

RU

## Противоречие как основополагающая характеристика персонажей Ш. Сореля в романе «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» (1623-1633)

Ермилова К. Е.

**Аннотация.** В статье исследуется проблема двойственности персонажей французского писателя Ш. Сореля (1599/1602 – 1674) на материале его комического романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» (1623-1633). Цель исследования – обосновать новый подход к анализу творчества Ш. Сореля через исследование особенностей функционирования категории противоречия на уровне системы персонажей романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона». Для достижения поставленной цели в данной статье вводится и обосновывается категория противоречия – определяющая категория для творчества Сореля, следующая из его интерпретации классицистического требования правдоподобия литературного произведения. Затем рассматривается система персонажей романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона», обозначаются недостатки «зеркального» подхода на примере сравнения образов Наис и Лореты. После этого система персонажей анализируется с точки зрения внутренних противоречий персонажей, базирующихся в том числе на особенности гармоничного/негармоничного соотношения стадий «быть» и «казаться»; решается проблема двойственности персонажей Сореля. Научная новизна исследования заключается в принципиально новом подходе к произведениям Сореля, предполагающем отход от позиции игнорирования противоречащих элементов на разных уровнях текста; в данной работе мы рассматриваем противоречие как осознанную особенность творчества Сореля, следующую из его эстетических убеждений. В результате доказано, что противоречие является неотъемлемой характеристикой персонажей Сореля, которую необходимо учитывать для полноценного анализа текста.

EN

## Contradiction as a fundamental property of Ch. Sorel's characters in the novel "The Comical History of Francion" (1623-1633)

Ermilova K. E.

**Abstract.** The paper examines the problem of the duality of the characters of the French writer Ch. Sorel (1599/1602 – 1674) using the material of his comic novel "The Comical History of Francion" ("La vraie histoire comique de Francion", 1623-1633). The aim of the research is to substantiate a new approach to the analysis of Ch. Sorel's creative work by studying how the category of contradiction functions at the level of the character system in the novel "The Comical History of Francion". In order to attain this aim, the paper introduces and substantiates the category of contradiction, which is the defining category for Sorel's creative work following from his interpretation of the classical requirement of plausibility for a literary work. Then the research considers the character system in the novel "The Comical History of Francion", notes the disadvantages of the "mirror" approach as exemplified by comparing the images of Nais and Lauretta. After that, the character system is analyzed from the viewpoint of the characters' internal contradictions that are based among other things on the features of the harmonious/non-harmonious ratio of the "being" and "seeming" stages; the problem of the duality of Sorel's characters is solved. The scientific originality of the research lies in a fundamentally new approach to Sorel's works suggesting a departure from the position of ignoring contradictory elements at different levels of the text; in this paper, we consider contradiction as a deliberate feature of Sorel's creative work following from his aesthetic beliefs. As a result, it has been proved that contradiction is an integral property of Sorel's characters that must be considered for a comprehensive analysis of the text.

## Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью принципиально нового взгляда на структуру произведений французского писателя Ш. Сореля, стоящего у истоков романа Нового времени. В отечественном литературоведении творчество Сореля незаслуженно редко становилось объектом научного исследования; в зарубежном литературоведении творчество Сореля изучено значительно больше, но при рассмотрении существующих научных работ можно заметить общую тенденцию игнорировать внутреннюю противоречивость и кажущуюся нелогичность текстов Сореля, наиболее наглядно проявляющуюся в его романе «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона». В то время как данное исследование предлагает изучить ее не как случайное явление или следствие сосуществования трех разных редакций романа, а как закономерную и осознанную особенность творчества Сореля.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, обосновать понятие «противоречие», опираясь на теоретические работы Сореля; во-вторых, рассмотреть существующие на данный момент подходы к анализу системы персонажей для романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона»; в-третьих, применить категорию противоречия в анализе системы персонажей, демонстрируя новые возможности для ее интерпретации и понимания авторской идеи.

В статье используется метод структурного анализа художественного текста, применяемый на уровне системы персонажей для выявления характерных особенностей мотивации и функционирования в сюжете персонажей романа Сореля.

Материалами исследования послужили следующие произведения Ш. Сореля: Sorel Ch. De la connoissance des bons livres, ou Examen de plusieurs auteurs. P.: André Pralard, 1671; Sorel Ch. Histoire comique de Francion: en 4 vols. / réimprimée par É. Roy. P.: Librairie Hachette, 1924. Vol. 1; Sorel Ch. Histoire comique de Francion: en 4 vols. / réimprimée par É. Roy. P.: Librairie Hachette, 1926. Vol. 2; Sorel Ch. Histoire comique de Francion: en 4 vols. / réimprimée par É. Roy. P.: Librairie Hachette, 1928. Vol. 3; Sorel Ch. La Bibliothèque française. P.: Compagnie des libraires du Palais, 1667.

Теоретическую базу исследования составляют зарубежные литературоведческие работы, предметом которых являются композиционное строение и система персонажей романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона». Ж. Серруа в своем исследовании «комических историй» впервые заявил о том, что роман «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона», несмотря на кажущуюся разнородность текста, имеет упорядоченную и осмысленную автором структуру диптиха, вторая часть которого является отражением первой; данное наблюдение, в свою очередь, может служить доказательством того, что третья редакция романа не была следствием творческих уступок под влиянием внешних обстоятельств (таких как усилившаяся цензура во Франции 1620-1630 гг. и угроза преследования вольнодумных авторов), а воплотила изначальный замысел автора (Serrou, 1981). За несколько лет до этого исследования была опубликована работа А. Суоццо, посвященная эволюции образа Наис (Suozzo, 1978). Выводы Суоццо, также построенные на идее того, что изменения в тексте носили не только вынужденный характер, тем не менее противоречат концепции Серруа, так как Наис рассматривается не как отражение другого персонажа – Лореты, а как персонаж, суть которого была кардинально переосмыслена Сорелем от первой редакции к третьей, что ставит под сомнение теорию о том, что известный нам финал романа – свадьба Франсиона и Наис – был частью изначального замысла; эту же мысль Суоццо продолжит и разовьет в более поздней работе (Suozzo, 2000). Границы и степень влияния самоцензуры были уточнены в совместной работе М. Роселлини и Ж. Сальван (Rosellini, Salvan, 2000), а М. Дебасье в своем исследовании развила теорию Серруа о «зеркальной» структуре романа, исследовав также важность мотива «зеркала» для Сореля (Debaisieux, 2000). П. Дандри поставил под сомнение теорию Серруа, касающуюся образа Наис, высказав предположение о том, что, несмотря на действительную логичность композиции, она не может быть бесспорным аргументом того, что вторая и третья редакции романа не подвергались вынужденным изменениям при их реализации (Dandrey, 2001). Одно из последних исследований романа отходит от анализа композиционной структуры диптиха, опираясь в большей степени на особенности нарративной структуры произведений Сореля (Capel, 2019). Попытка переосмысления нарративной структуры романа также была проведена в статье А.-Э. Спика (Spica, 2019). Кроме того, теоретической базой при нашем исследовании специфики трактовки классицистической категории правдоподобия в эстетических взглядах Сореля послужило исследование А. Е. Махова (2020), рассматривающего «правдоподобие» XVII в. в двух взаимосвязанных аспектах: риторическом и миметическом.

Практическая значимость исследования заключается в том, что раскрываемая в статье категория противоречия может быть применена ко всему творчеству Ш. Сореля не только в системе персонажей, но и на уровне наррации, композиции и жанровой модели, что позволит рассмотреть его эстетические концепции с точки зрения новых аспектов, а также уточнить логику эволюции жанра романа и «комической истории» во французской литературе XVII в.; результаты исследования могут быть использованы в курсах истории зарубежной (французской) литературы в высших учебных заведениях.

## Обсуждение и результаты

Главным качеством «истинной формы романа» (Sorel, 1667, p. 194) французский писатель Шарль Сорель (1599/1602 – 1674) называет «правдоподобие» – именно эту эстетическую категорию он делает основой своей

версии эволюции жанра романа от античности до XVII в. в итоговой теоретической работе «Французская библиотека» (1664-1667). Согласно его убеждениям, несмотря на то что к правдоподобию исторически стремились все писатели, только авторы французских комических романов смогли достичь поставленной цели, и поэтому комический роман является высшей точкой развития жанра, оставляя на предыдущей ступени пасторальные, галантно-героические и плутовские романы.

С одной стороны, такая установка Сореля на правдоподобие художественного текста не кажется уникальной. Категория правдоподобия в XVII в. часто упоминалась в литературоведческих трактатах, авторских предисловиях и в целом считалась обязательным критерием литературного произведения. С другой стороны, если подробнее рассмотреть то, что Сорель понимает под «правдоподобием», можно увидеть, что его трактовка не просто отличается от общепринятой, но даже ей открыто противоречит. Воспользовавшись концепцией двухчастной структуры категории правдоподобия, убедительно доказанной в статье А. Е. Махова (2020), мы видим, что Сорель отрицает риторический (моральный) аспект правдоподобия, не признавая морализаторскую функцию литературного произведения, и делает акцент на миметическом аспекте – надлежащем отношении произведения к реальности. Сорель настаивает на логичности поступков героев, на соответствии их поведения и речи их образованию и профессии, на реальности места и времени действия, на отсутствии необъяснимых мистических событий, противоречащих здравому смыслу. Тем не менее он отказывается от самой сути категории мимесиса, которая предполагает осознанный отбор автором наиболее характерных элементов реальности (природы) и их отредактированное воплощение в тексте в соответствии с критерием декорума. Сорель требует копировать реальную жизнь, но делать это «наивно» (Sorel, 1667, p. 177), то есть не редактируя и не подчиняя хаотическое и противоречивое движение жизни сторонней цели: «Следует учитывать, что среди вещей, созданных случайно, есть и такие, которые не теряют своей красоты. Учитывать, что между камешками, созданными руками природы, мы видим так называемые камеи, которые наивно изображают животных, растения и другие предметы, как если бы их нарисовал превосходный художник. Таким образом, между произведениями, написанными с небольшим искусством, довольно часто встречаются такие, которые очень хорошо отражают все случайности человеческой жизни» (Sorel, 1671, p. 48-49). По мнению М. Капел, реализуемый Сорелем образ «*samaïeu*» в обоих своих значениях (камея и гризайль – техника живописи, при которой используются исключительно оттенки одного цвета) является идеальным воплощением его «наивного стиля» и свидетельствует о сорелевской поэтике «разнообразия»: «Таким образом, камея [=гризайль] является символом эстетики естественности в искусстве, значимой случайности и разнообразия в единстве. Этот принцип организует сорелевскую поэтику историй, реальных или вымышленных, а также словесных игр» (Capel, 2019, p. 644). Таким образом, эстетические воззрения Сореля позволяют нам, используя термин П. Дандри, говорить уже не о мимесисе, а о сорелевском *контр-мимесисе* (Dandrey, 2001, p. 108).

Подобная хаотичность и противоречивость, не подчиненная единой морализаторской цели, проявляется в первую очередь в системе персонажей. В основе каждого персонажа романа лежит внутреннее противоречие: несоответствие между состояниями «быть» и «казаться», в целом характерное для «комических историй» XVII в. (Alter, 1973), но вместе с тем имеющее в тексте Сореля специфическую особенность – их гармоничное сочетание, не вызывающее внутренний конфликт. Свободный переход персонажа между стадиями «быть» и «казаться» естественен и является необходимым условием для социальной игры, в которую погружены все действующие лица. Основой этой игры в романе является умелый обман: например, только лишь в первой книге Франсион обманывает Валентина, выманивая его из замка ночью; Лорета обманывает Франсиона, притворяясь добропорядочной женщиной; разбойник обманывает Лорету, притворяясь горничной; Оливье обманывает Лорету, притворяясь Франсионом; Лорета обманывает разбойников вместе с Оливье, привязывая их к окну; дворянин Ремон обманывает Франсиона, не называя своего настоящего имени, и т. д. Наиболее наглядно искусство обмана и смены масок проявляется в любовных делах: мужчина ведет словесное наступление, женщина искусно защищается, при этом цель у них одна – поражение женщины после достаточно долгого сопротивления. Эта игра не связана с общественными приличиями, ее смысл в том, чтобы доставить удовольствие обоим игрокам, которые демонстрируют в процессе свое остроумие, вежество и навыки галантного общения. Именно в такую игру играет Лорета с Франсионом сразу же после знакомства, приятно удивляя его тем, «насколько она хороша в этой игре, так как заметив, что имеет дело не с новичком, использовала всю свою ловкость и хитрость» (Sorel, 1924, p. 49); Клерант играет с замужней мещанкой, сначала переодеваясь в крестьянина и устраивая настоящее представление (Sorel, 1926, p. 183-194), а при следующей встрече уже без маски простолоудина Клерант использует в процессе их игры военные термины (Sorel, 1926, p. 200-206); Гортезиус неудачно пытается играть с Фремондой, становясь поводом для насмешек (Sorel, 1926, p. 22-23); Франсион играет с Джокондой, притворяясь пастухом с манерами придворного (Sorel, 1928, p. 127-129), и т. д. Следует отметить, что авторская оценка героев в романе основывается не на общепринятых моральных ценностях и традициях и от этого не несет воспитательной функции: Сорель не осуждает проституцию, прелюбодеяние, некоторые случаи нарушения закона, обман, беспорядочные половые связи, антирелигиозные высказывания и т. д., авторское осуждение заслуживают главным образом «плохие игроки», нарушающие правила игры или просто неспособные играть на должном уровне.

Обратимся непосредственно к персонажам. В романе «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» два основных женских образа: французская куртизанка Лорета и итальянская вдова Наис; обе женщины являются возлюбленными Франсиона. Обычно эти женские образы анализируются в противопоставлении друг другу, и наиболее известный и основательный анализ был представлен Ж. Серруа (Serrou, 1981, p. 128-133).

С помощью противопоставления Лореты и Наис автор доказывает гипотезу о том, что роман имеет зеркальную структуру, так все происходящее во второй половине романа (то есть начиная с 7 книги) отражает первую, как и Наис является зеркальным отражением Лореты. По той же модели М. Дебасье анализирует зеркальность образов Валентина и Робена, построенную на основе их сексуальной потенции (Debaisieux, 2000, p. 89-98). Таким образом, Лорета становится воплощением физической, порочной любви Франсиона, а Наис – ее антиподом, то есть светлым идеалом, к которому главный герой приходит в конце романа. На наш взгляд, данный анализ упускает из виду существенные детали, а именно внутренние противоречия персонажей романа, представляя их однобоко и неполно. Прежде всего Лорета – хороший игрок, она блестяще (что отмечает сам Франсион) играет в социальную игру и мастерски совмещает два состояния: «быть» корыстной куртизанкой, не ведающей настоящей любви, и «казаться» воплощением средневековой Прекрасной Дамы. Но тем не менее ее взаимодействие с Франсионом заканчивается после его победы, игра с Лоретой проходит по всем правилам и завершается ровно так, как и должна была.

Образ Наис при рассмотрении его через внутреннее противоречие становится куда более многогранным, чем просто чистый идеал возвышенной любви Франсиона. Во-первых, следует отметить, что образ Наис претерпел значительные изменения от второй редакции к третьей. Наис во второй редакции 1626 г. выходит замуж за Франсиона, не осознавая, что за человека она выбрала себе в мужа. Вдова искренне верит в чувства и верность главного героя, то есть она исключается из всеобщей игры и, как пишет Э. Суоццо, «обещает стать совершенно недостойной парой для своего мужа-обманщика, поскольку их отношения основаны на ее обмане, на полном отсутствии умственного или морального равенства между партнерами» (Suozzo, 1978, p. 3). Наис в третьей редакции, благодаря включенной в сюжет интриге Франсиона с Эмилией, уже понимает, кто такой Франсион, и разрывает их помолвку. Таким образом ранее непобедимый Франсион дважды проигрывает: сначала его обыгрывает Эмилия, затем он терпит поражение от Наис, попадая в зависимое от нее положение. В этом случае игра заканчивается не так, как должна была; проигрыш Франсиона становится финальной точкой в его приключениях. Во-вторых, если мы однозначно противопоставляем Лорету и Наис, то неизбежно усиливаем порочность первой и добродетельность второй. Тем не менее как Лорета не является отрицательным персонажем, так и Наис в окончательной редакции не обладает качествами, которые могли бы сделать ее моральным идеалом: она хранит верность Франсиону после знакомства, но между тем довольно быстро забывает своего прежнего кавалера; она, так же как и Лорета, не обладает девственностью, так как уже была замужем; она благосклонно относится к жестоким шуткам над беззащитным Гортензиусом; ее решение выйти замуж за Франсиона в итоге продиктовано не столько ее чувствами, сколько практическими соображениями и нежеланием отменить запланированное мероприятие. В-третьих, движение Франсиона от Лореты к Наис не является путем исправления героя, что могло бы связать «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» с более поздним романом воспитания. Мы можем лишь предполагать, действительно ли Франсион исправился или же вернулся к прежнему образу жизни, так как сюжет обрывается на событиях вскоре после свадьбы, а заключительным словам «автора» доверять мы не можем – в романе автор играет с читателем в такую же игру, как и персонажи между собой, постоянно обманывая, противореча самому себе и меняя маски, под которыми является в тексте.

Как мы уже заметили, в основе каждого персонажа романа лежит противоречие, заключающееся в несоответствии между состояниями «быть» и «казаться». Наиболее противоречивым в данном случае является главный герой романа, ведь, как отмечает Е. М. Мелетинский, «проказы уживаются у Франсиона с рыцарскими идеалами» (1986, с. 245), при этом «проказы» могут носить далеко не безобидный характер, а «рыцарские идеалы» – тут же высмеиваться, сводясь к эротическим эвфемизмам (Spica, 2019, p. 154). Внутреннее противоречие Франсиона отличается от других персонажей тем, что оно крайне подвижно и изменчиво. Причина этой переменчивости состоит, на наш взгляд, в концентрации читательского внимания на этом персонаже и, следовательно, в большем количестве его приключений. Так, например, Ж. Альтер подсчитал, что 85% сюжета романа так или иначе концентрируется на главном герое (Alter, 1980, p. 100), что кардинально отличает «Франсиона» от современных ему пасторальных и галантно-героических романов, наполненных вставными новеллами, не связанными с магистральной сюжетной линией. Таким образом, если у других персонажей мы видим 2-3 смены маски, то в случае Франсиона мы наблюдаем их в несколько раз больше. При этом маска героя, а также его убеждения и мотивация могут не только меняться, но и, что закономерно, противоречить предшествовавшей сцене: Франсион сообщает о том, что презирует воровство, но в детстве он ворует у Гортензиуса еду, а затем создает банду «Удалых и щедрых», в числе прочего промышляющих воровством; Франсион не терпит лицемерия и притворства, но при дворе он постигает науку лицемерия (Sorel, 1926, p. 123); на оргии в замке Ремона Франсион выступает против института брака (Sorel, 1928, p. 19-21), но в Италии он женится и т. д. Подобные противоречия затрудняют анализ романа, но они объяснимы, если мы, опираясь на нашу гипотезу о противоречии, будем рассматривать каждую сцену как отдельную игру со своими правилами и условиями, построенными на уникальных для каждого случая «быть» и «казаться».

Вследствие этого главной целью Франсиона в его путешествии является не поиск любви, как можно было бы подумать, учитывая постоянную потребность героя быть влюбленным, а удовлетворение его текущих желаний, вовлекающих его в новые игры. Так, главный герой романа может быть против воровства, но если его актуальное желание – поест и наказать спесивого учителя, то он ворует у него еду; Франсион может быть против лицемерия, но если для успешной игры в общении с придворными ему нужно хорошо лицемерить, то он этому научится; Франсион может переживать за судьбу Дианы, которую соблазняет плохой игрок Мелибей с явно недобрыми намерениями, но сам же, при желании, может совратить Джоконду, бросив ее затем

на произвол судьбы. Именно переменчивость его желаний объясняет гармоничность внутреннего противоречия главного героя – Франсион не имеет конкретной цели, он движется по жизни хаотично, от одной игры к другой, и в отличие от генетически предшествовавшего ему героя-пикаро не повинуетя непреодолимой воле судьбы, а принимает решения самостоятельно.

На гармоничном противоречии строятся также образы Агаты, Колине и Клеранта и др. Приемная мать Лореты по имени Агата всю жизнь притворялась честной девушкой, на самом деле являясь куртизанкой, а постарев, осознанно «переодевается на реформаторский манер» (Sorel, 1924, p. 103), притворяясь набожной, а на самом деле становится сводней и ищет в церквях клиентов. Шут Клеранта Колине кажется безумным, а на самом деле некоторые детали позволяют думать, что он вполне здоровый и разумный человек, который пользуется положением «безумца» для того, чтобы свободно говорить правду об окружающих и позволять себе разного рода непристойности, не опасаясь наказания. Покровитель Франсиона Клерант – внешне достопочтенный дворянин, ведущий тем не менее, как отмечает Франсион, крайне распутный образ жизни (Sorel, 1926, p. 206).

Иными словами, в случае если противоречие гармонично, если персонаж легко меняет маски и успешно играет в социальную игру, это не вызывает осуждения в романе, такой герой становится достойным партнером для взаимодействия. В то же самое время плохие игроки, чьи обман и внутреннее противоречие очевидны, подвергаются авторскому осуждению или вызывают комический эффект: например, Мелибей, Бажамон и Гортензиус.

Мелибей – вельможа. Он хочет казаться достойным кавалером Дианы, но на самом деле он глуп, а его ухаживания смешны и нелепы, что вызывает у Франсиона негодование. Бажамон – купивший себе титул простолюдин, недостойный, по убеждениям Франсиона, дворянского звания. Он хочет казаться успешнейшим дуэлянтом своего времени, а на самом деле он трус и подлец, который подстраивает дуэли таким образом, чтобы их наверняка прервали, или нападает в тот момент, когда противник точно не сможет сражаться. Гортензиус – школьный учитель Франсиона. Ухаживая за дочерью адвоката, он хочет казаться богатым дворянином, а на самом деле он лишь бедный учитель и его неуклюжие попытки доказать свое благосостояние становятся сюжетом нескольких комических сцен. Также Гортензиус хочет казаться великим сочинителем, но на самом деле является лишь посредственным компилятором, которого с позором разоблачают несколько раз на протяжении романа, а когда он хочет казаться приятным собеседником, выясняется, что он пользуется сборником заготовленных фраз и тем для разговора. Именно его чрезмерные амбиции и неумение их реализовывать путем социальной иллюзии становятся причиной розыгрыша в 11 книге, когда Франсион и его друзья провозглашают Гортензиуса польским королем.

## Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Противоречие является неотъемлемой характеристикой персонажей романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» Ш. Сореля, погруженных в социальную игру и получающих авторскую оценку не в соответствии с их моральными качествами или поступками, а в соответствии с их возможностью успешно «играть», свободно переходя между стадиями «быть» и «казаться». Такой подход позволяет нам признать верным положение Ж. Серруа о продуманности композиции романа и ограниченного влияния самоцензуры на текст, но в то же самое время поставить под сомнение структуру диптиха, выдвинув иной принцип строения романа, основанный на «противоречии» и затрагивающий не только систему персонажей, но и нарративную структуру. Предложенный в статье механизм анализа решает проблему двойственности и изменчивости персонажей, в частности позволяет объяснить хаотичность и противоречивость образа главного героя не как недостаток текста, вызванный цензурными соображениями и проблемой сосуществования трех редакций романа, а, исходя из эстетических воззрений Сореля на специфику «комической истории / комического романа», признать противоречие Франсиона осознанным выбором автора, преследующего конкретные творческие цели – создание «наивного» отображения реального мира и реализации идеи подлинного, с точки зрения Сореля, правдоподобия художественного произведения.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в детальном рассмотрении проявлений категории противоречия в романе «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» на уровне фабулы, композиции и нарративной структуры, а также в систематическом анализе проблемы противоречия на материале других произведений Сореля, в том числе и с целью изучения и уточнения специфики зарождения и становления «комического романа» во Франции.

## Источники | References

1. Махов А. Е. Категория правдоподобия в литературной теории французского классицизма // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 2.
2. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986.
3. Alter J. C'est moi qui parlons: le jeu des narrateurs dans Francion // *French Forum*. 1980. Vol. 5. No. 2.
4. Alter J. L'Etre et le paraître dans "Le Roman comique" // *L'Esprit Créateur*. 1973. Vol. 13. No. 3.
5. Capel M. Polygraphie et science humaine au XVIIe siècle. Charles Sorel: pédagogue universel, écrivain du particulier: thèse de doctorat. Lausanne, 2019.
6. Dandrey P. Le premier Francion de Charles Sorel ou le "jeu du roman". Klincksieck, 2001.

7. Debaisieux M. Le procès du roman. Écriture et contrefaçon chez Charles Sorel. Orléans: Paradigme, 2000.
8. Rosellini M., Salvan G. Le Francion de Charles Sorel. Neuilly-sur-Seine: Atlande, 2000.
9. Serroy J. Roman et réalité, les histoires comiques au XVIIe siècle. P.: Minard, 1981.
10. Spica A.-É. Francion, un franc-roman // Le Roman au temps de Louis XIII / sous la dir. de F. Greiner. P., 2019.
11. Suozzo A. Nays as the vicarious heroine: The Francion's book XII // French Forum. 1978. Vol. 3. No. 1.
12. Suozzo A. Polarité et parallélisme de l'Histoire comique de Francion // Lectures du Francion de Charles Sorel / sous la dir. de D. Riou. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000.

#### Информация об авторах | Author information

**RU****Ермилова Кира Евгеньевна<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва**EN****Ermilova Kira Evgen'evna<sup>1</sup>**<sup>1</sup> A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow<sup>1</sup> [ermilova.kira@mail.ru](mailto:ermilova.kira@mail.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.05.2023; опубликовано (published): 10.07.2023.

**Ключевые слова (keywords):** противоречие; Шарль Сорель; комический роман; роман «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона»; система персонажей; contradiction; Charles Sorel; comic novel; novel "The Comical History of Francion"; character system.