

**«СОН ФРАНСИОНА» В РОМАНЕ Ш. СОРЕЛЯ:
К ПРОБЛЕМЕ СУЖЕНИЯ ГРАНИЦ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ
В УСЛОВИЯХ ЦЕНЗУРЫ 1620–30-Х ГГ.**

Ермилова Кира Евгеньевна, младший научный сотрудник Отдела классических литератур Запада 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. Статья посвящена анализу сновидения Франсиона с точки зрения его символической образности, а также проблеме существования романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» Ш. Сореля (1623–1633) в трех редакциях. Анализируются события рассказанного героем сна, а также изменения, внесенные в текст во второй и в третьей редакциях: удаление и перестановка некоторых эпизодов с целью адаптировать текст под требования цензуры вследствие громкого судебного процесса над идейно весьма близким Сорелю французским поэтом и представителем либертинажа XVII в. Теофилом де Вио; появившийся во второй редакции комментарий Ремона, представляющий собой условно «правильную» трактовку; морализаторский комментарий «автора», включенный в текст только в финальной редакции, как и указание во вступлении его имени – Никола Мулине сьера Дю Парка, умершего в 1625 г. В процессе анализа прослеживается изменение границ символической образности рассматриваемого эпизода под влиянием самоцензуры, которые ощутимо сужаются в третьей редакции, оставляя читателю значительно меньше пространства для критического восприятия и самостоятельной расшифровки заложенных в представленном сновидении смыслов.

Ключевые слова: Ш. Сорель, «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона», французская литература XVII в., роман, поэтика сновидения

Для цитирования: Ермилова К.Е. «Сон Франсиона» в романе Ш. Сореля: к проблеме сужения границ символической образности в условиях цензуры 1620–1630-х гг. // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 4. С. 70–75. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-4-70-75>

Research Article

**“FRANCION’S DREAM” IN THE NOVEL BY CHARLES SOREL:
ON THE PROBLEM OF NARROWING THE BOUNDARIES OF SYMBOLIC IMAGERY
IN CONDITIONS OF CENSORSHIP OF THE 1620–1630**

Kira E. Ermilova, 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 is devoted to the analysis of Francion’s dream from the point of view of the symbolic imagery, as well as to the problem of the existence of the novel “La Vraie Histoire comique de Francion” by Charles Sorel (1623–1633) in three editions. The events of the dream narrated by the main character are analysed, as well as the changes made to the text in the second and third editions – the removal and rearrangement of some episodes in order to adapt the text to the requirements of censorship due to the high-profile trial of the French poet and representative of the libertinage of the 17th century Théophile de Viau who was ideologically close to Sorel; the commentary of Raymond, which appeared in the second edition, which is a conditionally “correct” interpretation; the moralizing comment of “author”, embedded in the text only in the final version, as well as the indication in the introduction of his name – Nicolas De Moulinet sieur Du Parc, who died in 1625. In the process of analysis, we observe a change in the boundaries of the symbolic imagery of this episode under the influence of self-censorship, which are significantly narrowed in the third edition, leaving the reader much less space for critical examination and independent deciphering of the meanings inherent in the presented dream.

Keywords: Charles Sorel, La Vraie Histoire comique de Francion, 17th century French literature, novel, poetics of dream

For citation: Ermilova K.E. “Francion’s dream” in the novel by Charles Sorel: on the problem of narrowing the boundaries of symbolic imagery in conditions of censorship of the 1620–1630. Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 4, pp. 70–75 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-4-70-75>

Сновидение Франсиона – один из самых сложных для восприятия современным читателем, не включенным в историко-литературный контекст, эпизодов романа «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» французского писателя Шарля Сореля (1602–1674), изданного в первой редакции в составе семи книг в 1623 г., во второй редакции в составе одиннадцати книг – в 1626 г. и в третьей редакции в составе двенадцати книг – в 1633 г. В третьей книге романа главный герой, обедневший дворянин по имени Франсион, чтобы скоротать время в дороге и объяснить случившуюся накануне комическую ситуацию с «поцелуем» старой сводни Агаты, пересказывает своему безмянному на тот момент попутчику (который затем в романе идентифицируется как бургундский дворянин по имени Ремон) свой сон.

Рассказанный героем сон представляет собой путешествие Франсиона (т. е. закономерно продолжает магистральную сюжетную линию романа, заключающуюся в странствиях главного героя по Франции и Италии в поисках любви) в причудливые места, наполненные фантазмагорическими образами, диалогами с воображаемыми существами (богами, монстрами, таинственными девушками, великаном и т. д.) и всякого рода непристойностями.

В первой редакции романа после того, как Франсион закончил рассказывать свой сон, Ремон предложил не принимать всерьез подобные фантазии и обсудить их после трапезы, после чего герои прибыли в замок, в который изначально направлялись, и больше сновидение Франсиона в романе не упоминалось, трактовать события сна читателям предлагалось самостоятельно. Вторая редакция романа вышла спустя три года после первой и заключала в себе не только четыре новые книги, продолжающие и заканчивающие приключения Франсиона его свадьбой с добродетельной Наис, но также имела в себе множество правок и изменений, сделанных как вследствие творческой эволюции писателя, так и под влиянием самоцензуры – наиболее смелые сцены и даже целые части были удалены, а сатирический настрой всего произведения был смягчен. Главным образом такие изменения связаны с политическими причинами, а в частности с тем, что в 1623 г. за публикацию вольнодумных стихотворений в сборнике «Сатирический Парнас» (1622) был арестован и приговорен к сожжению поэт и яркий представитель либертинажа XVII в. Теофиль де Вио (1590–1626), идейно близкий Сорелю (сходство их взглядов отчетливо прослеживается в тексте прозаического произведения Теофиля де Вио «Фрагмент комической истории» (1623) [Вио: 309–333]; подробнее о творческом взаимодействии Теофиля де Вио и Шарля Сореля см. исчерпывающее исследование А. Адана: [Adam]). В третьей ре-

дакции помимо трактовки Ремона добавился также комментарий от лица «автора», в котором тот подводит итоги этого эпизода и дает свое мнение по поводу рассказанного Франсионом сна. Исследователь М. Делон в монографии «Искусство жить либертена» также подчеркивает резко возросший в 1620–30-е гг. во Франции вследствие всеобщей атмосферы страха перед начавшейся «охотой на ведьм» уровень самоцензуры среди авторов и, опираясь на разницу между тремя редакциями романа Ш. Сореля как на показательный пример, делает вывод о том, что «государство Нового времени строилось на вытеснении всех центробежных тенденций и форм инакомыслия, на отрицании либертинажа» [Делон: 19].

Попробуем теперь разобраться в механизме авторской цензуры Ш. Сореля и логике удаления и добавления эпизодов по мере эволюции текста от первого извода к третьему. Для удобства анализа сновидения Франсиона мы обратимся к третьей редакции и проследим то, каким образом изменилась заложенная еще в первой редакции символическая образность данного эпизода. В финальной редакции весь сон можно логично разделить на три части в зависимости от места действия: первая часть – эпизод с великаном в неизвестном пространстве, вторая часть – все, что случилось на небесах, третья часть – события, происходящие в пещерах и храме. Отметим, что «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» – единственное произведение Сореля, переведенное на русский язык в 1935 г. Г.И. Ярхо, а затем переизданное в 1990 г.; важно заметить, что русский перевод был выполнен на основе третьей редакции, т. е. первые два извода романа русскому читателю, по сути, неизвестны.

В первой редакции сон Франсиона начинается с описания неизвестного озера и падающей с небес еды: огурцов, дынь, колбас и сосисок, которые плавающие в лодках обнаженные мужчины могли ловить ртом, одной рукой или же двумя руками, если догадаются, чем удобнее всего будет заткнуть дыру в их судне, этот весьма грубый и непристойный эпизод был удален в последующих редакциях полностью (как отмечают исследователи М. Роселлини и Ж. Сальван в своей монографии «“Франсион” Шарля Сореля», причиной удаления данного эпизода стало «сосуществование грубой сексуальности и резкой критики Божественного провидения» [Rosellini, Salvan: 124]), а вместо него в начало был поставлен эпизод из более поздней части, в результате чего теперь первая часть начиналась со встречи с немым старцем, уста которого закрыты замком и могут открыться, только если буквы на нем сложатся в надпись «время пришло». После встречи с мудрецом Франсион, желая получить ответы на свои вопросы, подходит к шести деревьям, на которых вместо

листьев висят маленькие человеческие языки, прикреплённые к веткам прочными железными нитями, и болтают от сильных порывов ветра. Великан, находившийся неподалеку, испугался, что языки выболтают путнику все его тайны, и начал их рубить на мелкие куски, но его старания оказались бесполезными, так как языки расплзались и все равно продолжали разговаривать. Потом Франсион подошел к скале, на которой были записаны все прегрешения великана за его жизнь, и тот в ярости попытался разрушить камень своей саблей, но не смог его даже поцарапать и из-за отчаяния покончил собой. Во второй и третьей редакциях Ремон трактует эту часть следующим образом: «Мне кажется, что старец с замком на губах, коего вы встретили первым, олицетворяет мудрых людей, говорящих только во благовремение, тогда как болтливые язычки изображают зловещцев, которые не перестают точить лясы. Что касается великана, пришедшего в ярость из-за сатиры на его жизнь, то тут имеется в виду какой-нибудь злобный государь» [Сорель: 125].

Первая часть сновидения трактуется Ремоном полностью, но при этом она больше не содержит в себе каких-либо явных непристойностей или слишком острой сатиры. Объяснения Ремоном эпизода со старцем и великаном в данном случае представляют собой расшифровку действительно заложенного в эти образы смысла, но в то же самое время подача этой трактовки представляет собой нейтральное восприятие сюжета поучительной басни – так, например, по поводу великана Ремон говорит «какой-то государь», даже не пытаясь соотнести этот образ с конкретной исторической личностью. Не менее важен сам перенос этой сцены из середины в начало сновидения, что делает на ней акцент и задает совершенно иной тон для всего дальнейшего рассказа – вместо подчеркнуто грубой непристойности и критики религии читатель начинает с почти сказочного сюжета, в котором Франсион становится пассивным зрителем и смысл которого сводится к тому, что молчание – это благо, болтающие языки не остановить даже оружием, а увековеченная на письме в виде сатиры правда о «злобном государе» переживет его, как бы тот ни старался ее уничтожить.

Вторая часть сна начинается с того, что Франсион внезапно оказывается на небесах, сам не представляя, как там очутился, и начинает изучать открывшееся ему мироустройство. По своему строению этот эпизод отсылает нас к «Сновидению Сципиона» (конец шестой книги трактата «О государстве» Цицерона), в котором герой также попадает на Небо, разговаривает со знающим человеком (в рассказе Цицерона эту функцию выполняют умершие отец и дед Сципиона, у Сореля – конюх небесной колесницы), который объясняет происходящее вокруг и отвечает на вопросы

героя. Помимо этого, следует отметить, что данный эпизод связан и с другими произведениями, в которых герой совершает космическое путешествие – подобные путешествия, в том числе и на Луну, встречались в европейской литературе довольно часто: диалог «Икароменипп, или Заоблачный полет» Лукиана (ок. 161 г.); упоминание в финальной тридцать четвертой главе второй книги романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле (1533) путешествия Пантагрюэля на Луну; сочинение «Сон, или Лунная астрономия» И. Кеплера (1634); роман «Человек на Луне» Ф. Годвина (1638); роман «Открытие Нового мира на Луне» Дж. Уилкинса (1638), роман «Иной свет, или Государства и империи Луны» Сирано де Бержерака (1657), вдохновленный рассуждениями педанта Гортензиуса в одиннадцатой книге рассматриваемого нами произведения Сореля [Sorel 4: 8–10] и т. д. Мир, открывшийся Франсиону, как и в случае со Сципионом, «создан» под влиянием существующих в современном обществе научных и религиозных представлений, но при этом радикально отличается тон повествования и цель эпизода. Так, например, итогом сновидения Сципиона становится убеждение героя в вечности души и необходимости отказаться от недостойных мыслей и от погони за наслаждениями, так как только благородная душа сможет попасть на Небо после смерти тела: «Самые благородные помышления – о благе отечества; ими побуждаемый и ими испытанный дух быстрее перенесется в эту обитель и в свое жилище» [Цицерон: 394]. Сорель же продолжает сатирическую линию романа, поэтому у него нет стремления убедить читателя в том, что он демонстрирует мир таким, как он есть на самом деле, или же привести текст к какой-либо истине или наставлению, в данном случае автор просто отражает существующие античные, христианские и научные мировоззрения (такие как звезды, закреплённые на небосводе, падение метеоров, механизированный процесс вращения сфер и планет, который отсылает нас к «Мифу об Эре» из десятой книги диалога «Государство» Платона и т. д.) и подает их в иронично-юмористической манере. Уставшие боги тянут веревки, чтобы земля крутилась, таинственные дамы, идущие в сторону Луны, пинают Франсиона, из-за чего герой шесть раз прокатывается вокруг вселенной, потому что там очень гладкий и совершенно круглый пол, а вещество, из которых состоят человеческие души – экскременты богов, которые непрерывно воюют друг с другом, а поэтому их экскременты тоже настроены друг к другу враждебно, и когда они попадают в людей, то, несмотря на то, что вещество всех человеческих душ происходит из одного бассейна, характеры у людей разные, и живут они от этого не в мире и согласии, что является сатирическим переосмыслением концепций Плато-

на о «божественной» составляющей человеческих душ [Lafond: 115]. Б. Риджли, занимавшийся вопросом так называемой «новой астрономии» во французской литературе XVI–XVII вв., объясняет такой подход Сореля его установкой как автора-сатирика не просто высмеять существующие в обществе пороки, такие как алчность, глупость, лицемерие и т. д., но и научить читателя критическому мышлению, которое бы позволило трезво рассмотреть популярные в обществе мнения, официально принятые доктрины или традиционные представления о жизни, проанализировать их, и в итоге или отвергнуть, или же исправить надлежащим образом, став при этом настоящим свободной личностью [Ridgely: 1].

Вторая часть сна Франсиона заканчивается тем, что герой спускается с Небес и, увидев двух обнаженных юношей, получающих удовольствие от погружения в узкие отверстия в земле, наполненные водой, желает также искупаться в чистом водоеме, но натывается на стекло, которое трескается у него под ногами, в результате чего он падает в пещеру. Предшествующий этому эпизод с монстрами, имеющий явную политическую направленность, так же как и начальный эпизод с озером, удален из второй и третьей редакций. В целом вторая часть сна получает довольно скупую трактовку от Ремона, заключающуюся всего в одном предложении: «Все приключения, случившиеся с вами на небе, надо толковать как легкие издевки над воззрениями философов и астрологов» [Сорель: 125], которая таким полупрезрительным обобщением снижает ценность множества представленных в тексте отсылок и пародий, но по-прежнему оставляет читателю право размышлять и трактовать этот эпизод по своему усмотрению. Таким образом, переняв уже сложившуюся в литературе схему «ночного видения» и «космического полета», которая использовалась предшествовавшими авторами, чтобы продемонстрировать «реальную модель мира», Сорель использует ее для того, чтобы изобразить в гротескном виде известные теории, поставив их таким образом под сомнение, и сподвигнуть читателя на критический анализ предложенных ему концепций.

Третья, самая непристойная из оставшихся, часть сна начинается с того, что Франсион падает в пещеру на множество женских грудей, склеенных попарно. Там его находит красивая дама, которая, обещая напоить его вкуснейшим напитком, мочится ему в рот, за что получает от Франсиона оплеуху и разлетается на части, которые герой принимается собирать обратно, не забывая между делом уделять особенное внимание некоторым частям ее тела. Затем Франсион попадает в Храм, где встречает обнаженных красавиц, которые после непродолжительного с ним взаимодействия показывают ему алтарь с «сим-

волом любви», на котором помимо этого в сосудах хранится потерянная женщинами девственность. Затем они проводят его в зал, где висят «рога» обманутых мужей, имеющих разделение в зависимости от того, приносят ли похождения жен доход их мужьям-рогоносцам, а после, когда появившийся вдруг муж Лореты Валентин бодает Франсиона своими рогами, девушки ловко зашивают его рану. После этого в пещере появляется похожая на Агату отвратительная старуха, которая затем превращается в прекрасную Лорету, обиженную на Франсиона за то, что тот не захотел ее целовать в первом образе. Бросившись на поиски сбежавшей Лореты, Франсион наконец находит ее в зале, заключенную в стеклянный футляр, а пришедшая ему на помощь дама утверждает, что Франсион подобно Валентину страдает мужским бессилием (страх перед импотенцией и даже в большей степени кастрацией встречается в романе часто, как в удаленных, так и в оставленных в третьей редакции эпизодах на протяжении всего сюжета, подробнее про это см. в работе М. Дебесьё: [Debaisieux: 89–98]), поэтому ему понадобится лечение. Лечение она предлагает не менее странное, чем то, которое назначил сам Франсион Валентину в первой книге романа, и состоит оно в том, что в зад Франсиона вставляют прутик, который затем прорастает в его голове, однако после того, как герой ради любопытства сорвал появившийся на прутике бутон, женщина сообщает, что от этого он умрет, но быстро находит способ его вылечить – его должна спасти Лорета. Однако в отличие от дам, исцеляющих своих возлюбленных поцелуем в губы, Лорета должна будет дуть Франсиону в то место, куда ранее вставлялся прутик. Франсиону эта процедура понравилась, а кроме того, она привела к тому, что стекло вокруг Лореты треснуло, и она освободилась, но как только герой собирался наконец поцеловать свою возлюбленную, его разбудил Ремон, так как в тот момент в реальности Франсион пытался поцеловать Агату (на протяжении всего романа образ продажной красавицы Лореты находится в противопоставлении с образом добродетельной итальянки Наис и состоит в неразрывной связи с образом своей приемной матери Агаты, которая является воплощением неминуемого будущего, ожидающего молодую куртизанку и всех тех, кто будет следовать ее пути, и которая в эпизоде со сном несколько раз меняется местами с Лоретой).

Третья часть сна получает куда более подробную, чем предыдущие, трактовку от Ремона: «Стекло, треснувшее, когда вы провалились в пещеру, указывает вам на непрочность мирских удовольствий. Выпитая вами женская урина означает, что радости, коих вы ищете у дам, – сплошная мерзость, и если вы одной пощечиной могли расколоть эту особу на отдельные куски, то сие показывает, сколь мало надо, чтобы

привязанность женщины расплылась и стала искать утехи на стороне. Голова и руки желали наслаждаться за счет прочих членов, ибо они хотят, чтоб их обожали за якобы присущие им качества, но качеств этих вовсе нет, и они только им представляются. Обнаженные женщины, явившиеся вам, олицетворяют всеми своими поступками светские удовольствия. Храмы невинности и рогоносцев не требуют пояснений, если Валентин боднул вас рогами, то это значит, что он не прочь с вами расправиться. Но, поскольку вы быстро выздоровели, надо полагать, что зло, которое он вам причинит, не будет иметь вредных последствий. Весьма возможно, что историю с Лоретой, которой вы могли обладать, но до которой не сумели прикоснуться, надо толковать так: вы окажетесь обманутым в то самое время, когда будете думать, что наслаждаетесь ею. Средство же, коим вас лечили от мнимого бессилия, и цветок, выросший из вашей головы и сорванный вами, а также смехотворный способ, которым вернули вас к жизни, показывают, что такая проломленная голова, как ваша, не может придумать ничего, кроме нелепостей. Предоставляю вам размышлять сколько угодно о прочих происшествиях, вроде грудей, на которых вы валялись, что же касается меня, то я не желаю сойти с ума, копясь в чужих безумствах» [Сорель: 125–126].

Добавленная во второй и сохранившаяся в третьей редакции романа готовая трактовка с уклоном в более безопасную с точки зрения современной автору цензуры сторону, если воспринимать ее независимо от первой редакции (а именно в таком виде она и доступна русскому читателю), по сути, лишает читателей возможности иных трактовок и сводит всю пестроту вероятных символов в этой фантазии к нескольким поучительным урокам, соответствующим принятым в обществе ценностям, а наиболее вольнодумные элементы из событий сна, не удаленные после первой редакции, и вовсе отрицаются как наполненные хоть каким-либо смыслом. В связи с этим невозможно не согласиться с мнением немецкого исследователя В. Лейнера, который по этому поводу замечает, что приглушенный ответ Ремона на сон в первом издании оставляет достаточно места для его интерпретации читателем, однако в последующих изданиях это пространство уменьшается [Leiner: 163].

И на этом фоне еще ярче проявляет себя «авторский» комментарий третьей редакции. Надо отметить, что комментарии «автора» появились в достаточно большом количестве именно в третьей редакции и носят они, как правило, оправдательный характер. Якобы уже умерший «автор» получает в 1633 г. во впервые появившемся обращении «К Франсиону» и в «Предупреждении читателей» [Sorel 1: XXIV–XXXII] имя – Никола Мулине сьер Дю Парк (?–1625) (подробнее о метатекстуальных играх французских романистов

см., в частности: [Голубков: 165–183]). До этого роман выходил анонимно, а все изменения второй и третьей редакции, сделанные уже явно после смерти подставного автора, в версии 1633 г. приписывались людям, обнаружившим авторские черновики и пожелавшими завершить историю Франсиона. Появившийся в тексте образ «автора» периодически прерывает повествование и обращается напрямую к читателям, осуждая своих персонажей и объясняя необходимость их существования в тексте желанием воспитать и наставить читателя. Так, например, история жизни Агаты в первой редакции заканчивалась тем, что она вознамерилась помочь Франсиону добиться Лореты, а в третьей редакции «автор» объяснял читателям, что, несмотря на мерзость этой старухи, по законам Комедии он был вынужден включить такого персонажа в сюжет, чтобы показать, какие бывают в мире гнусные люди, и чтобы отвратить самих читателей от порока. Такой же функцией обладает и комментарий «автора» относительно пересказанного Франсионом сновидения, который в итоге сводит к понятию «полной нелепицы» весь эпизод со сном от начала и до конца, косвенно осуждая при этом как Франсиона, так и Ремона. Таким образом, в третьей редакции большая часть третьей книги предстает перед нами бессмысленной, так как псевдоавтором намеренно отрицается символизм этой части – подобный сон есть только лишь «иллюзия и обман», которые к тому же являются людям, чересчур погруженным в мирскую суету и лишенным счастья спокойного сна, а целью включения эпизода со сном в текст становится якобы стремление автора показать то, как некоторые люди ведут неправильный образ жизни не только в реальности, но также и во снах.

Таким образом, при анализе сна Франсиона мы можем наблюдать снижение потенциала символической образности от первой редакции, в которой сон предстает как загадка, наполненная различными смыслами, которые читатель может и должен разгадать сам, к третьей редакции, в которой весь эпизод со сном, к тому же частично утративший самые дерзкие свои элементы, обесценивается с точки зрения смысла и сводится лишь к забавной нелепости, которую можно либо трактовать так, как предлагает Ремон, либо не трактовать вовсе, приняв это все за одну большую глупость.

Список литературы

Вю Теофиль де. Избранные сочинения: «Мне правила претят, пишу, как мысль летит...» / сост., пер., вступ. ст., коммент. М.З. Квятковской. Санкт-Петербург: Наука, 2015. 468 с.

Голубков А.В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. Москва: ИМЛИ РАН, 2017. 296 с.

Делон М. Искусство жить либертена. Французская либертинская проза XVIII века / пер. с франц. Е. Дмитриевой, И. Мельниковой, И. Кузнецовой, Г. Шумиловой. Москва: Новое литературное обозрение, 2013. 896 с.

Сорель Ш. Правдивое комическое жизнеописание Франсиона / пер. с фр. Г. Ярхо. Москва: Правда, 1990. 592 с.

Цитсерон М.Т. Сновидение Сципиона / пер. В.О. Горенштейна // Эстетика. Трактаты. Речи. Письма / сост., вступ. ст. Г.С. Кнабе. Москва: Искусство, 1994. С. 387–394.

Adam A. Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620. Paris, E. Droz, 1935, 473 p.

Debaisieux M. Le procès du roman. Écriture et contrefaçon chez Charles Sorel. Orléans, Paradigme, 2000, 188 p.

Finn Thomas P. Mythic and modern doubt: dreams in Don Quijote and Francion. Charles Sorel. Polygraphe, textes rassemblés par Emmanuel Bury et édités par Éric Van der Schueren. Les Presses de l'Université Laval, 2006, pp. 277–286.

Lafond J. Le songe de Francion revisité. Lire, Vivre Ou Menent Les Mots: de Rabelais Aux Formes Breves de La Prose. Paris, Honoré Champion, 1999, pp. 109–119.

Leiner W. Le rêve de Francion considérations sur la cohésion intérieure de l'Histoire comique de Francion. La cohérence intérieure: études sur la littérature française du dix-septième siècle présentées en hommage à Judd D. Hubert. Paris, Jean-Michel Place, 1977, pp. 157–175.

Ridgely Beverly S. The Cosmic Voyage in Charles Sorel's "Francion". Modern Philology, 1967, vol. 65, № 1, pp. 1–8.

Rosellini M., Salvan G. Le Francion de Charles Sorel. Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2000, 288 p.

Sorel Ch. Histoire comique de Francion, réimprimée sur l'exemplaire unique de l'édition originale (1623) et sur les éditions de 1626 et 1633, et précédée d'une

introduction, par Émile Roy. Paris, Librairie Hachette, 1924, vol. 1, 197 p.

Sorel Ch. Histoire comique de Francion, réimprimée sur l'exemplaire unique de l'édition originale (1623) et sur les éditions de 1626 et 1633, et précédée d'une introduction, par Émile Roy. Paris, Librairie Hachette, 1931, vol. 4, 163 p.

References

Vio Teofil' de. *Izbrannye sochineniia*. «Mne pravila pretiat, pishu, kak mysl' letit...» [Selected essays. «I don't like the rules, I write how the thought flies...»], transl. by M.Z. Kvjatkovskaja. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2015, 468 p. (In Russ.)

Golubkov A.V. *Pretsiioznost' i galantnaia traditsiia vo frantsuzskoi salonnoi literature XVII veka* [Preciosité and gallant tradition in French salon literature of the 17th century]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, 296 p. (In Russ.)

Delon M. *Iskusstvo zhit' libertena. Frantsuzskaia libertinskaia proza XVIII veka* [The Art of Living of Libertine. French Libertine prose of the XVIII century], transl. by E. Dmitrieva, I. Mel'nikova, I. Kuznecova, G. Shumilova. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, 896 p. (In Russ.)

Sorel' Sh. *Pravdivoe komicheskoe zhizneopisanie Fransiona* [A true comic biography of Francion], transl. by G. Iarkho. Moscow, Pravda Publ., 1990, 592 p. (In Russ.)

Tsitseron M.T. *Snovidenie Stsipiona* [Dream of Scipio], transl. by V.O. Gorenstein. *Estetika. Traktaty. Rechi. Pis'ma* [Aesthetics. Treatises. Speeches. Letters]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, pp. 387–394. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 21.10.2022; одобрена после рецензирования 22.11.2022; принята к публикации 05.12.2022.

The article was submitted 21.10.2022; approved after reviewing 22.11.2022; accepted for publication 05.12.2022.