

УДК 82

**Симонова Л.А.***Московский государственный областной университет***ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА О. ДЕ БАЛЬЗАКА «ЛИЛИЯ В ДОЛИНЕ»**

*Аннотация.* В статье рассматривается проблема жанра романа «Лилия в долине», соединяющего в себе черты исповедального и эпистолярного романа. Роман Бальзака исследуется в рамках личного романа, прослеживается его сходство и отличие от произведений Сенанкура, Константа, Шатобриана. В статье показывается то, как Бальзак использует широко распространённую в романтической литературе сюжетно-композиционную схему и, трансформируя её, приходит к новому типу повествования. Разбирается отношение между автором и героем в романе, также уделяется внимание системе персонажей и вопросу связи «Лилии в долине» с циклом «Человеческая комедия»

*Ключевые слова:* жанр, роман, исповедь, письма, герой, романтизм.

**L. Simonova***Moscow State Regional University***GENRE NATURE IN H. DE BALZAC'S NOVEL «LILY IN THE VALLEY»**

*Abstract.* The article considers the problem of the genre of the novel «Lily in the Valley», that combines the features of the confessional and the epistolary novel. Balzac's novel is explored as a personal novel, the study reveals the similarity and difference form works of Senancour, Constant, Chateaubriand. The paper shows how Balzac uses widespread in romantic literature plot-compositional scheme and transforming it comes to a new type of narrative. The paper explored the relationship between the author and the protagonist, attention was also paid to the system of the characters and the issue of the relevance of a «Lily in the valley» to the cycle «the Human Comedy».

*Keywords:* genre, romance, confession, letters, character, Romanticism.

Роман «Лилия в долине» (1835) обнаруживает чуткость Бальзака к возможностям романного жанра, писатель использует повествовательные схемы разных форм романа, подчиняя их своей художественной задаче. Во французской критике вопрос о жанре «Лилии в долине» решается неоднозначно, исследователи указывают на то, что произведение соединяет в себе черты личного и эпистолярного романа. Так, К. Лаше утверждает, что «Лилия в долине» представляет собой смешение двух жанровых форм – романа-исповеди и романа в письмах (на первое указывает повествование о прошлом, на второе – сокращение дистанции между прошлым описываемых событий и настоящим письма) [3, с. 83].

Схожую мысль высказывает С. Юбье в книге «Интимная литература. Способы выражения «я» от автобиографии до autofiction». Исследователь считает, что роман «Лилия в долине» можно отнести как к эпистолярному роману, так и к

роману-мемуарам. Согласно С. Юбье, в пользу последнего говорит то, что описываемые события происходили в прошлом, существует временная дистанция, отделяющая героя от рассказчика, Феликс размышляет о своих прошлых поступках. Однако, увлекаясь воспоминаниями, рассказчик предельно сближается с героем, Феликс, увлекаясь воспоминаниями, «наслаждается эмоциями, которые он испытывал» [2, с. 100]. Уменьшение дистанции между прошлым, к которому принадлежат описываемые события, и настоящим – временем письма – является ярким признаком эпистолярной формы. С. Юбье указывает и на другие следы эпистолярного романа: в тексте, помимо присутствия ответа Натали на письмо Феликса, упоминаются письма Генриетты герою, адресованные ей письма её матери.

Ж. Руссе считает, что «Лилия в долине» не эпистолярный роман, но «автобиографический роман о прошлом» [6, с. 90]. Д. Ренсе рассматривает «Лилию в долине» как роман воспитания чувств [5, с. 96]. К. Лаше, помимо прочего, указывает на черты романа воспитания в «Лилии в долине»: герой совершает переход во взрослую жизнь, проходит посвящение во все области: политическую, светскую, моральную, область чувств и пола.

Б. Луишон в статье «Арманс», «Лилия в долине» и традиция sentimentalного романа» рассматривает «Лилию в долине» как sentimentalный роман, ставя его в один ряд с «Юлией, или Новой Элоизой» Руссо, «Дельфиной» Сталь, «Эдуардом» и «Оливье» Мадам де Дюрас, «Валери» Мадам де Крюденер, «Клер д'Альб» Мадам Котен, «Евгением де Ротелен» Мадам де

Суза, «Мадемуазель де Клермон» Мадам де Жанлис, «Анатолем» Софи Гаи. В «Лилии в долине», как и во всех перечисленных романах, Б. Луишон выделяет типологический сюжет: встреча двух персонажей, которые друг друга влюбляются, их воссоединению мешает препятствие, которое преодолевается (тогда повествование завершается свадьбой) или не преодолевается (тогда следует смерть, безумие или затворничество). По мнению Б. Луишона, в sentimentalном романе «существует общая диалектика любви и страдания, ошибки и добродетели, жертвы и смерти» [4, с. 124]. Литературовед доказывает, что текст Бальзака, построенный как рассказ-воспоминание, обладающий грустной тональностью, которая готовит читателя к трагической развязке, представляет собой классический вариант sentimentalного романа. По наблюдению Б. Луишона, Бальзак не только актуализировал достаточно распространённый начиная со второй половины XVIII века жанр, но и показал его исчерпанность, непопулярность, усталость читателей от подобного рода повествований. Реакция читательской аудитории 30-х годов на sentimentalный роман показана, согласно Б. Луишону, в письме Натали, которая достаточно критично оценивает рассказ героя, упрекает его в sentimentalных фразах. Ответ Натали – это «дисквалификация жанра, уже устаревшего и вышедшего из моды» [4, с. 131]. Заметим, что такое жанровое определение учитывает, в первую очередь, читательскую рецепцию, горизонт читательских ожиданий.

«Лилию в долине» целесообразно отнести к жанру исповеди, хотя в нём

присутствуют и черты эпистолярного романа. «Лилия в долине» включает в себя два письма. Диалог между участниками переписки может прочитываться по-разному, в зависимости от того, какую точку зрения изберёт литературовед – будет ли он рассматривать «Лилию в долине» Бальзака как исповедальный или же как эпистолярный роман, примет ли он за основу интерпретации жанровые особенности одного или другого. В данном случае «Лилия в долине» рассматривается в рамках личного романа, а потому учитываются главным образом особенности исповедального жанра.

Содержание романа составляет письмо Феликса де Ванденеса, который с предельной откровенностью рассказывает о своей жизни, стягивая всё повествование к самому важному этапу духовного становления – истории любви к мадам де Морсоф. Исповедь героя обращена к Натали де Манервиль, с которой он хочет связать судьбу и в которой видит человека, способного его понять. Мужчину, рассказывающего любовнице о своём чувстве к другой, можно было бы упрекнуть в неискренности, попытке придать себе те качества, которых в действительности нет. Однако Феликс настаивает на своей правдивости, и есть все основания верить в прямоту героя. Феликс надеется, что его откровенный рассказ о прошлом станет залогом взаимопонимания, обеспечит душевную близость с женщиной, к которой он испытывает интерес, ещё сильнее скрепит их связь, хотя и подозревает о возможности негативной реакции (что в конечном результате и случается). Для Феликса исповедь – это настоящее испытание, связанное с сильным

душевым напряжением (не случайно герой, готовясь к ней, упоминает о безумствах, ставящих под удар карьеру и даже угрожающих жизни, на которые решаются мужчины в угоду любимым женщинам). Само волнение свидетельствует о непреднамеренности сказанного, правдивости вырвавшихся слов. Рассказ является для героя необходимостью (он исполняет настойчивое требование близкой ему женщины), и вместе с тем исповедальный монолог нужен самому Феликсу: это попытка примириться с прошлым, найти понимание и оправдание в «другом» и в своих собственных глазах, сбросить груз вины (всякая исповедь близка покаянию). Исповедь Феликса во многом самооправдание, герой настаивает на своей невинности в смерти мадам де Морсоф. До своего монолога герой носит в себе тяжёлый опыт, скрывая его от всех и этим обрекая себя на одиночество («тайный запрет моего сердца», 699).

Нельзя оставлять без внимания черт эпистолярного жанра, не учитывать присутствия адресата послания героя. Феликс настаивает на своей предельной откровенности, по его признанию, он рассказал о своей жизни «ничего не утаивая и не приукрашивая» («как если бы я рассказывал самому себе», 700). Однако, избирая адресата, человек перестаёт быть наедине с самим собой, так или иначе он учитывает восприятие своей речи тем, к кому она обращена. Судя по доверительности тона, Феликс ценит ум и высокие душевные качества Натали, искренне ей симпатизирует и рассчитывает на понимание. Он видит в ней свою избранницу, а потому старается представить себя в лучшем свете, на-

деясь на интерес, расположение и сочувствие слушательницы. Однако, рассказывая женщине о романе с другой, герой попадает в весьма щекотливое положение (о чём сам и подозревает). «Рассказывая вам о чувствах, в которых вы не играете никакой роли, я, может быть, затрону какую-нибудь струну вашего ревнивого и чуткого сердца» (700), – здесь Феликс оказывается близок к истине (что подтвердится в ответе Натали). Можно ли предположить, что Феликс идёт таким образом на разрыв с дорогой ему женщиной? Вряд ли. Вчитаемся далее: «то, что прогневит обыкновенную женщину, будет для вас, я в этом уверен, ещё одним основанием любить меня...» (701). Признание необыкновенности Натали можно рассматривать как комплимент адресату, от которого рассказчик ждёт понимания и одобрения. В самом конце этой фразы Феликс обнаруживает и ещё одну причину исповеди: убедить Натали в своей исключительности, раскрыть свои лучшие качества, богатство своего внутреннего мира, заставив, таким образом, ещё сильнее себя любить. Значит, нельзя исключить и долю рисовки, кокетства Феликса: он хочет выглядеть лучше перед лицом женщины, в нежных чувствах которой заинтересован. Однако романтический эгоцентризм, нарциссизм Феликса приводят к тому, что всё его внимание сконцентрировано на нём самом, он не видит истинное лицо женщины – адресата его послания, не может верно угадать её реакцию на его исповедь. Он обманывается, считая, что Натали способна до конца понять его и высоко оценить его душевные качества, она оказывается «обыкновенной женщиной», которую оттолкнуло

откровенное признание близкого ей мужчины в любви к другой.

К тому же Феликс дал понять, что сам уже не способен на глубокое чувство, а также что сама Натали не сможет заменить ему ни идеальную мадам де Морсоф, ни страстную куртизанку леди Дидлей. По существу, Феликс сам навлекает на себя немилость Натали, не только превознося других женщин, но низводя её саму до роли по-матерински нежной и бескорыстной утешительницы, врачующей раны сердца мужчины, страдающего из-за утраты своей великой любви. С мужским эгоизмом он говорит о том, что готов принять её заботу и нежность, ничего не давая взамен, приравнивая себя к великим людям, которые нуждаются в «чистой и преданной» любви и с полным правом её получают: «Рядом с душами страдающими и больными избранным женщинам принадлежит высокая роль сестры милосердия, которая перевязывает раны, матери, всё прощающей ребёнку» (701). При этом Феликс приравнивает себя к великим поэтам и художникам, которые живут ради их страны, ради будущего народов.

О Натали де Маневриль – адресате письма героя-рассказчика – известно очень мало. Из её ответа на письмо Феликса можно предположить, что она не отличается яркостью личности и не претендует на то, чтобы стать «героиней романа» (тем более, что она отвергает притязания Феликса на её любовь). Натали, без сомнения, умна и проницательна, однако, лишённая той тонкости чувств, той глубины внутреннего мира, той способности понимать и сочувствовать, которые в ней хочет увидеть Феликс. Иначе гово-

ря, Натали не может по своим душевным качествам сравниться с мадам де Морсоф (что ещё больше возвышает образ покойной). Независимость, самолюбие, гордость светской красавицы берут в ней верх над чувствами к Феликсу. Обращает на себя внимание презрительно-ироничный тон её письма. Натали явно разочарована в Феликсе, не оправдавшем её притязаний на его сердце, обижена, даже оскорблена предпочтением им других женщин. Натали поняла, что Феликс продолжает любить умершую мадам де Морсоф, которая остаётся для него образцом женских добродетелей и духовного величия. Натали же хочет быть уверена в полном обладании сердцем и умом любимого мужчины. Свои притязания на безраздельную власть над супругом она оправдывает тем, что она француженка («Я француженка, дорогой граф; я хотела бы владеть всем человеком, которого люблю...», 701). Кстати говоря, это указание на свойство национального характера разрушает тот идеальный образ французской женщины, который был создан в рассказе героя и образцовым примером которого служила мадам де Морсоф, тем самым женский национальный тип утрачивает ту однозначность, которая закреплялась за ним в повествовании, в нём обнаруживаются противоречия, что заставляет предполагать обнаружение других, ранее не отмеченных качеств. Натали понимает, что не сможет заменить для Феликса ни добродетельную мадам де Морсоф, ни страстную Арабеллу. От унижительной для неё роли утешительницы она отказывается. По мнению Натали, Феликс всегда будет жить прошлым («Я отказываюсь от утомительной славы вас любить...

Я не хочу сражаться с призраками», 702). Верность прошлому свойственна герою романтической исповеди. «Есть масса вещей, которых вы не решаетесь больше делать, мыслей и наслаждений, которые не могут возродиться в вас» (702), – эти слова Натали можно считать своего рода приговором герою, который не сможет больше жить полной жизнью и для которого многое осталось в прошлом.

Натали не может отказать Феликсу в интенсивности внутренней жизни, которой он живёт и которая требует сосредоточенности на самом себе, (сознание героя эгоцентрично, во многом поэтому ему не хватает знания женщин, такта и внимательности в обращении с ними; герой не может претендовать на роль автора, Бальзака-романиста). Этим объясняется совет Натали, который она даёт Феликсу, – жениться на некоей мадам Шанди, женщине ограниченной и безликой. Незаурядная светская женщина, по мнению Натали, всегда потребует от мужчины умения ступать на её фоне, скрыть сложность своего внутреннего мира, быть более банальным и ограниченным в общении, однако с умом превозносить её достоинства и недостатки, уделять большое внимание её собственной персоне. Натали предрекает герою несчастье и одиночество. Некоторым образом письмо Натали оставляет на Феликсе тень «романтической личности»: женщина подчёркивает невозможность для Феликса полюбить вновь, для характеристики героя подхватывает слово «меланхолия», используемое Феликсом для самохарактеристики как определение болезни души, безнадежно разочарованной и опустошённой. Но главное

не в этом. Примечательно, что личный роман Бальзака заканчивается судом над героем умной, но заурядной светской женщины. Натали развенчивает созданный в исповеди Феликса образ возвышенной природы, исключительной личности, которая несёт бремя трагического несовершенства мира. Она низводит его исповедь до банальной истории неумного, эгоистичного юнца, не оценившего по достоинству любивших его женщин и по своей неопытности ставшего причиной их страданий. Слова Натали – суровый приговор тому романтическому миру иллюзий, в котором пребывает герой-рассказчик.

После истории любви Феликс сосредотачивается на осуществлении честолюбивых планов: успешная карьера, финансовая состоятельность («Однако теперь я богат, политическая карьера мне улыбается, я больше не усталый пешеход 1814 года. Тогда моё сердце было полно желаний, сейчас мои глаза полны слёз; тогда я всего добивался, сейчас я чувствую, что моя жизнь опустошена...», 699). Здесь отчётливо звучит мотив утраты иллюзий: идеальность чувства, предполагающего духовное восхождение, повториться не может (о характере своего интереса к Натали – адресату письма – Феликс почти ничего не говорит, намекая лишь на её достоинства и возникшую между ними привязанность). Герой признаётся, что ждёт любви от женщины, однако сам не может больше испытывать сильных чувств. Феликс не перестаёт превозносить мадам де Морсоф (мысль о единственной любви проходит через всё творчество Бальзака, находит отражение в переписке писателя, по мнению М. Конде, идея един-

ственной любви – «настоящая аксиома Бальзака» [1, с. 111]). Эта сюжетная ситуация повторяется без исключения во всех личных романах. Пережив духовный кризис, разочарованы и опустошены Рене, Адольф, Амори. К тому же отказ Натали не оставляет Феликсу надежды на будущее, что также отвечает романтической исповеди: жизнь героя уже состоялась, самые значительные события, определившие его личность, – в прошлом, в будущем же – пустота и безнадёжность (что становится причиной потребности в воспоминаниях, мысленного обращения к уже свершившемуся). В чём же оригинальность Бальзака, художника и мыслителя? Позой разочарованного героя он не удовлетворяется. Писатель старается преодолеть ограниченность романтических штампов, начинавших звучать несколько искусственно. Бальзак не боится к концу повествования кардинальным образом изменить ракурс изображения, при этом предельно увеличивается дистанция между автором и героем-рассказчиком.

«Я решил окунуться в политику и науку, пойти по извилистому пути честолюбия, исключить женщин из своей жизни и стать государственным мужем, холодным и бесстрастным, остаться верным святой, которую я любил» (690). Это высказывание Феликса достаточно противоречиво. С одной стороны, герой говорит о своём желании остаться верным Генриетте, а значит, – прошлому, самому себе, что предполагает аскетическую строгость жизни, бесстрастность внутренней сосредоточенности. Однако эта роль святого, отшельника-аскета, служащего святой, заслонена иной ролью – должностной, социальной: на первое

место поставлены политика и наука, что подразумевает осуществление честолюбивых планов. Герой готовится к игре на подмостках политики и истории. Шатобриан, Констан, Сент-Бёв не допускают для своего героя, который не перестаёт жить прошлым, пути опрощения. Адольф Констан видит в Эленоре препятствие на пути к осуществлению успешной карьеры, но, потеряв возлюбленную, так и не берётся за реализацию своих планов (в романе нет никаких указаний на то, что после пережитой им драмы он занялся каким-либо родом деятельности). Шатобриан приводит Рене к индейцам, где тот, снова и снова переживая боль утраты, раздумывает о драматизме человеческого существования. Сент-Бёв заставляет Амори принять духовное звание и удалиться от мирской суеты, тем самым возвысив его над пережитым, открыв перед ним возможность широты мировидения и признания мудрости жизни. Бальзак же открывает своему герою путь «вниз», не боясь развенчать романтический образ с его притязанием на исключительность. Путь «вниз» – это путь социального успеха, но духовного поражения, утраты внутренней сути. Бальзак избирает для героя путь компромисса, допускающего любые метаморфозы сознания. После смерти Генриетты Феликс больше не претендует на избранничество, он приравнивает себя к другим, соглашаясь, что он – один из многих, тех, кто в юности претерпел горечь разочарования и смирился с прозаической обыденностью и пустотой существования, решил не доверяться страстям и «обрёл невероятный внутренний покой» (700). Уходит в прошлое мир, преобразённый поэзией, Феликс никогда

не поднимется до высоты пережитого им чувства. Бальзак представляет героя в роли «обыкновенного» человека, снижая его образ до общепринятой необходимости. В конце романа даже в любви Феликс предпочитает «средний путь». Такой серединой видится герою в момент его исповеди Натали, которой он адресует свой рассказ.

«Лилия в долине» вписывается в традицию личного романа. Это исповедь Ф. де Ванденеса о своей любви – самом важном этапе духовного становления. Бальзак преодолевает субъективизм, не ограничивается одной точкой зрения: появляется дистанция между автором и героем, которого не было у предшественников. Автор стоит над героем, может вмешиваться в повествование. В личном романе до Бальзака оценка женского образа ограничивается оценкой главного героя. У Бальзака появляется автор, который знает больше героя. Этим объясняется усложнение женских образов романа. Для Феликса Генриетта – «лилия в долине»: святая, Мадонна, жертвующая своим счастьем ради детей и жестокого, грубого мужа. Для героя она – образец добродетели, чистоты, невинности. Она – Беатриче и Лаура – проводник к высокой божественной истине, путеводная нить. Ей противопоставлена леди Дидлей – валькирия, образец разврата, сладострастия, инфернальная фигура. С точки зрения героя эти образы сохраняют однозначность, контрастность по отношению друг к другу. Герой не принимает во внимание слабости мадам де Морсоф, её внутренней противоречивости, он всегда старается «дотянуть» её до идеала. Автор же видит истинную мадам де Морсоф – её страстность, женскую

слабость, то, как она постепенно уступает любовному чувству, её ревность. Мадам де Морсоф – земная женщина, она набожна, добродетельна, но ей тяжело даётся эта роль. Леди Дидлей присуща сатанинская гордость, слепая одержимость страстью. Она отрицает добродетель, христианскую мораль, влечёт душу Феликса к гибели. Это одна точка зрения, автор же, изменяя ракурс изображения, может снижать её образ, например, показывая её как лживую, развращённую женщину, для которой любовь лишь развлечение.

Со смертью мадам де Морсоф для Феликса заканчивается жизнь и начинается существование («Я погрузился в работу, занялся наукой, литературой и политикой...», 700). Феликс де Ванденес перестаёт быть героем «драмы» и становится персонажем «комедии», уравниваясь с другими действующими лицами романного цикла, подчиняясь всеобщей растлевающей суетности и равнодушному скептицизму. Бальзак дискредитирует Феликса как романтического героя, снижает его образ: рассказчик перестаёт быть вровень с автором, становится в один ряд с многочисленными героями «Человеческой комедии», величина которых ограничена отведённым им местом в широком полотне социально-исторической жизни Франции. Леди Дидлей из роковой романтической героини, роль которой она старалась играть, превращается в обыкновенную, банальную светскую львицу. Бальзак отказывается в исключительности тому, чьё сознание ограничено посясторонним, материальным миром, земной видимостью, а не разомкнуто в вечность. Победа остаётся за «лилией» – Генриеттой. Этот «уход со сцены» леди Дидлей

объясняется повествовательно-структурной особенностью «Человеческой комедии» (замысел которой вызревает у Бальзака осенью 1834 года, до создания им «Лилии в долине»). Бальзак создаёт заданные романтической поэтикой титанические характеры: обладающая всевластием искусителя, воплощение зла, демоническая Арабелла, воплощение святости, божественная Генриетта, устремлённый к вершинам идеала Феликс. Однако в рамках «Человеческой комедии» они не могут сохранить свои величины. Титанические величины фигур не уместились бы на многонаселённом полотне, изображающем весь мир. Как только герои сыграют свои роли, они превращаются в «обычных» людей. Изменяется ракурс освещения – изменяется масштаб этих личностей, которые включаются в общество, вставляются в общую рамку, становятся вровень с другими персонажами. Это и позволяет вписать этих героев в единое полотно «Человеческой комедии», где все уравниваются в роли актёров. К концу романа Бальзак «укореняет» леди Дидлей и Феликса в привычном социальном бытии.

Но это вовсе не значит, что Бальзак уходит от романтизма или преодолевает его. Романтизм не ограничивается стилем и романтизацией героя. Романтизм есть драма сознания, которое постоянно испытывает потребность в выражении себя в слове, никогда не удовлетворяясь уже сказанным. С этой целью оно испытывает все доступные ему языки, находя в них своё слово. В самом этом процессе поиска своего слова, слова о «я», сознание обогащается, становясь всё сложнее и многограннее так, что не может быть сказано о нём конечного слова, которое

определил всю его многосложность, добытую в аскетическом усилии духа (имеется в виду аскетизм служения литературе). В случае с Бальзаком на место «романтического героя» приходит «романтический автор», чьё самовыражение растягивается на множество томов «Человеческой комедии».

Романист убеждён в непосильности взятой на себя героями задачи: преодолеть силу тяготения земного мира и достичь царства духа. До конца осуществить себя невозможно. Здесь, на земле, творится лишь «человеческая комедия», одновременно великая и жалкая. Феликс после смерти мадам де Морсоф теряет самого себя, свою самобытность, открытую двумя женщинами. Феликсу оказывается не по силам как рай, предложенный мадам де Морсоф, так и ад, предложенный леди Дидлей. К концу романа герой исчерпал свои потенциальные возможности, ему остаётся жить лишь прошлым, своими воспоминаниями (как и Рене, Адольфу, Амори). Но если Бальзак как художник отказывает своим героям в дальнейших дерзаниях в стремлении к полному самоосуществлению, это не значит, что он отказывает в этом само-

му себе. Напротив, с каждым новым полотном для Автора открываются всё новые возможности для разворачивания своего творческого «я» в мысли.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Condé M. La genèse social de l'individualism romantique. Esquisse historique de l'évolution du roman en France du dix-huitième au dix-neuvième siècle. – Tübingen, Niemeyer, 1989. 402 p.
2. Hubier S. Littérature intime. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction. – P., Armand Colin, 2003. 154 p.
3. Lachet Cl. Thématique et Technique du Lys dans la vallée de Balzac. – P., Debresse, 1978. 251 p.
4. Louichon B. Armance, Le Lys dans la vallée et la tradition du roman sentimental // Stendhal, Balzac, Dumas. Un récit romantique ? / Sous la direction de L. Dumasy, Ch. Massol, M.-R. Corredor. – Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006. P. 120–137.
5. Rincé D. Le Lys dans la vallée. Honoré de Balzac. – P., Nathan, 1993. 155 p.
6. Rousset J. Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. – P., José Corti, 1962. 200 p.