CZU: 821.133.1-31.09″18″ **DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.13364063**

# ELEMENTE CROMATICE ÎN PREZENTAREA ASPECTULUI FIZIC AL PERSONAJELOR CÂTORVA ROMANE REALISTE FRANCEZE DIN SECOLUL AL XIX-LEA

**Ana GHEORGHIȚĂ**

magistru, asistent universitar
Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, RM
orcid id: https://orcid.org/0000-0002-7768-7256

***With the passage of time and with the socio-political world evolution, people also change – not just figuratively, but also directly – from a physiognomic point of view. Like the fine arts, literature presents the proof of this finding truth. And if fine artists have left as a legacy image of their era people, using for this purpose shapes and colors, then writers have used words and colors. They have encoded in these ones meanings and symbols worthy of being discovered and interpreted specially for their cognitive and artistic values. The colors integrated in French realist novels of the 19th century possess multiple meanings that travel through space and time. It is not accidentally that realist authors pay considerable attention to the characters' physical appearance. Not only in fine arts, but also in literature, the way colors are understood and interpreted has an essential role to play in conveying the message to addressee.***

**Keywords***: French realist novel, character, physical appearance, chromatic element, chromatic semantics, fine arts, literature, spatial-temporal elements.*

Istoria societății umane și, bineînțeles, literatura creează un amplu domeniu de preocupări, abordat cu perseverență de numeroși savanți-cercetători, care aduc în prim-plan legătura strânsă dintre cele două părți constitutive ale acestui parteneriat firesc, coexistența lor într-un activ proces de interrelaționare. Culorile integrate în romanele realiste franceze din secolul al XIX-lea, cu multiplele lor semnificații călătoare prin timp și spațiu sunt, poate, unele dintre cele mai convingătoare și spectaculoase mărturii ale acestei interrelaționări prolifice.

Chiar și cea mai superficială retrospectivă a evoluției civilizației umane, realizată, în cazul de față, prin prisma artelor, ne convinge de adevărul afirmației de mai sus, susținută și de faptul că, odată cu trecerea timpului, cu evoluția socio-politico-economică a lumii, se schimbă și omul. Nu doar la modul figurat, ci și la modul direct – se schimbă la chip, fiziognomic vorbind, ca entitate fizică. De rând cu artele plastice, literatura prezintă dovada adevărului acestei constatări. Și dacă artiștii plastici au lăsat moștenire urmașilor chipuri de oameni ai epocii lor utilizând, în acest scop, forme și culori, atunci scriitorii, în același scop, s-au servit de cuvinte și culori, codificând în acestea sensuri și simboluri demne de a fi desoperite și interpretate tocmai pentru valorile lor cognitive și artistice.

Referindu-se la rolul elementelor cromatice în opera literară, Annie Mollard-Desfour, cercetătoare franceză în domeniul lingvisticii, lexicografiei și semiologiei și au-

toare a unei serii de lucrări destinate culorilor, în general, și simbolurilor cromatice, în special, menționează: „Corpul uman, în calitatea sa de construcție bio-culturală, este „invadat" de culoare: pielea, părul, dinții, buzele, unghiile pot suferi modificări cromatice artificiale, permanente sau durabile. Culoarea utilizată de om constituie mereu o garanție socială sau culturală. Culoarea este simbolică: negrul, albul și roșul sunt cele trei culori esențiale care „decorează" corpul. Formele de utilizare a culorilor cu referire la corpul uman ne informează despre noi înșine și despre ceilalți" (*trad. noastră*) [1, p. 17]. Evident, scriitorii realiști francezi din secolul al XIX-lea au valorificat plenar în operele lor potențialul simbolurilor cromatice referitoare la aspectul fizic al personajelor în relație directă cu mesajul acestora către cititor.

În contextul literaturii realiste franceze din perioada analizată atestăm o pleiadă de tipaje umane inedite care, spre deosebire de eroii romantici, veșnic suferinzi și mereu în căutarea unui ideal imposibil de atins, oferă cititorului o vastă paletă a valorilor și antivalorilor morale, iar uneori chiar și a ambelor sub masca aceluiași personaj controversat. Realismul aduce în prim-plan un alt tip de personaje decât cele romantice. Cercetătoarea Elena Prus le caracterizează în mod tranșant: „Personajele cele mai prestigioase (…) sunt tinerii care susţin proba vieţii şi a societăţii prin căutarea fericirii (…). Eroismul lor se manifestă între provocarea adresată societăţii şi acceptarea constrângerilor sociale" [2, p. 58].

Spre deosebire de *eroii* romantici, antrenați, după cum menționam, într-o continuă goană după un ideal pur și onest, personajele romanului realist sunt preocupate, preponderent, de aspectele materiale ale vieții, iar tipul arivistului este expresia concentrată a *antieroului*, cum ar fi Georges Duroy sau Julien Sorel, aceștia întregind și potențând portretul arhetipal.

Referindu-ne la aceste două personaje, conchidem, din descrierea aspectului lor fizic prin intermediul semanticii cromatice, că arivismul, ca fenomen socio-etico-uman, nu se referă la exteriorul personajelor (acesta variind de la caz la caz, uneori fiind chiar diametral opus), ci exclusiv la lumea lor interioară, sfâșiată de contradicții, zbucium și căutări interminabile.

În sensul aspectului fizic, personajele nominalizate răspund, în mare parte, viziunilor personale ale autorilor și chiar felului cum arată ei înșiși. Este cazul lui **Georges Duroy** din romanul *Bel-Ami*: „Înalt, bine făcut, blond, de un blond castaniu ușor roșcat, cu mustața în furculiță, cu ochi albaștri, limpezi (...)" [3, pag. 4]. În portretul cromatic al lui Duroy sunt utilizate galbenul și albastrul, culori ce contribuie la evidențierea alurii sale de seducător (să nu uităm că secretul evoluției fulminante pe scara socială a acestui arivist rezidă tocmai în calitatea sa de seducător neîntrecut). Este un personaj luat din realitatea timpului. Pentru a elabora portretul lui Duroy, Maupassant a apelat la câteva surse de inspirație: omul burghez sau parvenitul din secolul al XIX-lea, eroii creațiilor sale anterioare și, în fine, el însuși, recunoscut în lumea mondenă a Parisului drept unul dintre cei mai mari seducători, de altfel, și el cu păr ondulat, deschis la culoare, cu ochi albaștri și mustață cochet răsucită.

În pleiada ariviștilor realiști francezi chipul lui **Julien Sorel** din *Roșu și Negru* este unul emblematic tocmai grație forței sale de convingere, rezultată din complexitatea

caracterului, polisemantismului în gândire şi acţiunilor contradictorii care suscită, până în prezent polemici. Unităţile cromatice utilizate de Stendhal în descrierea personajului denotă clar caracterul controversat al acestuia, precum şi originile sale sociale umile. Prin simpla contrapunere a cuplului de culori alb-roşu autorul reuşeşte să sugereze univoc caracterul instabil al personajului, capabil să reacţioneze violent la orice excitant din exterior: „Ochii mari, negri arătau chibzuinţă şi înflăcărare (...). Părul castaniu-închis, crescut foarte jos, îi dădea un aer răutăcios (…)" [4, p. 19]; „Obrajii i se făceau când albi ca varul, când roşii ca focul (...)" [ibidem, p. 70].

Culorile prin care autorii îşi dotează personajele cu trăsături specifice arivistului atrag după sine concluzii importante referitoare la modul de viaţă al acestora. De exemplu, la fel ca în cazul aspectului fizic, bazat pe contrapuneri cromatice, şi convingerile interioare ale lui Julien Sorel oscilează între extreme. Fiind un tânăr inteligent, foarte curând îşi dă seama că în societatea în care trăieşte poţi fi sau sclav, sau stăpân. A treia cale pur şi simplu nu există sau dacă, totuşi, există, el nu este făcut pentru ea. Alb sau negru, totul sau nimic… Acesta este principiul de care se conduce Julien, convins, desigur, că e mai bine să fii exploatator decât exploatat. De fapt, este crezul tuturor ariviştilor, indiferent de timpul în care trăiesc.

Tangenţe clare cu acest arhetip descoperim şi în cazul personajului **Emma Bovary** din romanul ce-i poartă numele, deşi caracterul pasiv şi lipsit de iniţiativă al acesteia nu-i permite să-şi materializeze dorinţele şi intenţiile ascunse, făcând-o să rătăcească în spaţiul sinuos dintre identitate şi alteritate. Referindu-se la chipul provincialei, Elena Prus îi dă o caracteristică exhaustivă, Emma Bovary încadrându-se perfect în acest tipaj: „Literatura îi atribuie, de regulă, provincialei sentimente baroce, rochii excentrice şi un limbaj extravagant. Dacă un autor riscă să o aducă în scenă, ea este nefericită, inocentă şi persecutată, necunoscută şi neînţeleasă. De regulă, ea va avea cincizeci de ani, iar dacă autorul are condescendenţa să o prezinte tânără, va avea grijă să o depoetizeze de la început printr-un mic defect, deloc grav în aparenţă (…), dar suficient pentru a arunca asupra tuturor acţiunilor, chiar şi a celor mai nobile, o nuanţă de ridicol" [2, p. 113].

Situaţia complexă în care îşi duce traiul Emma Bovary este redată de Flaubert prin diverse modalităţi, utilizarea pe larg a aspectelor cromatice fiind una dintre cele mai eficace. Este suficient să ne referim la procedeul prin care autorul descrie ochii protagonistei. Ambiguitatea caracterului, contradicţia permanentă dintre iluzii şi realitate o conduc spre instabilitatea emoţională, fluctuaţia stărilor de spirit, oscilaţiile între extreme. Sugerează acest sfâşietor conflict interior, alimentat de nestatornicie şi nedeterminare, culoarea ochilor Emmei, asupra căreia autorul nicidecum nu se poate decide: „Ochii, deşi căprui, păreau negri din cauza genelor (...)" [5, p. 20]; „Ochii ei, negri la umbră şi de un albastru-închis la lumina soarelui, aveau parcă straturi de culori aşezate într-o anumită ordine, întunecate la fund şi din ce în ce mai limpezi spre alb" [ibidem, p. 36]; „Ochii ei negri păreau şi mai negri" [ibidem, p. 51].

Liniştea sufletească a Emmei survine doar în relaţiile sale extraconjugale, chiar dacă acestea sunt profund marcate de riscuri, stări dezolante şi incertitudine. În descrierea unuia dintre rendez-vous-urile secrete ale Emmei atestăm triada cromatică negru

– alb – roșu care o portretizează în focul pasiunii: „Și nimic nu era mai frumos pe lume decât părul-i negru și pielea albă pe acest fond purpuriu (...)” [ibidem, p. 250]. Este ușor să constatăm că în această descriere indecizia și ezitarea de altă dată a autorului asupra aspectului coloristic al personajului au dispărut cu desăvârșire: albul este alb, negrul este negru și roșul este roșu. Frământările și oscilările Emmei s-au spulberat, lumea ei interioară fiind cuprinsă de acalmie. Pare ilogic, dar dragostea interzisă, imorală pentru acea vreme, îi aduce liniștea jinduită, concluzie sugerată de autor tocmai prin utilizarea elementelor cromatice determinate, univoce și ferme.

Cu referință la triada negru – alb – roșu, prezintă interes, în opinia noastră, modul de utilizare a acesteia în descrierea lui Charles la moartea Emmei: „Alb la față ca o statuie, cu ochii roșii ca jăraticul, Charles stătea drept în fața ei, la picioarele patului (…), pradă gândurilor negre (…) [ibidem, pp. 308, 311].

Departe unul de altul, cu lumi interioare diferite până la excludere, sfâșiați de neînțelegeri dramatice, Charles și Emma s-au împăcat prin mijlocirea morții, concluzie sugerată și prin paleta cromatică utilizată de autor, comună pentru ambele personaje.

Aspectul fizic al eroilor din romanele analizate este abordat, în general, prin trei elemente: ochi, păr și piele. Mai sus ne-am referit la câteva exemple ce vizează semnificația ochilor. Nu mai puțin importantă este, însă, și abordarea de către autori a semanticii cromatice referitoare la culoarea părului. În acest sens, remarcăm preocuparea lui Honoré de Balzac în romanul *Béatrix* pentru contrastul blond-brunet și semnificațiile acestuia care, în esență, se rezumă la contrastul dintre alb și negru: „Béatrix e una dintre acele blonde, alături de care blonda Eva ar părea o negresă” [6, p. 83]; „Blondele au față de noi, brunele, avantajul unei diversități de mare preț; există o sută de feluri de a fi blondă și numai unul de a fi brunetă.” [ibidem, p. 84]; „Până și brunetele capătă atunci nuanțe blonde, culorile de chihlimbar ale maturității” [ibidem, p. 102]; „(…) ești cea mai delicioasă blondă din lume, pe când eu sunt neagră ca o cârtiță” [ibidem, p. 167].

Această preocupare, aproape obsesivă, pentru contrapunerea dintre blond și brunet este, fără îndoială, o reflexie a modei timpului, autorul lunecând adeseori spre etichetări și idei preconcepute. Faptul în cauză denotă nu numai urmarea fidelă a idealului încetățenit în societatea vremii, ci și predilecțiile personale ale scriitorului, rodul unor observații subiective ale acestuia asupra lumii din jur. Vom remarca, de asemenea, că simbolistica tradițională a culorilor, deosebit de populară în mediul artistic atașat romantismului, la mijlocul secolului al XIX-lea își mai păstra valoarea, deși aria ei de răspândire devenea tot mai restrânsă. Astfel, în romanele profund realiste analizate atestăm adeseori simbolurile cromatice tradiționale, de exemplu, culoarea albă întruchipează puritatea, inocența, caritatea, bucuria vieții, în general, fiind asociată cu lumina zilei și cu originea a tot ce înseamnă bine și progres. Pe de altă parte, culoarea neagră, de regulă, simbolizează aspectul malefic al vieții, nenorocirea, nefastul, moartea, în fine. Aceste contrapuneri dintre alb și negru le găsim, firește, în romanele realiste ca o reminiscență a perioadei precedente, marcate de apogeul romantismului.

Numeroasele referințe contradictorii la blonzi și bruneți, și nu doar prin prisma fizicului, ceea ce ar fi un lucru firesc, dar și din punctul de vedere al calităților morale, intelectuale ale personajelor, sunt departe de a prezenta valoare sociologică sau antropo-

logică. În schimb, aceste contrapuneri ne permit să conchidem că simbolurile cromatice se află într-un continuu proces de schimbare, generând diferențe de abordare și interpretare (de exemplu, blonda din vremurile lui Balzac sau Stendhal nu coincide, ca simbol cromatic, cu blonda din vremurile noastre).

La mulți dintre scriitorii realiști francezi din secolul al XIX-lea blondele/blonzii simbolizează virtuțile seducătoare, pe când brunetele/brunețiii se echivalează, practic, cu lipsa de atractivitate, caracterul anost, iar în unele cazuri chiar malefic. Revenim, în acest sens, la textul romanului balzacian *Béatrix*, unde atestăm următoarele exemple: „Blondele sunt mai femei decât noi; noi, franțuzoaicele brune, semănăm prea mult cu bărbații" [ibidem, p. 84]; „Eva e blondă, pe când brunetele se trag din Adam; blondele aparțin lui Dumnezeu (…)" [ibidem, p. 237].

O altă serie de exemple pe care le atestăm în romanele supuse analizei formează niște excepții, care nu fac decât să confirme regula, simbolurile cromatice încifrate în alb și negru fiind opuse celor remarcate mai sus. Vom menționa și faptul că afirmația în cauză se referă atât la personajele feminine, cât și la cele masculine: **Stendhal, *Armance* –** „Mult spirit, o talie zveltă, maniere alese, ochi mari și negri, cei mai frumoși din lume (...)" [7, p. 10]; **Honoré de Balzac, *Béatrix*** – „Femeile reci, plăpânde, crude și subțiri (…) au sufletul tot atât de șters ca și culoarea ochilor lor deschiși, cenușii sau verzi" [6, p. 181]; **Stendhal, *Roșu și Negru*** – „(...) Mathilde își aținti ochii mari, de un albastru ca al cerului, asupra lui și a celor din preajmă" [4, p. 253].

Așadar, pot fi anoste, lipsite de atractivitate, chiar răutăcioase și personajele blonde, cu ochi deschiși la culoare (Mathilde din *Roșu și Negru* de Stendhal), în timp ce personajele brunete cu ochi negri, în unele cazuri, prezintă o comoară de virtuți (Octave din *Armance* de Stendhal).

În paginile romanelor realiste franceze, atunci când ne referim la personajele acestora, se dă o luptă, prin prisma semanticii cromatice, și atunci când autorii se referă la culoarea pielii, în aceasta fiind, în cazul dat, la fel de importantă ca și în cazul părului și al ochilor. Acest aspect al fizicului uman este și el un element-cheie în intenția autorului de a plasa personajul într-un anumit mediu, areal geografic, comunitate etnică.

Cercetătorii vremurilor noastre atribuie o importanță majoră culorii pielii, aceasta fiind legată, în mod direct, de originile etnice, sociale și culturale ale indivizilor, ceea ce le determină conduita comunitară, aspirațiile și, în ultimă instanță, realizările în plan creativ. Referindu-se la aspectele tradiționale în interpretarea simbolisticii cromatice în raport cu pielea, Annie Mollard-Desfour afirmă că acestea au evoluat în timp: „În Antichitate și Evul Mediu se considera că o piele prea întunecată la culoare caracterizează o persoană lașă și că, dimpotrivă, nuanța care presupune curaj era una arămie, ca în cazul leului; pe de altă parte, o culoare prea roșcată reprezintă un escroc, ca în cazul vulpoiului. Mierea este rece, iar frigul simbolizează imobilitatea și caracterul lent. Prin opoziție, o nuanță roșietică semnifica graba, deoarece toate părțile corpului încălzite în procesul mișcării devin roșii. La extremă, o piele în flăcări reprezintă nebunia, deoarece este rezultatul unui corp supraîncălzit. În prezent, interpretările au devenit mai puțin categorice, rezumându-se, de cele mai multe ori, la caracteristici etnice, geografice, culturale și temperamentale" (*trad. noastră*) [1, p. 19].

În romanele analizate regăsim accepții evoluate ale simbolisticii referitoare la culoarea pielii, acestea fiind condiționate, în mare parte, de stările psiho-emoționale ale personajelor: „Calyste se făcu roșu ca o cireașă, roșu de la bărbie până la frunte, iar urechile i se învăluiră în jar” [6, p. 79]; „(…) fața doamnei d'Aiglemont (…) se roșea și îngălbenea, rând pe rând” [ibidem, p. 48]; „(…) atunci roșeața însăși nu dovedește nimic colorând și mai mult niște culori, oricum atât de vii (…)” [8, p. 130].

De multe ori, însă, culorile feței sunt condiționate de factorii naturali sau de mediul fizic în care se află personajele la momentul descrierii, de vârsta și de starea socială a acestora. Impactul factorilor respectivi generează alternarea elementelor cromatice:„Culorile vii ce-i luminau fața se stinseră treptat și figura ei căpătă niște tonuri șterse și palide” [ibidem, p. 21]; „Toate aceste obrazuri albe și trandafirii nu caută atât plăcerea, cât distracțiile” [ibidem, p. 68]; „Soarele de la tropice îi înfrumusețase fața albă cu o culoare neagră, de o nuanță minunată (…)” [ibidem, p. 118]; „Pe guler se odihneau nenumăratele cute ale pielii stacojii, presărate cu pete galbene, care se ascundeau pe jumătate în perii aspri ai bărbii încărunțite” [5, p. 108].

În firul epic al romanelor analizate, referințele la culoarea pielii personajelor intervin și atunci când autorii au nevoie să sublinieze originile etnice sau amplasarea geografică a acestora, ambii factori corelând între ei. Semnificațiile atribuite culorii pielii provin din experiența de viață sau profesională a autorilor. Balzac era îndrăgostit de meleagurile Bretaniei franceze, călătorea adeseori în acele locuri și, evident, observa atent comportamentul, obiceiurile bretonilor. Îi considera un popor harnic, axat pe tradiții sănătoase și, prin urmare, culorile, în care aceștia sunt reprezentați în roman, au tentă pozitivă. Iată, însă, încă o excepție care vine să confirme regula: **Honoré de Balzac, *Béatrix*** –„Bretania oferă o problemă ciudată de rezolvat, referitoare la predominanța părului negru, a ochilor negri și a tenului negricios (...)” [6, p. 61]; „Figura-i cu totul abațială semăna totodată și cu aceea a unui burgmeister olandez, prin placiditatea culorii și prin tonurile pielii, și cu aceea a unui țăran breton, prin părul lins și negru și prin vioiciunea ochilor cenușii (...)” [ibidem, p. 30].

Cât privește pasiunea lui Mérimée pentru călătorii (scriitorul considera Spania drept a doua sa patrie) și cercetări etno-antropologice, cele dedicate etniei țiganilor din Peninsula Iberică erau bine cunoscute atât publicului larg, cât și comunității științifice a timpului. În nuvela-roman *Carmen* narațiunea gravitează în jurul a doi poli, Carmen și Don José, diametral opuși prin prisma proveniență lor culturale și sociale. Carmen este o tânără țigancă celebră în Sevilla, care îl aduce la pierzanie pe amantul său, sfâșiat de sentimentul geloziei. Fiind o persoană senzuală, Carmen își utilizează farmecele și atuurile feminine pentru a-și atinge scopurile și a-și manipula amanții, precum a făcut-o și cu naratorul, și cu Don José, chiar de la prima întâlnire. Dramatismul subiectului este amplificat de contrastul cromatic dintre Don José și Carmen: el are păr blond, ochi albaștri și piele deschisă la culoare, în schimb ea este smeadă, cu ochi negri și păr negru ca aripa unui corb. Acest contrast, prin simbolismul culorilor aduse în prim-plan, denotă un conflict xenologic grav. Culorile redau sugestiv tensiunile multiplanice dintre gazdă și străin, dintre autohton și intrus, și asta în situația când nu este nici pe departe clar cum sunt distribuite aceste roluri. Elementele cromatice utilizate de autor în redarea

personajelor sunt unele tradiționale ca valoare simbolică, ele caracterizând plenar atât arealul geografic în care are loc acțiunea nuvelei-roman, cât și particularitățile fizice ale etniilor reprezentate de eroi: **Prosper Mérimée, *Carmen* –** „Pentru ca o femeie să fie frumoasă, spun spaniolii, (...) ea trebuie să aibă trei lucruri negre: ochii, pleoapele și sprâncenele (...)" (*trad. noastră*) [9, p. 240]; „Pielea sa, perfect netedă, aducea mult cu nuanța cuprului (...), buzele sale, un pic cam puternice, lăsau să se vadă niște dinți mai albi decât migdalele decojite. Părul său era negru, cu reflecții albastre ca aripa unui corb (...)" (*trad. noastră*) [ibidem, p. 240].

Este de remarcat și faptul că autorii, atunci când descriu aspectul fizic al personajelor, în special culoarea feței, se bazează pe tehnicile utilizate de artiștii plastici, menționând ei înșiși existența acestei influențe benefice: „Pictorii pot zugrăvi, cu ajutorul culorilor, asemenea portrete (…) care există în nuanțele culorii obrazului (…); fenomene de neexplicat (…)" [8, p. 131]; „Tenul ei, atât de alb cândva, căpătase tonurile calde și sidefii îndrăgite de pictori" [6, p. 25]; „(...) studiind acest portret pentru care se cer tonurile cele mai strălucitoare ale paletei și cel mai bogat cadru" [ibidem, p. 61]; „(…) nuanțează cu o culoare iubită de pictori albastrul vinelor, a căror rețea palpită în albeața tenului" [10, p. 186].

Nu este întâmplător faptul că autorii realiști abordați acordă o atenție considerabilă aspectului fizic al personajelor, referindu-se la acesta prin prisma semanticii cromatice. Nu numai în artele plastice, dar și în literatură, modul în care sunt înțelese și interpretate culorile are de jucat un rol esențial în transmiterea mesajului către consumatorul de frumos, în conturarea elementelor-cheie spațio-temporale, în constituirea ansamblului de idei și caractere.

**Bibliografie:**


1. CAUMON, C.; MOLLARD-DESFOUR, A.; VADON, C. Lumière sur la couleur. Paris: Éditions Jean-Pierre de Monza, 2010. 200 p. ISBN 978-2916-2311-5-0.
2. PRUS, E. Pariziana romanescă: mit și modernitate. Iași: Editura Institutul European, 2006. 260 p. ISBN 973-611-421-X.
3. MAUPASSANT, G. de. Bel-Ami, traducere de R. Malcoci. Chișinău: Editura Uniunii Scriitorilor, 1992. 256 p. ISBN 5-88568-048-5.
4. STENDHAL. Roșu și Negru, traducere de G. Naum. Chișinău: Hyperion, Clasicii Literaturii Universale, 1994. 480 p. ISBN 5-368-01803-7.
5. FLAUBERT, G. Doamna Bovary, traducere de A. Gromov. Chișinău: Editura „Cartea Moldovenească", 1976. 336 p.
6. BALZAC, H. de. Béatrix (scene din viața particulară), traducere de H. Grămescu. București: Editura Eminescu, 1972. 312 p.
7. STENDHAL. Armance (Sau câteva scene dintr-un salon parizian în 1827), Ediția a II-a, traducere de E. Grozea. București: Editura Eminescu, 1976. 216 p.
8. BALZAC, H. de. Femeia de treizeci de ani, traducere de H. Grămescu. Chișinău: Asociația „Cartea", 1993. 335 p. ISBN 5-86892-003-1.
9. MÉRIMÉE, P. Colomba. Carmen. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1989. 316 p.
10. BALZAC, H. de. Istoria măririi și decăderii lui César Birotteau, traducere de T. Ioachimescu. Chișinău: Asociația „Cartea", 1993. 335 p. ISBN 5-86892-003-1.