что адресатами «Предупреждения» якобы являются читатели «Франсиона», М. Капел отмечает парадокс: это предупреждение адресовано во все не читателям, оно адресовано другим писателям в рамках творческого соперничества [Capel: 353–354]. Читательская аудитория в первой редакции романа определяется Сорелем как глупая, неспособная понять его замысел неопределенная толпа, к которой ему нет смысла обращаться; отношения автор/читатель в данном случае носят явно неравноценный характер.

На интрадигетическом уровне мы сталкиваемся с другой особенностью текста: он почти целиком сконцентрирован на Франсионе, что довольно нетипично для романов XVII в., как правило наполненных вставными новеллами на отвлеченные сюжеты. Во «Франсионе», как подсчитал Ж. Альтер, 85 % всего текста так или иначе связано с главным героем: в романе либо говорят о Франсионе, либо говорит сам Франсион [Alter: 100]. Причем Альтер отмечает тот факт, что рассказчик позволяет Франсиону «рассказать о себе» (и его речь занимает ни много ни мало пять книг из семи в первой редакции), то есть перевести повествование на метадигетический уровень, дав главному герою голос.

Во второй редакции три обозначенных нами голоса меняются: голоса автора и рассказчика становятся ярче и громче, а голос Франсиона, наоборот, затухает, уступая место другим персонажам. Что касается изменений, то, во-первых, в начале романа появляется провокационное обращение от автора «К сильным мирам сего» (“Aux Grands”), в котором автор уведомляет «сильных мира» о том, что посвятил им это обращение лишь с той лишь целью, чтобы сообщить о том, что не посвящает его им. Во-вторых, появляется отредактированный вариант «Предупреждения», в котором автор по-прежнему сохраняет анонимность и, более того, аргументирует ее [Sorel 1: XIX]. Послание «К сильным мира сего», а также новое «Предупреждение», как отмечает Капел, позволяют Сорелю на этот раз отойти от пренебрежительного отношения к читателям и обозначить из всеобщей массы «глупцов» свою аудиторию – «новая элита, анонимная и социально неопределенная» [Capel: 355]; игры с другими писателями тем временем уходят на задний план. В-третьих, рассказчик сильнее обозначает свое присутствие, вмешиваясь в текст с коммента-

риями и активным использованием «я». В-четвертых, во второй редакции Франсион становится писателем, заявляя об авторстве своего нового романа под названием «Сумасбродный пастух» [Sorel 4: 30–34], который, как мы знаем, будет опубликован Сорелем через год после второй редакции «Франсиона».

В третьей редакции нарративная структура значительно усложняется, а три голоса парадоксальным образом сливаются воедино благодаря сорелевскому противоречию. Рассмотрим изменения более детально:

1. Первое изменение, с которым мы сталкиваемся, – это появление автора. В открывающем третью редакцию посвящении «К Франсиону» некий Никола Мулине сьер Дю Парк признает свое авторство. Как удачно характеризует его Дезиле, это подделка, но «правдоподобная подделка», так как Дю Парк (?–1625) является действительно существовавшим французским писателем, в одном из произведений которого появляется второстепенный персонаж по имени Франсион. В своем посвящении фальшивый автор обращается к прототипу главного героя – некоему дворянину, чьи приключения он тщательно записал. Таким образом, в данном эпизоде мы видим сразу два важных момента: с одной стороны, еще одну аллюзию – в этот раз на популярную во времена Сореля «Астрею» Оноре Д'Юрфе, в которой автор также обращается к своим персонажам, – а с другой стороны, утверждение реальности описанных событий и героев, с которого начинается весь текст. И вместе с тем читатель сталкивается с парадоксом: редакция 1623 г. сильно отличается от редакций 1626 и 1633 гг., а между тем Дю Парк умер в 1625 г. и никак не мог дописать свой текст и дважды внести в него изменения, добавив к тому же обращение от своего имени спустя восемь лет после смерти. И это не досадное упущение автора романа, а осознанно оставленное Сорелем противоречие, которое связывает эту часть с последующими.

Помимо этого, следует отметить то, что обращение «К Франсиону» дает Сорелю возможность в этот раз свести образ своего читателя к конкретной личности – Франсиону, создавая таким образом неявный парадокс, когда герой романа является его же читателем. В то же самое время, как отмечает Капел, ориентация Сореля на обширную читательскую аудиторию, намеченная во второй редакции, остается и в редакции 1633 г.

2. Помимо «автора» и рассказчика на экстрадиегетическом уровне в третьей редакции появляется также безымянный редактор, который в совершенно новом «Предуведомлении читателей» (“*Advis aux Lecteurs*”), с одной стороны, подтверждает только что обозначенное авторство Дю Парка, а с другой – опровергает обращение «К Франсиону» в том, что касается реальности существования Франсиона и его приключений.

Еще до начала первой книги читатель встречает уже второй голос, который к тому же противоречит первому и раскрывает его обман. Помимо этого, редактор дает решение парадокса про смерть Дю Парка: по его словам, вторая и третья редакции были созданы на основе обнаруженных черновиков автора уже после его смерти. Но это решение только усложняет текст, поскольку редактор также заявляет о том, что в текст черновиков были внесены многочисленные сторонние изменения на разных этапах публикации. Выявить эти изменения невозможно, как и определить их источник, поэтому только что заявленная фигура конкретного автора с именем и библиографией расплывается, и вместо одного отдельного голоса мы получаем неопределенное многоголосие.

3. Основное повествование по-прежнему ведется от лица безымянного рассказчика, который, противореча позиции «автора», относится к тексту как к вымышленному произведению, так как помимо перенесенных в разные книги и отредактированных из «Предуведомления» 1623 г. частей, которые теперь принадлежат не автору, а рассказчику, в третьей редакции добавлены метанарративные вставки. В них рассказчик анализирует смысл текста, дает свои комментарии, иногда перебивая своих героев, а также рассматривает персонажей с точки зрения их функций и назначения в сюжете. Например, завершение второй книги, в которой автор оправдывает наличие в тексте персонажа Агаты и ее характер законами комедии и желанием продемонстрировать читателю порок, чтобы отвратить от него [Sorel 1: 120]. Причинами таких вставок могут быть два аспекта. Во-первых, определенный Дезиле «страх» перед духовенством [Desiles: 4], заставляющий автора извиняться за собственное сочинение и уверять читателей в своих благих целях по воспитанию нравственности. Во-вторых, «игра» с читателем, суть которой в том, чтобы не дать читателю поверить в реальность происходящего. Такой подход противоречит, в свою очередь, не только посылу обращения «К Франсиону», но и рецепции категории «правдоподобия», как ее понимает, к примеру, Ж. Шаплен в «Письме о правде двадцати четырех часов» (1630), говоря о том, что автор должен представлять вещи «как истинные и как присутствующие» [Chapelain: 115], не позволяя читателю/зрителю сомневаться в реальности прочитанного/увиденного. Сорель же осознанно разрушает веру своих читателей в реальность художественного мира, регулярно вступая с ними в диалог и напоминая о том, что перед ними сконструированный кем-то вымысел. Следует отметить, что в двух других значительных французских комических романах XVII в. – «Комическом романе» П. Скаррона (1651–1657) и «Мещанском романе» А. Фюретьера (1666) – также используется этот прием, но принципиальным

отличием романа Сореля в данном случае является его «единое в своем многообразии» многоголосие. Еще одно отличие – позиция рассказчика во «Франсионе», которая открыто противоречит и позиции «автора», и позиции «редактора» в том, что касается наличия в тексте многочисленных «авторов», так как голос рассказчика тем не менее представляется нам единым, и самого Франсиона, который является одновременно и реально существовавшим дворянином, и главным героем романа, не имевшим прототипа, и создателем тех частей текста, которые в предыдущих редакциях принадлежали анонимному автору.

4. Обращение «К сильным мира сего», принадлежащее во второй редакции голосу автора, теперь отдано в уста Франсиона, как и часть изначальных рассуждений автора о литературе, и, таким образом, в третьей редакции голоса рассказчика и Франсиона путаются между собой и сливаются воедино. В то же самое время в третьей редакции была удалена нить, связывающая Франсиона и Сореля: в версии 1633 г. Франсион в 11-й книге собирается написать уже не «Сумасбродного пастуха», а «Книгу без названия» (“Le Livre sans tiltre”) [Sorel 4: 32], утверждая таким образом парадокс как основной прием своей литературной деятельности: книга без названия, посвященная тем, кому книга не посвящена.

5. После проведенного анализа трех уровней текста следует обратить внимание на то, что, разумеется, за представленным в романе многоголосием скрывается сам Шарль Сорель – французский писатель, издавший первую и вторую редакции «Франсиона» анонимно, а в третьей назвавший автором умершего к тому моменту Дю Парка. И этот очевидный факт был бы неважен для нашего исследования, если бы «игра» с читателем, наглядно проявившаяся в нарративной структуре, не продолжилась за пределами романа вплоть до самой смерти Сореля в 1674 г. Творчество Сореля делится на его художественные и теоретические произведения по литературе, науке и истории. Теоретические – «серьезные» – тексты Сорель издавал под своим именем, а остальные публиковал анонимно или же под разными псевдонимами, официально не признавая свое авторство. Так, например, во «Французской библиотеке» (1664–1667) Сорель разбирает собственные тексты как не принадлежащие ему, колеблясь между похвалой и суровой критикой, и даже выносит вопрос авторства «Франсиона» в отдельную главу, посвященную «Книгам, приписываемым автору “Французской библиотеки”», в целом так и не давая конкретного ответа, является ли он автором этого и других своих романов. Тем не менее для современников это не было тайной, сокрытие Сорелем своего авторства в большей степени «игра», чем реальная попытка остаться неизвестным. Это противоречивое поведение было

высмеяно в «Мещанском романе» Фюретьера, одним из ведущих героев которого является Шаросель (Charoselles – анаграмма Charles Sorel). Более того, не только непризнанное авторство романов вызывает у исследователей вопросы – личность Сореля, его убеждения и характер, конструируемые по имеющимся свидетельствам современников, также оказываются весьма противоречивыми: с одной стороны, перед нами предстает Сорель-бунтарь, автор дерзких сатирических романов, свободно критикующих современников, сторонник ученого либертинажа, а с другой – мы видим королевского историографа, спокойного, рассудительного и, что удивительно, набожного и глубоко верующего человека. По мнению О. Ру, несмотря на то, что такая разница в образе Сореля в восприятии его современников во многом связана с конфронтацией авторов в литературных кругах, тем не менее нельзя отрицать то, что уже при жизни Сорель приобрел «образ автора», отмеченный двойственностью» [Roux: 13]. В предисловии к комическому роману «Полиандр» Дандри назвал Сореля «Янусом» [Dandrey 2010: VII], и мы согласны с этим удачным определением: автор «Франсиона», подобно своему герою, выбравшему для спектакля образ бога обмана, всегда появляется перед читателями в маске, которую может снять только для того, чтобы показать, что под ней находится другая маска.

Сложность нарративной структуры романа, по мнению Риу, связана с кризисом субъективности эпохи барокко [Riou 1995: 156]. Мы, в свою очередь, видим усложненный к третьей редакции нарратив не только как следствие характерного для литературы XVII в. кризиса, но и как инструмент для достижения Сорелем главной цели своего романа: заставить читателя усомниться в том, что ему говорят, научить его критическому мышлению. И если в первой редакции эта цель реализовалась напрямую через текст романа, наполненного острой сатирой и неприкрытыми, смелыми выпадами против религии, общественных норм, науки, традиционных ценностей и государственного устройства, то после самоцензуры и, как следствие, вынужденного сужения границ символической образности во второй и третьей редакциях эту функцию взяла на себя нарративная структура. Сталкиваясь с разрушением романной формы и смешением голосов, читатель вынужден сомневаться, и именно это сомнение является ценным для здравомыслящего человека. «Я тратил свободное время на чтение всевозможных книг без какого-либо разбора, и за три месяца научился большему, чем за семь лет в коллеже, слушая школярскую белиберду, из-за которой я настолько потерял рассудок, что принимал все небывальщину, рассказанные поэтами, за правду» [Sorel 2: 53], – делится Франсион своим опытом чтения романов и дальнейшего самообразования. Со-

гласно этой концепции, романы потенциально способны обучить человека гораздо большему, нежели классическое образование, но при этом если мозги читателя уже «засорены» белибердой, то он не сможет узреть сокрытую в романе истину, так как будет воспринимать все написанное слишком буквально и принимать на веру любую мысль, не подвергая ее критической оценке. Таким образом, в третьей редакции романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» Сорель с помощью противоречия нарративной структуры показывает читателю правильный путь – искоренение пороков общества, таких как непрофессионализм, алчность, продажность, глупость, слепой фанатизм и т. д., но предлагает пройти этот путь самостоятельно.

Список литературы

- Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. 249 с.
- Alter J.* C'est moi qui parlons: le jeu des narrateurs dans Francion. French Forum, vol. 5, No. 2, 1980, pp. 99-105.
- Capel M.* Polygraphie et science humaine au XVII^esiècle. Charles Sorel: pédagogue universel, écrivain du particulier. Thesis, University of Lausanne, 2019, 804 p.
- Chapelain J.* Lettre sur la règle des vingt quatre heures. Opuscules critiques, J. Chapelain. Paris, Droz, 1936, pp. 115-121.
- Dandrey P.* Le premier Francion de Charles Sorel ou le «jeu du roman». Klincksieck, 2001, 150 p.
- Dandrey P.* Préface. Polyandre, Ch. Sorel. Klincksieck, 2010, pp. VII–XXIX.
- Debaisieux M.* Sous le signe de Mercure: de la thématique du vol à la fraude littéraire dans Francion. Littératures classiques, 2001, No. 41, pp. 49-61.
- Desiles E.* Les avatars de L'histoire comique de Francion. Studi francesi, 1996, 15 p.
- Froidefond D.* L'avertissement de Sorel à son «Francion»: texte anonyme, texte pluriel. Romance Notes, 1995, vol. 36, No. 1, pp. 3-11.
- Riou D.* Avertissement d'importance au lecteur. Lectures du Francion de Charles Sorel. Presses Universitaires de Rennes, 2000, pp. 9-23.
- Riou D.* Rupture narrative, rupture subjective: le cas Sorel. Usure et rupture – breaking points. Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 1995, pp. 149-157.
- Roux O.* La «fonction d'écrivain» dans l'œuvre de Charles Sorel. Paris, Honoré champion éditeur, 2012, 512 p.
- Serroy J.* Roman et réalité, les histoires comiques au XVII^e siècle. Paris, Minard, 1981, 778 p.
- Sorel Ch.* Histoire comique de Francion, éd. d'Emile Roy, 4 vol. Paris, Librairie Hachette, 1924-1931.
- Spica A.-É.* Francion, un franc-roman. Le Roman au temps de Louis XIII, sous la dir. de F. Greiner. Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 145-166.

Suozzo A. Nays as the vicarious heroine: the Francion's book XII. Revue Philosophique de la France et de l'Étranger, vol. 185, No. 2, 1978, pp. 145-164.

References

- Zhenett Zh.* *Figury: in 2 t.* [Figures: in 2 vols.]. Moscow, Izd-vo im. Sabashnikovoykh Publ., 1998, vol. 1, 249 p. (In Russ.)
- Alter J.* C'est moi qui parlons: le jeu des narrateurs dans Francion. French Forum, vol. 5, No. 2, 1980, pp. 99-105.
- Capel M.* Polygraphie et science humaine au XVII^esiècle. Charles Sorel: pédagogue universel, écrivain du particulier. Thesis, University of Lausanne Publ., 2019, 804 p.
- Chapelain J.* Lettre sur la règle des vingt quatre heures. Opuscules critiques, J. Chapelain. Paris, Droz Publ., 1936, pp. 115-121.
- Dandrey P.* Le premier Francion de Charles Sorel ou le «jeu du roman». Klincksieck, 2001, 150 p.
- Dandrey P.* Préface. Polyandre, Ch. Sorel. Klincksieck, 2010, pp. VII–XXIX.
- Debaisieux M.* Sous le signe de Mercure: de la thématique du vol à la fraude littéraire dans Francion. Littératures classiques, No. 41, 2001, pp. 49-61.
- Desiles E.* Les avatars de L'histoire comique de Francion. Studi francesi, 1996, 15 p.
- Froidefond D.* L'avertissement de Sorel à son «Francion»: texte anonyme, texte pluriel. Romance Notes, 1995, vol. 36, No. 1, pp. 3-11.
- Riou D.* Avertissement d'importance au lecteur. Lectures du Francion de Charles Sorel. Presses Universitaires de Rennes Publ., 2000, pp. 9-23.
- Riou D.* Rupture narrative, rupture subjective: le cas Sorel. Usure et rupture – breaking points. Tours, Presses universitaires François-Rabelais Publ., 1995, pp. 149-157.
- Roux O.* La «fonction d'écrivain» dans l'œuvre de Charles Sorel. Paris, Honoré champion éditeur Publ., 2012, 512 p.
- Serroy J.* Roman et réalité, les histoires comiques au XVII^e siècle. Paris, Minard Publ., 1981, 778 p.
- Sorel Ch.* Histoire comique de Francion, éd. d'Emile Roy, 4 vol. Paris, Librairie Hachette Publ., 1924-1931.
- Spica A.-É.* Francion, un franc-roman. Le Roman au temps de Louis XIII, sous la dir. de F. Greiner. Paris, Classiques Garnier Publ., 2019, pp. 145-166.
- Suozzo A.* Nays as the vicarious heroine: the Francion's book XII. Revue Philosophique de la France et de l'Étranger, vol. 185, No. 2, 1978, pp. 145-164.
- Статья поступила в редакцию 22.05.2023; одобрена после рецензирования 04.06.2023; принята к публикации 05.06.2023.*
- The article was submitted 22.05.2023; approved after reviewing 04.06.2023; accepted for publication 05.06.2023.*