

ТРАНСФАРМАЦЫЯ ДРАМАТЫЧНАЙ ФОРМЫ Ў П'ЕСАХ АНДРЭ ЖЫДА

І. В. Турсунава

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;
fil.tursunov@bsu.by;*

наук. кір. – А. А. Барысеева, канд. філал. навук, дац.

У дакладзе разглядаецца спецыфіка трансфармацыі драматычнай формы ў п'есах французскага пісьменніка Андрэ Жыда. Пры дапамозе міфалагічных вобразаў аўтар імкнецца распрацаваць нетрадыцыйныя прыёмы і сродкі адлюстравання ідэйнага зместу п'есы, якія абумовілі развіццё міфалагізму ў французскай драме канца XIX – першай паловы XX стагоддзяў.

Ключавыя словы: трансфармацыя; міфалагізм; драматургія; тэатр; філасофска-эстэтычная канцэпцыя.

Творчы лёс Андрэ Жыда з'яўляецца адным з самых доўгіх і незвычайных у французскай літаратуры. Ён пачаўся ў 1891 годзе, у эпоху сімвалізму. Першае дзесяцігоддзе літаратурнай кар'еры пісьменніка – самы напружаны перыяд ў яго духоўнай эвалюцыі. Ён быў адзначаны барацьбой за вызваленне ад націску пурытанскай маралі, пераасэнсаваннем рэлігійных перакананняў, пошукамі ўласнай эстэтычнай праграмы. У гэты час адбываецца і станаўленне творчай незалежнасці, калі, знаходзячыся пад уплывам розных і супярэчлівых філасофскіх поглядаў, малады аўтар прыходзіць да разумення таго, што трэба ствараць мастацтва самастойна, не абапіраючыся на школы і напрамкі.

Дзейнасць Андрэ Жыда як драматурга пачынаецца амаль з самага пачатку яго літаратурнай кар'еры. На раннюю творчасць пісьменніка моцны ўплыў аказала блізкае знаёмства з членамі інтэлектуальнага гуртка Стэфана Малармэ, а таксама супрацоўніцтва з такімі часопісамі як “Эрмітаж” (*L'Ermitage*) і “Рэвю бланш” (*La Revue blanche*), што прымусіла яго, разам з сябрамі таго часу, шкадаваць аб пасрэднасці сучаснага тэатра і прыйсці да высновы аб неабходным адраджэнні драмы. Гэтыя даволі папулярныя ў культурным асяроддзі часопісы ставілі перад сабой мэту абараніць тэатральнае мастацтва і навізаць французскай публіцы новы тэатр. Менавіта ў дадзены перыяд і ў кантакце з гэтым асяроддзем сфармавалася меркаванне Жыда аб тэатры. Гэта пазіцыя потым будзе выкладзена ў яго літаратуразнаўчай працы “Аб эвалюцыі тэатра” (*De l'évolution du théâtre*, 1904). Пісьменнік вельмі рэзка крытыкуе тэатр таго часу, бо ён цалкам супярэчыць яго эстэтычным патрабаванням і перакананням. З мэтай адлюстравання сваёй эстэтычнай пазіцыі ў адносінах тэатральнага мастацтва, Андрэ Жыдам былі напісаныя дзве першыя, самыя значныя і шматпланавыя п'есы – “Саул” і “Цар Кандаўл”. Трэба таксама

падкрэсліць, што Андрэ Жыд пісаў свае драмы выключна для іх сцэнічнага паказу. У сваім лісце Полю Валеры ад 13 сакавіка 1898 года ён выказвае сваю пазіцыю адносна гэтага: “Saül avance et j’en suis assez content aujourd’hui. Mais quelle va devenir son histoire ? Ce n’est pas du tout fait pour être lu, mais bien strictement pour la scène. Et comment faire pour l’y porter?” [5, р. 453] (“Саул” мае пэўны поспех, і сьцення я вельмі задаволены гэтым. Але якой будзе яго гісторыя? Ён напісаны не для чытаньня, а строга для сцэны. І што трэба зрабіць, каб ён там і быў рэалізаваны? [Тут і далей пераклад наш. – І. Т.]”).

У сваёй жа ідэальнай тэатральнай мадэлі Андрэ Жыд адводзіць ідэям галоўнае месца. Паводле яго слоў, ідэі павінны быць упісаныя ў персанажаў, у іх псіхалогію, у іх дзеянні, а таксама ў сітуацыі, якія яны перажываюць. Ужо ў прадмове да першага выдання “Цара Кандаўла” пісьменнік прызнае важнасць ідэй і іх месца ў сваім тэатры: “Mais puisque, aujourd’hui, l’art n’est plus, et que, d’ailleurs, nul n’est plus là pour le comprendre, il me faut donc mettre en avant la part d’idées – celle qui, précisément, à mes yeux n’est pas la plus importante, celle qui doit rester, je le pense, au service de la beauté” [7, р. 140] (Але паколькі сьцення мастацтва больш не існуе, і, акрамя таго, няма каму яго зразумець, я павінен вылучыць на першы план ролю ідэй – тую частку, якая як раз на маіх вачах не з’яўляецца самай важнай, тую частку, якая павінна заставацца, я думаю, на службе прыгажосці). Таксама ў яго драматычных творах чалавек не павінен пераставаць імкнуцца да магчымасці падняцца над сабой, паколькі толькі гэта зробіць персанажа чалавекам, годным захаплення, чалавекам, на якога будуць звяртаць увагу, прыкладам для пераймання не сваімі ўчынкамі, а сваімі думкамі. Менавіта такім з’яўляецца ўяўленне Жыда аб тэатральным персанажы, і гэтым тлумачыцца яго асуджэнне шэрагу драматургаў свайго часу. Але ў будучым мастацтве такая канцэпцыя драмы атрымае сваё развіццё і здабудзе новыя формы. Жэрмен Брэ – знакаміты французскі і амерыканскі літаратуразнаўца, даследчык творчасці Марсэля Пруста, Альбера Камю, Жана-Поля Сартра і Андрэ Жыда, ў сваёй працы “Андрэ Жыд. Няўлоўны Пратэй” (*André Gide, l’insaisissable Protée, 1953*) вызначае асаблівасці драматычных твораў пісьменніка і падкрэслівае іх асобнае месца ў развіцці французскай літаратуры: “Bien qu’elles [ses pièces] aient des valeurs symboliques cachées, elles n’ont, par leur structure, aucun rapport avec le théâtre symboliste qui leur est contemporain. Les drames qui s’y jouent, les idées qu’ils soulèvent, la façon de concevoir les personnages et l’action s’écartent également du drame naturaliste, de la pièce à thèse, du drame d’analyse psychologique et du drame symboliste. Ce n’est pas, par ailleurs, l’antiquité ni le théâtre classique que Gide rejoint. Fortement original, le drame gidien ouvre la voie ou s’engagera plus tard le théâtre français avec Sartre ou Camus” [3, р. 36] (Хоць у іх [яго п’есах. – І. Т.] ёсць скрытыя сімвалічныя каштоўнасці, па сваёй структуры яны не маюць ніякага дачынення да сучаснага ім

сімвалісцкага тэатра. Драмы, якія ў іх разыгрываюцца, ідэі, якія яны ўздываюць, спосабы стварэння персанажаў і дзенні таксама адрозніваюцца ад натуралістычнай драмы, праблемнай драмы, ад драмы псіхалагічнага аналізу і сімвалісцкай драмы. Тое, да чаго далучаецца Жыд – гэта таксама не антычны і не класіцысцкі тэатр. Яго вельмі арыгінальна створаная драма пракладае свой шлях, які пазней стане французскім тэатрам з Сартрам або Камю).

Уяўленне Андрэ Жыда аб тым, якім павінен быць літаратурны герой, раскрываецца ў яго творах не толькі праз эстэтычнае, але і праз маральнае ўвасабленне, паколькі “героі” для яго – сінонім велічы, самаўдасканалення і энтузіязму. Такія характары дзейнічаюць пад уплывам сіл, якія кіруюцца інстынктам і здзяйсняюць безразважныя ўчынкі, то бок ўчынкі, для якіх не важныя бліжэйшыя або аддаленыя наступствы. Гэтыя сілы вядуць героя да поўнай самарэалізацыі і робяць яго творцай каштоўнасцяў. Тэатр, у сваю чаргу, павінен адкрыць чалавека ў яго патэнцыяльных магчымасцях, якія можна ўвасобіць на сцэне. Падобная канцэпцыя характару нагадвае тэорыю Ніцшэ аб звышчалавеку, якую пісьменнік адкрыў для сябе яшчэ на ранніх этапах сваёй літаратурнай творчасці. Згодна з ёй, чалавек павінен дзейнічаць смела, рызыкуючы, не задумваючыся пра тое, якімі будуць вынікі яго дзеянняў, і ўрэшце «становячыся тым, праз што энергія жыцця ўваходзіць у гэты свет» [5, р. 349].

Адзіная драма, якая цікавіць Андрэ Жыда, заключаецца ў спрэчках, што адбываюцца ў чалавечай душы, у маральнай барацьбе істоты з перашкодамі, якія замінаюць яму быць самім сабой. Такая ўнутраная барацьба адбываецца толькі ў моцных душах, таму выключна моцныя характары даюць пісьменніку матэрыял для яго драматычных твораў. З гэтай канцэпцыяй драмы лёгка зразумець схільнасць пісьменніка да персанажаў грэчаскай і біблейскай міфалогій.

Для таго каб прасачыць, як трансфармуецца драматычная форма ў творчасці пісьменніка, звернем увагу на тры самыя значныя з гэтага пункту гледжання п’есы: “Саул” (*Saül*, 1896), “Цар Кандаўл” (*Le Roi Candaule*, 1900), “Эдып” (*Edipe*, 1931). Такі выбар твораў прадыхтаваны перш за ўсё тым, што іх напісанне супадае з рознымі перыядамі творчага шляху Андрэ Жыда. “Саул” і “Цар Кандаўл”, як адзначалася вышэй, пісаліся на ранніх этапах творчасці аўтара, з’яўляючыся свайго роду прыкладам таго, якім павінна быць тэатральнае мастацтва паводле эстэтычных уяўленняў Жыда. Апошняя п’еса, “Эдып”, была напісаная больш за траццаць гадоў пасля і адлюстроўвае зусім іншыя ўяўлення сталага аўтара, які прайшоў у сваёй творчасці шлях ад сімвалізму да мадэрнізму, а таксама аўтара, які ўжо напісаў свой галоўны твор – адзіны “сапраўдны раман” – “Фальшываманетчыкі” (*Les Faux-Monnayeurs*, 1925).

П’еса “Саул” апавядае пра ізраільскага цар Саула з калена Веніяміна, які правіў у канцы XI ст. да н. э. і загінуў ў вайне з Філістымлянамі каля

1000 г. да н. э. Яго поўная драматызму і вялікай мастацкай сілы біяграфія выкладзена ў 1-й кнізе Самуіла (1-й кнізе Царстваў). Адзіным галоўным персанажам драмы з’яўляецца Саул. Ён раскрываецца ў ажыццяўленні сваёй волі праз жорсткую барацьбу паміж самім сабой і іншымі, галоўнай мэтай узяўшы знішчыць усіх, хто з’яўляецца перашкодай на шляху да яго свабоды. У рэчаіснасці, аднак, гэта барацьба з самім сабой, гэта значыць паміж імпульсамі індывіда і маральнымі абмежаваннямі, якія былі яму прывітыя. Жыццё па ўласных правілах, кажа такім чынам аўтар, калі яны блытаюцца з падначаленнем інстынктам і жаданням, вядзе толькі да знішчэння сябе.

Пяць актаў, з якіх складаецца драма, даволі самастойныя і маюць свае асабістыя падтэмы. Акт першы, які адкрываецца ў цемры з-за ўнутранага крызісу цэнтральнага героя (дзеянне адбываецца ноччу), з’яўляецца актам допыту: у той час як Саул задаецца пытаннем, хто будзе яго пераемнікам і шукае спосабы знайсці адказ, ён знаходзіцца на допыце ў дэманаў. Іншыя персанажы, а ў прыватнасці Царыца і Першасвятар, актыўна шпіёняць за Саулам і дапытваюць набліжаных да цара людзей з мэтай знайсці яго слабыя месцы. У другім акце раскрываецца тэма чароўнай харызмы Давіда, якая падзейнічала адразу на ўсіх герояў. Царыца, паддаўшыся яго прывабнасці, спрабуе спакусіць яго і зрабіць саюзнікам супраць Саула. Тут ролю шпегі адыгрывае ўжо Саул, які падчас іх размовы хаваецца за калону і падслухвае. Дазнаўшыся пра магчымасць змовы і адчуўшы небяспеку для сваёй улады, цар у парыве гневу забівае сваю жонку, прычым з вялікай жорсткасцю: “Il a saisi la reine par les vêtements et les cheveux et la traîne à terre” [7, р. 49] (Ён схапіў царыцу за валасы і адзенне і павалок па зямлі). Акт трэці, які сам Андрэ Жыд вылучаў як самы галоўны, прадстаўляе сабой, па сутнасці, пачатак асноўнага ідэйнага дзеяння. Менавіта ў ім Саул разумее, што яго сын Іаафан не зможа кіраваць дзяржавай, паколькі ён на гэта не здольны з-за сваёй фізічнай і маральнай слабасці. Тут Саул здагадваецца пра таямніцу Давіда, разумеючы, што менавіта малады пастух павінен стаць яго пераемнікам.

Чацвёрты акт – гэта адлюстраванне ідэі аб цяжкасці лёсу чалавека, на долю якога выпала ўлада. Саул у ім практычна губляе апошні яе сімвал – царскі вянец, спрабуючы перакласці яго на свайго маленькага служку-чашніка.

I, нарэшце, акт пяты, пагружаны ў ноч, – гэта акт падзення. Саул Жыда ўжо “цалкам знішчаны” сваімі дэманамі, якія ўклалі ў яго столькі сіл, што сталі бачнымі і чутнымі для Сакі і Іаафана. Калі ён дазволіў паразіць сябе, то гэта таму, што цяпер спакой немагчымы, паколькі ён не можа сусцешыцца ў сваім падзенні. Сама гібель Саула, – гэта смерць ад рук здрадніка, бо цар атрымаў у прамым сэнсе нож у спіну ад Іаіла, свайго слугі, у той час як у Бібліі Саул, доблесна змагаючыся, гераічна заканчвае жыццё, кідаючыся на свой меч, каб не патрапіць у рукі Філістымлян.

Менавіта трагічнае падзенне гэтай некалі высакароднай душы спрабаваў адлюстраваць у сваёй драме Андрэ Жыд. Унікальнасць Саула звязана з яго паступовым шляхам да поўнай адзіноты, якая робіць гэтага цара такім жа вартым жалю, як і ўвогуле відовішча яго падзення. Такім чынам, упадак чалавека турбуе Жыда больш, чым упадак цара, незалежна ад таго, ці звязаныя яны адзін з адным. Сапраўды, хоць міфалагічныя апавяданні маюць тэндэнцыю адзначаць герояў, гэтая інтэрпрэтацыя біблейскага сюжэта перапыняе любую ілжывую ідэалізацыю і вяртае героя з яго страхамі і зменлівасцю да чалавечых прапорцый. Нават вялікія персанажы і цары ў адзін цудоўны момант перажываюць падзенне, ганьбу і няўдачу.

У іншай п'есе, якая мае назву "Цар Кандаўл", Андрэ Жыдам за аснову быў узяты міфалагічны сюжэт, звязаны з імем паўлегендарнага цара Лідыі, апошняга прадстаўніка знакамітай дынастыі Гераклідаў. Непасрэдна сама гісторыя, якая ў далейшым натхняла жывапісцаў, кампазітараў і пісьменнікаў на стварэнне мастацкіх твораў, дайшла да сучаснасці з творамі старажытнагрэчаскага гісторыка Герадота і афінскага філосафа Платона. Паводле Герадота, Кандаўл, які вельмі моцна кахаў сваю жонку Нісію, настолькі ганарыўся яе неверагоднай прыгажосцю, што аднойчы загадаў свайму асабістаму цэлаахоўніку Гігесу падглядзець за ёй, калі тая рыхтуецца да адпачынку і здымае з сябе адзенне. Аднак царыца заўважыла Гігеса і паставіла перад ім ультыматум: ці той забівае цара Кандаўла, які так нізка з ёй абыйшоўся, і пасля яны павінны будучы ажаніцца, ці цэлаахоўнік сам будзе пакараны смерцю. Пасля доўгіх ваганняў Гігес абраў першы варыянт – ён забіў Кандаўла, ажаніўся з царыцай і заснаваў дынастыю Мермандаў. У сваю чаргу Платон у творы "Дзяржава" піша аб тым, што Гігес быў не набліжаным да цара, а з'яўляўся звычайным пастухом. Акрамя таго, у старажытнагрэчаскага філосафа ёсць яшчэ і магічны элемент у гэтай гісторыі: убачыць Нісію Гігесу дапамог пярсцёнак, які зрабіў яго нябачным. Між іншым, сам гэты пярсцёнак быў зняты з трупа вялікага чалавека, які ляжаў унутры бронзавага каня. Яшчэ адно істотнае адрозненне гэтых двух версій заключаецца ў тым, што ў Герадота ініцыятарам дзеяння з'яўляецца цар Кандаўл, а ў Платона – Гігес, прычым апошні мае намер спакусіць царыцу і такім чынам захапіць уладу.

У драме "Цар Кандаўл" Андрэ Жыдам была рэалізаваная асабістая стратэгія інтэрпрэтацыі міфалагічнага сюжэта. Асноўныя пункты ён нават прапісаў у сваёй прадмове да п'есы. Так, аўтар засяроджвае ўвагу чытача на тым, што ён вырашыў не прытрымлівацца дакладных гістарычных ці легендарных дадзеных: "Est-il bien nécessaire de m'excuser, si je n'ai suivi strictement ni l'histoire ni la légende : le fameux anneau de Gygès ne fut pas donné par Candaulé. Ce n'est pas dans la chair d'un poisson, mais bien dans les flancs caverneux d'un grand cheval de bronze qu'il fut trouvé, comme le rapporte Platon. D'ailleurs, Gygès ne fut pas pêcheur, mais berger. D'ailleurs, il ne s'est

pas servi de cet anneau pour voir la reine. D'ailleurs, etc., etc..." [7, p. 141] (Ці неабходна мне выбачацца за тое, што я не прытрымліваюся ні гісторыі, ні легенды: знакаміты пярсцёнак Гігеса не быў яму падараваны Кандаўлам. Яго знайшлі, паводле Платона, не ў целе рыбы, а ў пячорыстых баках вялікага бронзавага каня. Акрамя таго, Гігес быў не рыбаком, а пастухом. Ды ён і не карыстаўся пярсцёнкам каб убачыць царыцу. І яшчэ г.д., г.д...). Такім чынам, сюжэт п'есы, па сутнасці, быў складзены з некалькіх неабходных для яе элементаў, якія пісьменнік узяў з розных апавяданняў "Гісторыі" Герадота, а таксама "Дзяржавы" Платона. Драма складаецца, у адрозненне ад "Саула", ужо ў трох актах, і напісаная не ў вершах, а верлібрам. Ідэйны жа змест твора аўтар таксама акрэсліў у прадмове. Учынак Кандаўла ставіць перш за ўсё маральную праблему на абмеркаванне, аднак з іншага пункту гледжання гэта дзеянне прадстае як крайняя форма пэўных сацыяльных уяўленняў: "Si Candaule trop grand, trop généreux, et se poussant lui-même à bout, permet que l'ignorant Gygès voie d'abord, puis touche et partage ce qu'il apprend lentement et trop vite à goûter – jusqu'à quoi, jusqu'à qui, pourra s'étendre ce communisme?" [7, с. 143] (Што калі такія вялікі, такія шчодры і такія сам сабе паслядоўны Кандаўл дазваляе недасведчанаму Гігесу спачатку бачыць, затым кранаць, і ў рэшце рэшт падзяліць з ім тое, у смак чаго Гігес ўваходзіць залішне павольна і разам з тым залішне хутка – да якіх межаў можа пашырацца такая агульнасць валодання?). Адказ на пытанне даецца ў п'есе. Сацыяльная праблема і праблема маралі цесна звязаныя, а менавіта тут – сацыяльная мараль і мараль індывідуальная: ці можа шчодрасць, якая ў сацыяльнай маралі лічыцца вялікай дабрачыннасцю, не быць асуджана з пункту гледжання індывідуальнай маралі – калі яна, як атрымліваецца, вядзе да таго, што гэтая ж самая індывідуальная мараль называе заганай. Такім чынам, міф у драме аскрываецца не толькі праз свае эстэтычныя магчымасці, але і праяўляе шырокі філасофскі аспект, праз які аўтар ілюструе пэўную ідэю і свой асабісты погляд на яе.

Апошняя, зусім невялікая па аб'ёме п'еса "Эдып", складаецца з трох актаў. Натхнёная драмай Сафокла, яна запазычыла з агульнавядомага міфа толькі некаторыя дадзеныя, якія садзейнічаюць раскрыццю ідэйнага зместу. Захаваўшы асноўных персанажаў грэчаскай драмы, пісьменнік адвёў некаторым з іх, асабліва дзецям Эдыпа, больш значную і важную ролю. Так, праз братоў-блізнят Этэокла і Палініка дэманструецца вобраз сучаснай інтэлектуальнай моладзі. Аўтар па-свойму развіў характар гэтых маладых людзей, якія цікавяцца філасофскімі абстракцыямі, маральнымі тэорыямі і міфалогіяй. Вучэнне аб выцясненні жаданняў і іх рэалізацыі ў сне, якое падзялялі абодва браты, ўзята непасрэдна з Фрэйда, чый ўплыў на сучасную моладзь паказвае ў сваёй п'есе Андрэ Жыд.

Увогуле, такая "скарочаная версія" драмы тлумачыцца тым фактам, што яго персанажы з'яўляюцца хутчэй носьбітамі тэкстаў, якія адказваюць

за выклад ідэй аўтара, чым інструментамі, з дапамогай якіх прасоўваецца дзеянне драмы. Але, нягледзячы на малы аб'ём, п'еса з большага складаецца з даволі вялікіх маналогаў галоўных герояў. Так, напрыклад, дзеянне адкрываецца маналагам Эдыпа, у якім ён выкладае сваю філасофію індывідуалізму. Дасягнуўшы ўзросту сарака гадоў, пасля дваццацігадовага праўлення, ён кажа аб вяршыні свайго шчасця, і галоўным у жыцці для яго з'яўляецца тое, што сваім поспехам ён абавязаны толькі самому сабе. Тым не менш, баючыся быць занадта ганарлівым, ён лічыць больш прыдатным прыпісваць багам свае заслугі перад лёсам. “Эдып”, з'яўляючыся самай інтэлектуальнай з усіх драм Жыда, знаходзіць цэласнае значэнне і цікавасць у сваёй маральнай дадзенасці: трагедыя даведзенага да крайнасці індывідуалізму. Але, падобна, што, адарыўшы свайго Эдыпа такім жорсткім індывідуалізмам, аўтар робіць яго агідны лёс менш трагічным і, такім чынам, выклікае ў чытача / гледача менш жалю да гэтага героя, чым прымушае нас адчуваць той жа Сафокл.

Такім чынам, драматычныя творы Андрэ Жыда праходзяць шлях ад асабістай аўтарскай “ідэальнай канцэпцыі тэатральнага мастацтва” да драмы, у якой асноўнай мэтай з'яўляецца яе інтэлектуалізацыя. У п'есах агульным выступаюць скразныя матывы багаборніцтва, слепаты, пакут, адзіноты, непазбежнасці наканаванага лёсу. У асноўным тое, што было ўзята з міфалагічнага матэрыялу – гэта менавіта персанажы і фабула. Спрабуючы асэнсаваць рэчаіснасць і, не знаходзячы кропак апоры ў сучаснасці, пісьменнік звяртаецца да старажытных культур у пошуках адказаў на розныя актуальныя пытанні, а таксама каб знайсці ў іх новыя арыенціры для перадачы іх праз сваю творчасць.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Жид, А. Собрание сочинений в 7 т.: Т. 6 [перевод с французского] / А. Жид. – М. : Терра, 2002. – 401 с.
2. Фрейд, З. Малое собрание сочинений / З. Фрейд. – М: Азбука, 2015. – 608 с.
3. Brée, G. André Gide. L'insaisissable Protée / G. Brée. – Paris: Les Belles Lettres, 1953. – 234 p.
4. Claude, J. André Gide et le théâtre / J. Claude. – Paris: Gallimard, «Les Cahiers de la N. R. F.», 2 volumes, 1992. – 134 p.
5. Gide, A. Journal / A. Gide. – Bruges : Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1939. – 1356 p.
6. Gide, A. Œdipe IIème édition, Nouvelle Revue Française / A. Gide. – Paris: Gallimard, 1937. – 123 p.
7. Gide, A. Saül Le Roi Candaule IIème édition / A. Gide. – Paris: Société du Mercure de France, 1904. – 232 p.