

**ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ
(ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)**

Научная статья

УДК 8.82.0

Елена Вениаминовна Кузнецова¹✉, Сабина Мукайловна Джабраилова²

Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева, Астрахань,
Россия

¹Lena_kouznetsova@mail.ru

²djabrailova04@icloud.com

**ИРОНИЯ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЁМ В РОМАНЕ
ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА «ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ»:
СТРУКТУРА, ОБРАЗЫ И СМЫСЛОВЫЕ АКЦЕНТЫ**

Аннотация. Статья посвящена исследованию приёма иронии в романе Оноре де Бальзака «Евгения Гранде». Ирония занимает ключевое место в творческом наследии этого писателя, придавая его произведениям особую выразительность и многозначность. Один из главных аспектов использования иронии французским писателем XIX века, ярким представителем реализма, точнее, социально-психологического реализма – это её социальная направленность. Этот художественный приём позволяет автору не только оживлять повествование, но и глубже анализировать человеческую природу и социальные взаимоотношения. В произведениях, объединённых в цикл «Человеческая комедия», буржуазное общество изображено с беспощадной откровенностью: за фасадом респектабельности и материального благополучия скрываются жадность, лицемерие и беспринципность. Ирония в романе Бальзака выполняет двойную функцию: с одной стороны, она служит средством художественного осмысления действительности, с другой –

глубоким философским инструментом для выявления социальных и моральных проблем. Она помогает автору показать, как противопоставление между идеалом и реальностью, внешним благополучием и внутренней пустотой является не только личной трагедией героев, но и отражением масштабных проблем, присущих буржуазному обществу в целом.

Ключевые слова: ирония, приём, персонаж, цикл, социальная направленность, мотив, экзистенциальные вопросы, философское осмысление

Для цитирования: Кузнецова Е. В., Джабраилова С. М. Ирония как стилистический приём в романе Оноре де Бальзака «Евгения Гранде»: структура, образы и смысловые акценты // Евразийский филологический вестник. 2025. Вып. 2 (10). С. 16–31.

GENERAL QUESTIONS OF LINGUISTICS (PHILOLOGICAL SCIENCES)

Original article

UDC 8.82.0

Elena V. Kuznetsova^{1✉}, Sabina M. Dzhabrailova²

Astrakhan State University named after. V.N. Tatishcheva, Astrakhan, Russia

¹Lena_kouznetsova@mail.ru

²djabrailova04@icloud.com

IRONY AS A STYLISTIC DEVICE IN HONORE DE BALZAC'S NOVEL «EUGÉNIE GRANDET»: STRUCTURE, IMAGES AND SEMANTIC ACCENTS

Abstract. This article is devoted to the study of the technique of irony in the novel by Honore de Balzac «Eugénie Grandet». Irony occupies a key place in the

creative heritage of this writer, giving his works a special expressiveness and ambiguity. One of the main aspects of the use of irony by the French writer of the 19th century, a bright representative of realism, or rather, socio-psychological realism, is its social focus. This artistic technique allows the author not only to enliven the narrative, but also to deeply analyze human nature and social relationships. In the works united in the cycle «The Human Comedy», bourgeois society is depicted with merciless frankness: behind the facade of respectability and material well-being are hidden greed, hypocrisy and unscrupulousness. Irony in Balzac's novel performs a dual function: on the one hand, it serves as a means of artistic comprehension of reality, on the other – a deep philosophical tool for identifying social and moral problems. It helps the author show how the opposition between the ideal and reality, external well-being and internal emptiness is not only the personal tragedy of the heroes, but also a reflection of large-scale problems inherent in bourgeois society as a whole.

Keywords: irony, technique, character, cycle, social focus, motive, existential questions, philosophical understanding

For citation: Kuznetsova E. V., Dzhabrailova S. M. Irony as a stylistic device in Honore de Balzac's novel «Eugénie grandet»: structure, images and semantic accents // Eurasian Philological Bulletin. 2025; 2 (10): 16–31. (In Russ.).

Введение

Оноре де Бальзак, классик французской литературы XIX века и мастер социально-психологического реализма, активно использовал иронию как инструмент анализа буржуазного общества. «Особенности бальзаковской иронии выделяют её среди других литературных подходов, делая произведения писателя актуальными для читателей разных эпох» [8, с. 10].

Исследовательские результаты и их интерпретация

В своём масштабном цикле «Человеческая комедия» писатель обнажает пороки эпохи: за внешним лоском респектабельности и показным

благополучием он раскрывает мир, где правят алчность, цинизм и лицемерие. Как отмечает исследователь Бредбери, «ирония становится [...] инструментом разоблачения», который помогает читателю распознать подлинную суть социальных отношений [1, с. 48].

Как отмечает литературовед П. Ньюкрог, ирония в творчестве Бальзака выходит за рамки социальной критики, трансформируясь в тонкий психологический инструмент. С её помощью писатель исследует внутренний мир персонажей, вскрывая многомерность их натур: противоречивые устремления, скрытые страхи и неочевидные взаимосвязи между поступками и подсознательными импульсами. «Герои Бальзака лишены одномерности, – подчёркивает Ньюкрог, – за напускной добродетелью часто кроется нравственное падение, а за показной грубостью – ранимая душа, ищущая опоры» [9, с. 5].

Не менее значим аспект связи бальзаковской иронии с авторской позицией. Писатель не просто фиксирует события, но становится их интерпретатором, проводя читателя через призму иронии к собственному видению социальных и нравственных противоречий. Подобный нарративный приём создаёт эффект двойной перспективы: на поверхности разворачивается повествовательная канва, а в подтексте – скрытый иронический комментарий, который расставляет смысловые акценты и обнажает диссонанс между видимостью и сущностью [4–5].

Как указывает А. Беллессор [7, с. 38], бальзаковская ирония трансформирует читателя из пассивного потребителя в активного интерпретатора. Текст требует не просто внимания, но интеллектуального диалога: расшифровки аллюзий, сопоставления деталей, реконструкции неочевидных связей. Этот нарративный контракт, где автор лишь намечает тропы, а аудитория прокладывает их до конца, превращает произведение в зеркало, отражающее глубину читательского восприятия. Мастерски используя

ироническую маску, Бальзак добивается эффекта соавторства – чем тоньше намёк, тем интенсивнее работа мысли того, кто его расшифровывает.

Яркий пример – роман «Кузен Понс». За фасадом гротескной истории о чудаковатом коллекционере скрывается трагедия отверженности. Первоначальный комизм ситуации (старик, одержимый бесполезными «сокровищами») постепенно обнажает экзистенциальную пустоту: Понс, подобно своим раритетам, становится объектом торга в мире, где даже дружба измеряется выгодой. Ирония здесь работает как оптическая призма – смех над нелепостью героя преломляется в сострадание к его одиночеству. Этот диссонанс между комедией положений и драмой существования создаёт эффект эмоциональной амбивалентности, заставляя переоценить как персонажа, так и общество, его уничтожившее [11–13].

Как подчёркивает В. П. Шестаков [6, с. 95], бальзаковская ирония служит не только стилистическим приёмом, но и формой философского исследования. Через неё писатель вскрывает фундаментальные противоречия человеческого существования: разрыв между идеалом и действительностью, иллюзией свободы и фатальной предопределённостью выбора. Эта диалектика достигает кульминации в романе «Шагреновая кожа», где иронический дискурс обнажает экзистенциальный абсурд: каждое исполненное желание героя буквально сокращает нить его жизни, превращая мечту в инструмент самоуничтожения. Подобный сюжетный механизм трансформирует повествование в притчу о тщете любых устремлений в мире, где сама возможность обладания оборачивается утратой смысла.

Тот же принцип иронического дуализма пронизывает социальную критику Бальзака. В «Евгении Гранде» гиперболизированная скупость Феликса Гранде – не просто порок отдельного человека, но диагноз эпохи. Его одержимость золотом (спрятанные луидоры, театральные подсчёты состояния) пародирует буржуазный культ накопительства, где богатство заменяет эмоции, а счётная книга – Библию. Ирония здесь работает как увеличительное стекло: за

комичностью старика, дрожащего над сундуком, проступает трагедия общества, превратившего живых людей в придаток к капиталу. Даже семейные узы в этом мире – лишь валюта для сделок, что подчёркивается эпизодом с браком Евгении, где любовь приносится в жертву финансовому расчёту.

Евгения Гранде, центральный образ романа, становится живым воплощением конфликта между хрупким идеализмом и всепоглощающим цинизмом эпохи. Её судьба – это не просто история разочарования, но аллегория распада самой возможности искренности в мире, подменившем душевные порывы финансовой арифметикой. Кажущееся благополучие семьи (полные сундуки, роскошь дома) оборачивается символическим мавзолеем: за мраморным фасадом – выжженная пустыня, где нет места доверию или любви. Ирония Бальзака здесь двойственна: материальные блага, которые герои считают гарантом счастья, действуют как кислота, разъедающая их человечность. В этом мире, высмеивает автор, романтические жесты – нелепый анахронизм, а подлинной валютой становятся холодный расчёт и умение торговаться даже над гробом близких.

Финал истории Евгении – не просто личная катастрофа, но крах всей системы координат. Её слепая вера в Шарля («рыцаря без страха и упрёка») и наивная преданность семье сталкиваются с реальностью, где любовь измеряется суммой приданого, а верность – процентом по векселю. Даже её аскетизм, внешне напоминающий христианское подвижничество, иронически переосмысливается: это не добродетель, а вынужденный побег из мира, где доброта стала формой социального самоубийства.

Бальзак мастерски использует иронические контрасты как инструмент социальной диагностики. В мире, где ростовщичество возведено в ранг добродетели, а скупость маскируется «заботой о будущем поколении», подлинные человеческие связи неизбежно превращаются в фикцию. Феликс Гранде, например, превращает семейные узы в финансовые обязательства: его отеческая «любовь» к дочери измеряется граммами сахара в её рационе, а

брачные перспективы Евгении оцениваются через призму упущенной выгоды. Даже благочестие здесь становится формой лицемерия – старик Гранде охотно цитирует Библию, но лишь затем, чтобы оправдать свою жадность псевдоморальными максимами.

Особую силу этой критике придают микроскопические детали, в которых кристаллизуется абсурд. Когда Евгения, чья жизнь напоминает монастырский устав, в день рождения просит у Нанеты сахар со словами: *Mais va donc, Nanon, puisque c'est ma fête! Nanon laissa échapper un gros rire en entendant la première plaisanterie...* [10, с. 75]. *Ступай же, ведь сегодня мое рождение!* – её робкая шутка звучит трагикомическим диссонансом. Поступок, который в ином контексте был бы жестом щедрости, здесь обнажает всю глубину её изоляции: даже минимальная радость становится событием в мире, где эмоции поставлены на строгий паёк. Этот эпизод, переведённый Достоевским с пронзительной точностью («Нанета громко захохотала, услышав первую в жизни шутку...»), работает как метафора: в обществе тотального дефицита даже смех превращается в редкую валюту.

Бальзак превращает семейные отношения в микрокосм общественного распада: жадность, словно кислота, разъедает саму идею родства, оставляя вместо доверия – сделки, вместо любви – балансовые отчёты. Евгения, последний оплот искренности в этом мире, напоминает свечу, зажжённую в подвале – её свет лишь подчёркивает окружающую тьму. Даже дом Гранде становится зловещей метафорой: парадный зал с позолотой (*вся роскошь дома*) контрастирует с убогими верхними этажами, словно фасад буржуазной морали, за которым скрывается тюремная камера: *...mais d'ailleurs le croquis de la salle où éclatait tout le luxe du ménage peut faire soupçonner par avance la nudité des étages supérieurs* [10, с. 16] *... а впрочем, набросок зала, где блистала вся роскошь дома Гранде, позволит догадаться, до чего убого было убранство покоев в верхних этажах*) [3, с. 8]. Здесь Феликс Гранде – не просто скряга, а

тюремщик, превративший семью в режимный объект, где «образ жизни и нравы» (ремарка Достоевского) подчинены железному уставу накопительства.

Кульминацией этой дегуманизации становится диалог о воронах: *je vais dire à Cornoiller de me tuer des corbeaux. Ce gibier-là donne le meilleur bouillon de la terre. – C'est-y vrai, monsieur, que ça mange les morts? – Tu es bête, Nanon! ils mangent, comme tout le monde, ce qu'ils trouvent. Est-ce que nous ne vivons pas des morts?»* [10, с. 47]. *Вот я скажу Корнуайе настрелять мне воронов. Из воронов выходит лучший бульон на свете. – А правда, сударь, будто вороны едят мертвецов? – Ты дура, Нанета! Они, как и все на свете, едят, что найдут. Разве мы-то не живем мертвецами?* Когда Гранде оправдывает свою скупость циничной максимой – *разве мы-то не живём мертвецами?* – ирония достигает апогея. Его «добродетель» (экономия на сахаре, расчёт каждой копейки) – лишь фасад, за которым прячется трупный моральный кодекс. Общество, восхищающееся его «практичностью», не замечает, как само становится стаей ворон, клюющих трупы поруганных идеалов. Евгения, предлагающая Нанете шутку-просьбу в день рождения, – живой упрёк этой системе: её наивный жест щедрости в мире, где даже смех давно поставлен на учёт, звучит как реквием по человечности.

Кульминацией бальзаковской иронии становится сакрализация алчности. Когда Гранде провозглашает: *L'argent, c'est tout!* [10, с. 95] *Деньги – это всё!* Его реплика звучит как пародийный символ веры нового времени. Даже само обращение к дочери – *Tu ne sais pas ce qu'est l'argent...* [10, с. 95]. *Ты не знаешь, что такое деньги* – превращается в катехизис, где материализм замещает мораль, а расчёт вытесняет эмпатию. Бальзак доводит эту логику до абсурда, сравнивая Гранде с «единственным богом современности»: его власть над семьёй и городом уподобляется тоталитарному культу, где золотой телец диктует законы бытия.

Как верно отмечают С. Цвейг и В. Шестаков, сила романа – в диалектике образов. Персонажи здесь существуют в режиме перманентного двоемирия: их

добродетели – лишь обратная сторона пороков. Евгения с её «ангельской внешностью» и жертвенностью – живой укор отцовской жадности, но и её чистота обречена на маргинализацию в мире, где святость измеряется толщиной кошелька. Ирония Бальзака не просто высмеивает лицемерие – она вскрывает онтологический кризис эпохи: общество, предавшее идеалы, обречено на распад, ведь даже семья, последний оплот человечности, становится филиалом банка.

Феликс Гранде, формально воплощающий идеал буржуазной добропорядочности, мастерски маскирует свою маниакальную скупость под добродетель. Его внешность, описанная Бальзаком с почти монументальной строгостью – *коренастый, плотный, с узловатыми суставами* – создаёт образ человека, чья физическая мощь отражает железную волю к накопительству. *Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré, des rotules noueuses et de larges épaules* [10, с. 10]. *По внешности Гранде был мужчина в пять футов ростом, коренастый, плотный, с узловатыми суставами и широкими плечами* [3, с. 6]. Даже детали становятся знаками: *шишка с кровяными жилками на носу*, которую толпа интуитивно читает как метку коварства, работает как физиогномический намёк на двойственность натуры. *Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice* [10, с. 10]. *На носу у него, толстом к концу, была шишка с кровяными жилками, которую народ не без основания считал признаком коварства* [3, с. 75].

Но истинная сущность Гранде проявляется в действии. Когда он *кидается на несессер, как тигр на спящего ребёнка*, ирония достигает гротеска: за маской патриарха скрывается хищник, готовый растерзать даже близких ради призрака прибыли. *Le bonhomme sauta sur le nécessaire comme un tigre fond sur un enfant endormi* [10, с. 115]. Этот эпизод не просто обнажает алчность – он развенчивает миф о «заботливом отце», показывая, как капитал деформирует саму природу родства. Бальзак не судит, а вскрывает: общество,

обожествившее деньги, порождает чудовищ, чьи «добродетели» – лишь обратная сторона патологий.

Важно отметить, что слово *bonhomme* («добряк») у Бальзака несёт ироничный оттенок. Он пишет: «...*le mot bonhomme, déjà souvent employé pour désigner Grandet, est décerné aux hommes les plus cruels...*» [10, с. 75] (...слово «добряк», которое мы часто применяли к Гранде, употребляется также по отношению к людям самым жестоким...) [3, с. 48]. Это подчёркивает двойственность персонажа, за внешней добродушной маской скрываются алчность и жестокость. Его признание: *Vraiment les écus vivent et grouillent comme des hommes: ça va, ça vient, ça sue, ça produit* [10, с. 100]. *А верно, червонцы живут и копошатся, как люди: уходят, приходят, потеют, множатся* [3, с. 50] – усиливает образ человека, для которого деньги стали живым существом. Эта метафора подчёркивает, как корысть разрушает семейные ценности, создавая ироничный контраст между внешней добродетелью Гранде и его внутренними пороками.

В противоположность ему Евгения Гранде – идеалистка, верящая в силу любви и преданности. В начале романа она воплощает чистоту и искренность: *Naïve et vraie, elle se laissait aller à sa nature angélique sans se défier ni de ses impressions, ni de ses sentiments* [10, с. 19]. *Простодушная и правдивая, она поддавалась влечению ангельской своей природы, была чужда недоверия и к собственным впечатлениям, и к чувствам* [3, с. 9]. Однако её наивность и стремление к самоотверженной любви сталкиваются с суровой реальностью. Парадоксально, но именно добродетель становится источником её страданий. Когда, отдавая сбережения ради спасения Шарля, она говорит: *Un cousin est presque un frère, vous pouvez bien emprunter la bourse de votre sœur* [10, с. 90]. *Кузен – почти брат, вы со спокойной совестью можете взять деньги у сестры* [3, с. 45], она не осознаёт, что её жертва будет воспринята как проявление наивности. Шарль, вернувшись в Париж, становится холодным и

равнодушным. Ирония здесь в том, что Евгения становится жертвой именно того, что пыталась преодолеть: эгоизма и холодного расчёта.

С самого начала Бальзак создаёт ироничный контраст между внешним материальным благополучием семьи Гранде и душевной нищетой её членов. Несмотря на накопленные богатства, их внутренний мир лишён радости и духовной полноты. Так, отец Евгении, подчёркивая свою скупость, заявляет: *Hé! bien, puisque c'est la naissance d'Eugénie, dit Grandet, je vais vous raccommoder votre marche* [10, с. 20]. *Ну, уж ради рождения Евгении почию вам лестницу* [3, с. 12]. Эта фраза не только иллюстрирует бытовую бедность, но и служит символом отсутствия внутреннего богатства. Вопреки финансовому достатку, атмосфера в доме остаётся угнетающей. Об этом прямо говорит автор: *Les philosophes qui rencontrent des Nanon, des madame Grandet, des Eugénie ne sont-ils pas en droit de trouver que l'ironie est le fond du caractère de la Providence?* [10, с. 18] *Философы, встречая в жизни натуры, подобные Нанете, г-же Гранде, Евгении, не вправе ли полагать, что в основе воли провидения лежит ирония?* [3, с. 11].

Тем не менее, несмотря на суровые условия воспитания, Евгения сохраняет душевную чистоту и способность к любви. Она находит радость в простых вещах – например, в созерцании солнечного луча: *Elle regardait le rayon doré du soleil comme le plus grand miracle du monde* [10, с. 34]. *Она смотрела на золотой луч солнца как на величайшее чудо в мире* [3, с. 21]. Её внутренняя добродетель резко контрастирует с убогой действительностью, в которой она живёт, создавая трагически ироничную дистанцию между её идеалами и окружающей действительностью.

Шарль Гранде, изначально представленный как романтический и чувствительный молодой человек, переживает глубокую трансформацию. В начале романа он наделён характеристиками: *il est doux* [10, с. 33], *он кроток* [3, с. 20], *...un jeune homme probe...* [10, с. 34], *...честный юноша...* [3, с. 21]. Однако после смерти отца его взгляд на жизнь резко меняется. В словах: *Depuis*

ce matin, j'ai froidement envisagé mon avenir [10, с. 89]. *С сегодняшнего утра я хладнокровно стал смотреть на своё будущее* [3, с. 52], отражается новый прагматичный подход, где чувства уступают место расчёту. Ирония в том, что человек, которого Евгения считала воплощением благородства, со временем становится безразличным и эгоистичным, целиком поглощённым материальными интересами.

В финале романа Евгения отвергает все предложения руки и сердца, оставаясь верной памяти о Шарле. Позже она выходит замуж за господина де Бонфона, однако продолжает жить прошлым: её по-прежнему называют *mademoiselle*, и она превращается в своего рода «призрак» в собственном доме. *Elle était comme un fantôme dans sa maison* [10, с. 154]. *Она была словно призрак в своём доме* [3, с. 91]. Ирония финала заключается в том, что её неизменная верность идеалу приводит не к счастью, а к полному одиночеству и отчуждению, подчёркивая глубоко трагический характер её судьбы.

Бальзаковская ирония проявляется и в образах второстепенных персонажей, таких как нотариус Крюшо и аббат. Эти, на первый взгляд, благочестивые и заботливые фигуры, на деле движимы корыстью и личными интересами. Так, Крюшо проявляет внимание к Евгении вовсе не из альтруизма, а в расчёте на её богатое наследство: *Il parlait de vertu, mais ses yeux brillèrent à la pensée de sa richesse* [10, с. 17]. *Он говорил о добродетели, но его глаза сияли при мысли о его богатстве* [3, с. 8]. Эти персонажи дополняют основную идею романа, подчёркивая его нравственный подтекст: добродетель и порок зачастую оказываются не тем, чем кажутся на первый взгляд.

Заключение

Ирония в романе Бальзака «Евгения Гранде» играет ключевую роль в раскрытии противоречия между внешним обликом добродетели и скрытыми внутренними пороками героев. Автор мастерски использует этот приём, чтобы показать, как благопристойность, следование моральным нормам и социальным ожиданиям нередко служат лишь прикрытием для эгоизма, алчности и

душевной пустоты. Произведение становится не только критикой буржуазной морали, но и глубоким исследованием человеческой природы, её слабостей и внутренних противоречий.

Таким образом, можно утверждать, что через ироничную двойственность характеров Бальзак разоблачает лицемерие общества, в котором внешняя добродетель служит маской, скрывающей корысть и моральное убожество. Как уже было отмечено, именно ирония позволяет писателю проникнуть в глубины душевного устройства своих персонажей, раскрывая их страсти, сомнения и внутренние конфликты. Он не делит героев на строго положительных и отрицательных – напротив, каждый образ многослоен и противоречив. Благодаря иронической дистанции Бальзак избегает назидательности и предоставляет читателю свободу интерпретации.

Подводя итог, можно сказать, что ирония в «Евгении Гранде» выполняет двойную функцию: она служит как художественным инструментом осмысления действительности, так и средством философского анализа. Через противопоставление идеала и реальности, внешнего благополучия и внутреннего опустошения, Бальзак не только раскрывает личные трагедии своих героев, но и указывает на глубинные проблемы буржуазного общества своего времени.

Список литературы:

1. Бредбери М. Абстракция и ирония // Писатели Англии о литературе. М., 1981. 180 с.
2. Кьеркегор, О понятии иронии. Пер. А. Коськовой, С. Коськова // Логос, 1993. № 4. С. 176–198.
3. Оноре де-Бальзак. Евгения Гранде [Пер. Ф. М. Достоевского]. 1844. 92 с.
4. Цвейг С. Бальзак / пер. с нем. А. Голембы. М.: Молодая Гвардия, 1963. 496 с.

5. Цвейг С. Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский / пер. с нем. Л. Копелева. М.: Республика; Ээсти раамат, 1992. 286 с.

6. Шестаков В. П. Философия иронической диалектики // Зольгер К.В.Ф. Эрвин. М., 1978. 123 с.

7. Bellessort, Andre. Balzac et son oeuvre. Paris, Perrin, 1925. 87 p.

8. Lawrence R. Balzac: Enallages and Twists. Schehr 2009. 55 p.

9. Per Nykrog, La Pensée de Balzac dans 'La Comédie humaine': esquisse de quelques concepts-clé (Copenhagen : Munksgaard, 1965). 110 p.

10. Honoré de Balzac. Eugénie Grandet. 1834–155 p.

Электронные ресурсы:

11. Сочинения. Бальзак О. Евгения Гранде. Любовь и одиночество в судьбе Евгении Гранде (по роману О. де Бальзака) // Литра.ру. URL: <https://www.litra.ru/composition/download/coid/00145601252331552719/> (дата обращения: 01.12.24).

12. Balzac, «Eugénie Grandet»: les tonalités // Пимида.ком. URL: <https://www.pimido.com/philosophie-et-litterature/litterature/fiche/eugenie-grandet-balzac-registre-418596.html> (дата обращения: 18.11.24).

13. La Signification Allégorique Dans 'Eugénie Grandet' D'Honoré De Balzac: Une Analyse Approfondie 2024 // literaryodyssey. URL: <https://literaryodyssey.com/fr/blog/the-allegorical-significance-in-honor--de-balzac-s-eug-nie-grandet---an-in-depth-analysis> (дата обращения: 25.11.24).

References:

1. Bredberi M. Abstrakciya i ironiya // Pisateli Anglii o literature. M., 1981. 180 s.

2. K`erkegor, O ponyatii ironii. Per. A. Kos`kovej, S. Kos`kova // Logos, 1993. № 4. S. 176–198.

3. Onore de-Bal`zak. Evgeniya Grande [Per. F. M. Dostoevskogo]. 1844. 92 s.

4. Czvejk S. Bal`zak / per. s nem. A. Golemby`. M.: Molodaya Gvardiya, 1963. 496 s.

5. Czvejk S. Tri mastera: Bal`zak, Dikkens, Dostoevskij / per. s nem. L. Kopeleva. M.: Respublika; E`e`sti raamat, 1992. 286 s.

6. Shestakov V. P. Filosofiya ironicheskoy dialektiki // Zol`ger K.V.F. E`rvin. M.,1978. 123 s.

7. Bellessort, Andre. Balzac et son oeuvre. Paris, Perrin, 1925. 87 p.

8. Lawrence R. Balzac: Enallages and Twists. Schehr 2009. 55 p.

9. Per Nykrog, La Pensée de Balzac dans 'La Comédie humaine': esquisse de quelques concepts-clé (Copenhagen : Munksgaard, 1965). 110 p.

10. Honoré de Balzac. Eugénie Grandet. 1834–155 p.

E`lektronny`e resursy`:

11. Sochineniya. Bal`zak O. Evgeniya Grande. Lyubov` i odinochestvo v sud`be Evgenii Grande (po romanu O. de Bal`zaka) // Litra.ru. URL: <https://www.litra.ru/composition/download/coid/00145601252331552719/> (data obrashheniya: 01.12.24).

12. Balzac, «Eugénie Grandet»: les tonalités // Pimido.kom. URL: <https://www.pimido.com/philosophie-et-litterature/litterature/fiche/eugenie-grandet-balzac-registre-418596.html> (data obrashheniya: 18.11.24).

13. La Signification Allégorique Dans 'Eugénie Grandet' D'Honoré De Balzac: Une Analyse Approfondie 2024 // literaryodyssey. URL: <https://literaryodyssey.com/fr/blog/the-allegorical-significance-in-honor--de-balzac-s-eug-nie-grandet---an-in-depth-analysis> (data obrashheniya: 25.11.24).

Информация об авторах:

Е. В. Кузнецова – кандидат педагогических наук, доцент, Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева

С. М. Джабраилова – магистрант, Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева

Information about the authors:

E. V. Kuznetsova – Ph.D. (Pedagogics), Associate Professor, Astrakhan State University named after V. N. Tatishchev

S. M. Dzhabrailova – Master's student, Astrakhan State University named after V. N. Tatishchev

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 25.01.2025; одобрена после рецензирования 22.02.2025; принята к публикации 10.06.2025.

The article was published 25.01.2025; approved after reviewing 22.02.2025; accepted for publication 10.06.2025.