

RU

Романтизм в романе О. де Бальзака «Шагреновая кожа»: отражение творческого метода писателя в языке контрастных противопоставлений

Васильева О. А.

Аннотация. Цель исследования - определить существенные черты романтического творческого метода О. де Бальзака, выражающиеся в использовании приема контрастных противопоставлений. Этот прием исследуется в эволюции образа главного героя Рафаэля де Валантена, в противопоставлении женских образов: Полины и Феодоры, - а также в образе Антиквара, выразителя философских идей писателя. В статье анализируются реалистические интерпретации фантастики романа. Научная новизна исследования заключается в выделении приема контрастных противопоставлений как характерной черты романтического творческого метода в романе Бальзака и изучении их отражения в языке произведения. В результате доказано, что романтический творческий метод является доминирующим в романе «Шагреновая кожа».

EN

Romanticism in H. de Balzac's Novel "The Wild Ass's Skin": Reflection of the Writer's Creative Method in Language of Contrastive Oppositions

Vasileva O. A.

Abstract. The research aims to determine the essential features peculiar to H. de Balzac's romantic creative method, which manifest themselves in the use of the technique of contrastive oppositions. This technique is studied through evolution of the image of the main character, Raphaël de Valentin, contrast of the female images, Pauline and Foedora, as well as through the image of the Antiquarian, who acts as a voice of the writer's philosophical ideas. The article analyses realistic interpretations of the novel's fantastical side. Scientific novelty of the research lies in highlighting the technique of contrastive oppositions as a characteristic feature of the romantic creative method in Balzac's novel and studying their reflection in the language of the work. As a result, it is proved that the romantic creative method is predominant in the novel "The Wild Ass's Skin".

Введение

Актуальность данного исследования состоит в обращении к основополагающей для литературоведения проблеме творческого метода писателя, понимаемого как принципы изображения действительности в литературном произведении, обуславливающие особенности его идейного содержания и художественной формы, в данном случае, романтического творческого метода, к типологическим признакам которого можно отнести прием контрастных противопоставлений, реализующийся в особенностях языка и стиля произведения. Для достижения цели исследования необходимо было решить следующие задачи: во-первых, нужно было поместить роман Бальзака в контекст литературной жизни Франции первой половины XIX века и выявить его связь с доминирующим в ту эпоху романтическим литературным направлением, используя историко-генетический метод исследования; во-вторых, важно было исследовать прием контрастных противопоставлений как существенную черту романтического творческого метода Бальзака и определить его функции в эволюции образа главного героя Рафаэля де Валантена; в характеристике основных персонажей романа и описаниях обстановки его действия; в реалистической интерпретации фантастического элемента «Шагреновой кожи», используя типологический метод исследования; в-третьих, следовало найти конкретное подтверждение реализации этого приема в языке произведения.

Теоретическую базу данной статьи составляют литературоведческие работы, предметом изучения которых стала проблема романтизма в романе Бальзака. Среди множества исследований, вышедших во Франции и посвященных О. де Бальзаку, следует отметить, прежде всего, книгу П. Барбериса «Бальзак и болезнь века» [9], помещающую биографию и творчество писателя в широкий контекст исторических событий и литературного процесса первой половины XIX во Франции. В монографии П. Байара «Бальзак и обмен воображаемого: прочтение “Шагреновой кожи”» [10] исследуется тематика, структура текста Бальзака, присутствующие в нем символы и аллегории. В книге А. Мишель «Реальность и красота в бальзаковском романе» [12] интересна интерпретация образа Христа и его связи с образом Рафаэля де Валантена. Более поздняя статья В. Юнга «“Шагреновая кожа”: романтическая теория времени» [11] исследует проблему противоречивости концепции времени в произведении.

В начале 70-х годов прошлого века ряд отечественных литературоведов выступал с более серьезным и углубленным анализом как философской проблематики романа «Шагреновая кожа», так и его романтических черт. Е. П. Кучборская в книге «Творчество Бальзака» [6] впервые дает развернутую характеристику романтических мотивов «Шагреновой кожи»: несомненного существования в нем чудесного и фантастического, поддающегося, тем не менее, рационалистическому истолкованию, и подчеркивает влияние на роман Бальзака произведений Э. Т. А. Гофмана. Д. Д. Обломиевский в книге «Бальзак: этапы творческого пути» [7] среди черт романтизма в «Шагреновой коже» отмечает особенность его фантастики, которая является не продуктом воображения, производным от фантазирующего субъекта, а процессом, совершаемым вне сознания, независимо от воли и желания человека, процессом объективным. В. Я. Бахмутский в статье «...Наш век... наш эгоизм...» [2] предлагает два истолкования «Шагреновой кожи»: как реалистического романа и как символической философской притчи. Однако наиболее целостная интерпретация идейного смысла романа Бальзака и его романтических черт содержится, по нашему мнению, в книге А. В. Карельского «Метаморфозы Орфея: беседы по истории западных литератур» [4], где подчеркивается анализ определенного этапа развития романтической психологии в романе, а разочарование главного героя в романтических идеалах характеризуется как трагедия поколения «лишних людей».

Практическая значимость статьи заключается в возможности использования ее выводов в курсе истории французской литературы XIX века в вузах гуманитарного направления, в создании учебных пособий и хрестоматий по данной дисциплине.

Литературная жизнь Франции первой половины XIX века, замысел и композиционный центр романа

Одними из важных особенностей развития романтизма во французской литературе являются его быстрый и бурный расцвет и относительная кратковременность. В то время как в литературе Англии или Германии романтизм к началу XIX века был направлением, имевшим четкую идейную и эстетическую программу, во французской литературе он стал доминирующим явлением лишь к началу 20-х годов XIX века, а уже в 30-е годы началось утверждение нового творческого метода – критического реализма. Однако уже на первом этапе развития французского романтизма в творчестве таких писателей, как Ф.-Р. де Шатобриан, Ж. де Сталь, Э. П. Сенанкур, Б. Констан вырабатывались многие литературные принципы, оказавшие сильное и длительное влияние на развитие литературного процесса во Франции: утверждение романтической концепции личности, наделенной особым творческим даром и противостоящей социальной среде, пристальное внимание к внутреннему миру человека, интерес к проблеме чувства и страсти. Принципиально значимым для понимания эстетики романтизма можно назвать предисловие В. Гюго к драме «Кромвель» (1827), в котором сущность искусства того времени находила свое воплощение в понятии драмы, а ее важнейшими свойствами были названы понятия контраста и гротеска.

Вступление в литературу Стендаля, О. де Бальзака, П. Мериме означало начало реалистического периода во французской литературе. Но романтическая традиция, многие достижения которой оказались плодотворными для развития реализма, ни в коей мере не утратила своего значения. В одном из первых зрелых произведений О. де Бальзака, философском романе «Шагреновая кожа» (1831), сочетаются черты романтического и реалистического творческих методов. «Философские романы и повести Бальзака обнаруживают генетическую связь с эстетикой и поэтикой романтизма... Однако у Бальзака связь эта противоречива. Она включает в себя и элементы притяжения к романтическому методу, и одновременное отталкивание от его постулатов» – так характеризовал художественные особенности творчества Бальзака этого периода российский литературовед Д. В. Затонский [3, с. 199].

Роман «Шагреновая кожа», не имеющий аналога в творчестве Бальзака по глубине философской проблематики, в огромной степени подготовил замысел грандиозной «Человеческой комедии». Это история молодого человека Рафаэля де Валантена, которому была дарована необыкновенная возможность осуществлять все свои желания с помощью волшебной шагреновой кожи, и погибшего из-за этого могущества. Ранние отрывочные записи, относящиеся к «Шагреновой коже», найденные в рабочем дневнике Бальзака, в афористичной форме поясняют философскую концепцию романа: «Придумана кожа, олицетворяющая жизнь. Восточная сказка, “Шагреновая кожа”. Выражение человеческой жизни как таковой, поскольку она жизнь и она механизм, точная форма ее механики. Вместе с тем описана и оценена личность, но поэтически не отвлеченно». И, наконец, более конкретное пояснение: «Она (философская сказка) останется формулой нашего

теперешнего века, нашего эгоизма» [2, с. 5]. Графический эпиграф к роману – черная горизонтальная волнистая линия, как и человеческая жизнь, содержащая изгибы и повороты, – взят из романа Л. Стерна «Тристрам Шенди», также разъясняет авторский замысел.

Композиционным центром романа «Шагреновая кожа» является исповедь Рафаэля де Валантена – ретроспективный рассказ героя о своем прошлом, воссоздание его внутреннего мира. Романтическая исповедь, новый жанр, созданный во французской литературе романтического периода и присутствующий в романе Бальзака, находится под несомненным влиянием традиции сентиментализма, «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, но имеет, однако, по мнению исследователя И. А. Тертерян, принципиальную особенность: «Романтики фиксируют внимание прежде всего на совмещении полярных состояний [героя]: страсти и холодности, возвышенных и низменных желаний... Герой не только и даже не столько действует, сколько наблюдает за собой и анализирует себя и в то же время становится объектом анализа либо со стороны других персонажей, образующих как бы внимательную аудиторию, либо со стороны автора» [8, с. 27].

Однако обстановка, в которой Рафаэль рассказывает журналисту Эмилю Блонде о своем прошлом, резко контрастирует с его проникновенными речами: сказочная роскошь банкета в доме банкира Тайфера, свободные и насмешливые речи гостей, провозглашение противоположных истин и безудержное веселье по поводу рождения новой газеты можно сравнить с безумным весельем в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» по случаю рождения Гаргантюа (намек на Рабле присутствует в описании сцены). Сама атмосфера банкета служит ироническому осмеянию рассказа Рафаэля о его жизни, вносит элемент бессмысленности в его слова, создает пародийный эффект. Рафаэль рассказывает о своих духовных поисках – Эмиль его почти не слушает. Он прерывает своего друга лишь когда речь заходит о конкретных материальных предметах. «Я нашел, что 365 франков в год мне будет достаточно для существования», – сказал Рафаэль, а Эмиль воскликнул: «Это невозможно». Конец взволнованного рассказа героя ожидала совсем уже комическая реакция публики: «Восклицания Рафаэля, до сих пор заглушавшиеся густым непрерывным храпом, неожиданно были слышаны. Большинство спавших проснулось с криком; но, заметив, что человек, прервавший их сон, плохо держится на ногах и шумит во хмелю, они выразили свое возмущение целым концертом брани» [1, с. 201]. Так романтический герой в романе Бальзака, раскрывающий глубины своей души, в глазах слушателей выглядит подобием карнавального шута, претензии которого поведать историю своего сердца подвергаются осмеянию, становится явной относительность его высоких духовных ценностей.

Несомненные контрасты содержатся в языке описаний различных обстоятельств жизни Рафаэля де Валантена. В исповеди резко противопоставлены аскетический образ жизни героя после смерти своего отца и мрачная атмосфера игорного дома, таинственная обстановка лавки антиквара и разнузданное веселье на пиру у банкира. «Меня радовала мысль, что я... буду питаться хлебом и молоком, среди шумного Парижа погружусь в уединенный мир книг и идей, в сферу труда и молчания, где, как куколка бабочки, я построю себе гробницу, чтобы возродиться в блеске и славе. Чтобы жить, я готов был рискнуть самой жизнью» [Там же, с. 106], – таков был идеал Рафаэля-ученого, задумавшего выпуск в свет необыкновенного сочинения. Впоследствии, растративший последние остатки своего состояния, преследуемый мыслями о самоубийстве герой оказывается в игорном доме, чье убожество «изобличает любопытное безразличие к роскоши у людей, которые приходят сюда, на свою погибель, ради богатства и роскоши» [Там же, с. 8], а затем в лавке древностей, где «теснились обломки цивилизации и культов, божества, шедевры искусства, памятники былых царств, разгула, здравомыслия и безумия» [Там же, с. 22]. Получивший благодаря шагреновой коже магический дар исполнения желаний, Рафаэль «хочет жить, не зная меры», хочет лишь «царственного, роскошного пира, вакханалии, достойной века...», пробуждением после которого была лишь «грязь на фоне роскоши, чудовищная смесь великолепия и человеческого убожества» [Там же, с. 205].

Противоречивы также описания психологических состояний главного героя, его мысли и сомнения, сама его личность в различных эпизодах романа. Рафаэль, рассказывающий о своей юности и жизни под гнетом деспотизма отца, употребляет самые возвышенные определения в соседстве с резкими, снижающими образами: «Представь себе воображение самое причудливое, сердце влюбчивое, душу нежнейшую и ум самый поэтический беспрерывно под надзором человека твердокаменного, самого желчного и холодного человека в мире, – словом, молодую девушку обвенчай со скелетом» [Там же, с. 90-91]. «Рожденный для великих идей», но «прозябавший в ничтожестве», «пленник идеи» в начале своей исповеди, Рафаэль, наконец, получает необыкновенный дар исполнения всех своих желаний, дар, стоивший ему жизни. Образ Рафаэля в конце романа являет собой абсолютную противоположность, он описан в чрезвычайно мрачных тонах, тоже содержащих резкие контрасты: «Крайняя степень меланхолии... сказывалась в болезненной позе его расслабленного тела, отпечатлелась на лбу, на всем его лице, бледном, как чахлый цветок... Такой глубокий взор мог быть у бес сильного человека, скрывающего свои желания в тайниках души, или же у скупца, мысленно вкушающего все наслаждения, которые могло бы доставить ему богатство, и отказывающего себе в них из страха уменьшить свои сокровища... То был взор завоевателя и обреченного!» [Там же, с. 218-219].

Женские образы романа и образ Антиквара

Прием контрастного противопоставления часто используется Бальзаком в создании женских образов романа, Полины и Феодоры, предметов страстной любви главного героя. Однажды, гуляя по Парижу, Рафаэль

встречает девочку лет четырнадцати, любит ее чудесным лицом и фигуркой, созданной для кисти художника. На протяжении всего повествования Рафаэль наделяет ее самыми возвышенными чертами, это идеальная героиня, лишенная каких бы то ни было недостатков: «Она обнаруживала прелестные качества души, раскрывающейся для жизни, как чашечка цветка постепенно раскрывается на солнце» [Там же, с. 116]. Впоследствии с образом Полины связываются образы цветка, свежести, самой жизни. Все это – романтические черты, почерпнутые как из романтической традиции, так и из поэзии эпохи Возрождения и французской литературной сказки: Полина сравнивается с духом воздуха Ариэлем, героиней сказки Ш. Перро «Ослиная кожа».

Антиподом Полины в романе является другая героиня, графиня Феодора, «женщина-загадка, полурусская парижанка, полупарижская россиянка». Портрет Феодоры представляет собой образец совершенной красоты, но заканчивается ироническим замечанием: «Ее свежие румяные губы резко выделялись на живой белизне лица. Каштановые волосы оттеняли светло-карий цвет ее глаз с прожилками, как на флорентийском камне. Выражение этих глаз, казалось, придавало особенный, тонкий смысл ее словам... Любовью дышали итальянские ресницы этой женщины, ее прекрасные плечи, достойные Венеры Милосской... Нет, то была не женщина, то был роман» [Там же, с. 129]. Однако с этой романтической, идеальной красотой диссонируют манеры Феодоры вести разговор, ее обдуманные жесты и фразы; о ней говорят, как о женщине без сердца, «ледяной женщине», холодной статуе. Впоследствии Рафаэль дает ей самые уничижительные определения: «...несмотря на всю свою хитрость, Феодора не могла стереть с себя следы плебейского происхождения: самозабвение было у нее фальшью; ее манера держаться не была врожденной, но старательно выработанной; наконец, ее любезность отзывалась чем-то рабым!» [Там же, с. 161]. Так «железная женщина» противостоит в романе «женщине-цветку» – контраст, характерный для поэтики романтизма; идеальная возлюбленная противопоставлена холодной и расчетливой светской даме, олицетворению самого общества. Тем не менее, этот контраст не стоит абсолютизировать: если бессердечность Феодоры явилась косвенной причиной решения Рафаэля покончить с собой, то и Полина как выражение желаний героя, сокращающих ему жизнь, невольно способствует его гибели. При всей своей противоположности Полина и Феодора несут в романе сходную функцию – они доказывают несостоятельность жизненных притязаний Рафаэля.

Особое место среди романтических героев «Шагреновой кожи» принадлежит Антиквару. В облике загадочного старичка, которого Рафаэль встретил в лавке древностей, поражали антитезы: «...необычайно молодой блеск, оживлявший неподвижные глаза у этого подобия призрака» [Там же, с. 32-33]; на его лице можно было прочесть «ясное спокойствие всевидящего бога или же горделивую мощь все видевшего человека» [Там же]. Этому странному человеку была дана возможность обладать всеми сокровищами вселенной лишь благодаря его собственному невозмутимому спокойствию, его философской мудрости. Он не питал никаких иллюзий, не переживал ни радостей, ни печалей, его преимущество заключалось в знании – способности иллюзорного романтического владения миром. Это знание возвышало его над всеми персонажами романа, и он, подобно Мефистофелю, предложил Рафаэлю своеобразную сделку – приобрести волшебный талисман, ставящий желания человека в зависимость от его жизни. Самому же Антиквару не нужно было такого могущества – он довольствовался тем духовным миром, тем романтическим царством духа, воспарением над действительностью, которое способна создать человеческая мысль.

Однако в конце романа реальный мир, реальное желание опрокинули несокрушимую твердыню философии Антиквара – ведь Рафаэль пожелал, чтобы старик влюбился в куртизанку. Длинный иронический портрет Антиквара: «...брови, волосы, бородка в виде запятой... дряблая кожа землистого цвета... стариковские глаза за маской юноши» завершается оксюмороном: «ожившая кукла» [Там же, с. 225-226]. Теперь Антиквар придерживается противоположного жизненного принципа: «вся жизнь – в едином часе любви», проживает короткую жизнь, наполненную страстями, перечеркивая этим сто лет, проведенных в душевном спокойствии.

Итак, Рафаэлю де Валантену противостоят в романе три романтических героя. Можно мысленно представить себе треугольник, в центре которого находится Рафаэль. Его вершина – образ Антиквара, вознесенный над остальными персонажами, благодаря непоколебимости своих философских воззрений. У основания треугольника можно расположить образы двух главных героинь. В дальнейшем Антиквар свертывается со своего пьедестала и косвенно увлекает в своем падении Рафаэля: наделив его дьявольским могуществом, он и сам не смог противостоять действию волшебного талисмана. В конце романа уничтожается романтическая антитеза «Рафаэль-Антиквар»: благодаря неумолимой логике вторжения реального мира в романтическое сознание, оба героя оказываются в сходной ситуации – один погибает, другой превращается в живого мертвеца. При этом женские образы романа, Полина и Феодора, оказывая, каждая со своей стороны, пагубное влияние на судьбу главного героя, остаются на противоположных полюсах. Феодора олицетворяет собой общество, а Полина – романтическую мечту.

Фантастический элемент романа и его идейный смысл

Важнейшей чертой романтического творческого метода Бальзака является присутствие в романе фантастического элемента, шагреновой кожи, символический смысл которой раскрывается в изображенной на ней соломоновой печати: двух перевернутых треугольников. Верхний треугольник олицетворяет свободу мысли, а нижний – потребности природы. Все вместе – символ человеческой жизни, аллегорическое соединение желания и могущества. Волшебная шагреновая кожа впервые возникает в романе в сцене у Антиквара.

Фантастична сама обстановка, в которой Рафаэль заключает дьявольский пакт, сцена изобилует невероятным количеством перечислений предметов, упоминаний произведений искусства, исторических фактов. Рафаэлю в одно мгновение ока показалось, что все в лавке задвигалось и стало наступать на него – невольно вспоминаются злоключения студента Ансельма из гофмановского «Золотого горшка», когда ему кажется, что в доме архивариуса Линдгорста оживают все предметы – состояние помешательства под действием злых чар. Волшебник-архивариус полностью подчиняет себе Ансельма, посадив его в стеклянную банку. Здесь напрашивается параллель с судьбой Рафаэля, которому была дарована неограниченная свобода осуществлять любое свое желание, а он, тем не менее, оказывается в конце романа в замкнутом пространстве, обрекает себя на существование полуавтомата, боясь что-либо пожелать, так как это сокращает его жизнь.

Однако фантастический элемент присутствует лишь в сознании Рафаэля и заключившего с ним пакт Антиквара. Любое событие романа приобретает две мотивировки: фантастическую и реалистическую, реалистическая мотивировка снижает и делает прозаической фантастику. Желание Рафаэля оказаться на роскошном пире осуществляется благодаря волшебному действию шагреновой кожи, но в дом к Тайферу его приводят два друга, встретившиеся на набережной Сены. Реально мотивировано исполнение второго желания Рафаэля стать обладателем необыкновенного богатства: ему он обязан наследством умершего дядюшки. В этих эпизодах романа язык писателя контрастирует с возвышенностью пространственных описаний, он приобретает острую сатирическую окраску, реплики персонажей наполняются острыми шутками и злободневными намеками. Загадку могущества шагреновой кожи пытаются научно обосновать произносящие заумные речи ученые, а причину смерти Рафаэля в конце романа собравшиеся на консилиум врачи объясняют туберкулезом, а не сжатием до микроскопических размеров волшебного талисмана.

Подводя итоги и говоря об идейном смысле романа «Шагреновая кожа», следует, безусловно, согласиться с оценками А. Карельского: «Бальзак исследует здесь механизм действия человеческих желаний и страстей вообще. Шагреновая кожа – зловещий символ того, что всякое желание, всякая страсть покупается сокращением жизненного срока, убыванием жизненной энергии в человеке. За любое желание человек платит частичкой своей жизни... Шагреновая кожа становится знаком глубочайшего психологического противоречия: желания и страсти дают нам видимое удовлетворение, оно лишь временно, преходяще и в сущности иллюзорно; те же желания и страсти укорачивают нашу жизнь. Обратная сторона осуществленного желания – очередной шаг на пути к смерти. За пресыщением неизбежно следует пустота» [5]. Однако важно, по нашему мнению, подчеркнуть значимость общечеловеческого конфликта романа, раскрывающегося в одном из последних его эпизодов, когда светское общество на водах отвернулось от больного Рафаэля: «Ему завидовали, его ненавидели только потому, что он был богат и исключительно умен... Он понял, какое тайное и непростительное преступление совершал по отношению к ним: он ускользал от власти посредственности» [1, с. 282], – речь идет не только о конфликте романтического героя, представителя «потерянного поколения», и современного ему общества, а о вневременном конфликте любой исключительной личности, любого талантливого человека и окружающей его обывательской среды.

Заключение

Таким образом, в результате исследования можно прийти к следующим выводам. Прием контрастных противопоставлений как существенная черта романтического творческого метода Бальзака в романе «Шагреновая кожа», выражающийся в особенностях языка и стиля произведения, имеет множественную функцию. Контрастные противопоставления служат для обозначения эволюции образа главного героя, воссоздания его мыслей и душевных состояний; они используются для характеристики основных персонажей романа и для описания обстановки действия, основных сюжетных перипетий; они играют также важную роль в реалистической интерпретации фантастического элемента произведения. Вышеперечисленное позволяет сделать вывод о доминировании романтического творческого метода в романе О. де Бальзака «Шагреновая кожа».

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в более многостороннем исследовании черт романтизма в произведении Бальзака, а также языка и стиля романа.

Источники | References

1. Бальзак О. де. Шагреновая кожа. М.: АСТ, 2019. 320 с.
2. Бахмутский В. Я. «...Наш век...наш эгоизм...» // Бальзак О. Шагреновая кожа. М.: Книга, 1983. С. 5-30.
3. Затонский Д. В. Бальзак // История всемирной литературы: в 9-ти т. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 195-206.
4. Карельский А. В. Метаморфозы Орфея: беседы по истории западных литератур: в 4-х вып. М.: Российский гуманитарный университет, 1998. Вып. 1. Французская литература XIX века. 283 с.
5. Карельский А. В. Тема всепоглощающей страсти... [Электронный ресурс]. URL: https://classlit.ru/publ/zarubezhnaja_literatura/balzak/shagrenevaja_kozha_analiz_romana_i_glavnogo_geroja/98-1-0-586 (дата обращения: 02.04.2021).
6. Кучборская Е. П. Творчество Бальзака. М.: Высшая школа, 1971. 255 с.
7. Обломиевский Д. Д. Бальзак: этапы творческого пути. М.: Гослитиздат, 1971. 590 с.

8. Тертерян И. А. Введение. Романтизм // История всемирной литературы: в 9-ти т. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 16-27.
9. Barbéris P. Balzac et le mal du siècle. Contribution à une physiologie du monde moderne: en 2 tomes. P.: Gallimard, 1970. Т. 1. 1799-1829. 1190 p.
10. Bayard P. Balzac et le troc de l'imaginaire: lecture de "La Peau de chagrin". P.: Lettres modernes, 1978. 190 p.
11. Jung W. "La peau de chagrin": une théorie romantique du temps // L'Année balzacienne. 2007. Vol. 8. Iss. 1. P. 105-115.
12. Michel A. Le réel et la beauté dans le roman balzacien. P.: Champion, 2001. 327 p.

Информация об авторах | Author information

RU**Васильева Ольга Анатольевна¹**, к. филол. н.¹ Всероссийская академия внешней торговли, г. Москва**EN****Vasileva Olga Anatol'evna¹**, PhD¹ Russian Academy of Foreign Trade, Moscow¹ olg952009@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.04.2021; опубликовано (published): 31.05.2021.

Ключевые слова (keywords): романтизм; герой; роман; контрастные противопоставления; творческий метод; Romanticism; character; novel; contrastive oppositions; creative method.