А. Строев

https://orcid.org/0000-0001-7538-0448
✉ *alexandre.veorts@gmail.com*
независимый исследователь
(Франция, Париж)

Искусство убивать: «Синяя Борода» Шарля Перро

Аннотация. Сказки Шарля Перро соединяют архаичные сюжеты и реалии французской жизни эпохи Людовика XIV, фольклорные формулы и литературную игру, реминисценции из античной литературы (Апулей, Вергилий). В своей совокупности его сказки представляют единый текст о женской судьбе, от совершеннолетия до замужества и семейной жизни. Героини последовательно побеждают соперниц-сестер, мачеху, мужа, свекровь. Если рассмотреть с этой точки зрения «Синюю Бороду», то становится ясно, что, как в детективе, жена подстроила убийство богатого мужа, представив преступление как необходимую самооборону. В своих сказках Перро вступает в шутливую полемику с феминистками-«прециозницами» и в конкуренцию с писательницами-сказочницами конца XVII в. (М.-Ж. Леритье, К. Бернар). Возможно, что в «Синей Бороде» он метит в другую сказочницу, М.-К. д'Онуа, осужденную за заговор против мужа.

Ключевые слова: литературная сказка, Франция, Ш. Перро, М.-К. д'Онуа, детектив, преступление

Для цитирования: *Строев А.* Искусство убивать: «Синяя Борода» Шарля Перро // Шаги/Steps. Т. 10. № 4. 2024. С. 322–333.

Поступило 9 февраля 2024 г.; принято 22 сентября 2024 г.

© А. СТРОЕВ

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-322-333

A. Stroev

https://orcid.org/0000-0001-7538-0448
✉ *alexandre.veorts@gmail.com*

Independent Scholar
(France, Paris)

The art of killing: "Bluebeard" by Charles Perrault

Abstract. Charles Perrault's fairy tales combine archaic plots and the realities of French life in the Louis XIV era, folklore formulas and literary play, reminiscences from ancient literature (Apuleius' "Metamorphoses or The Golden Ass", Virgil's "Aeneid"). Considered as a single text, together they tell the story of girlhood and family life. It begins with an awareness of female (menarche) and male physiology ("Little Red Riding Hood", "Sleeping Beauty"). Then the heroine has to avoid incest with her father ("Donkey Skin", "Griselda"). To marry, she has to enter into a rivalry with her sisters ("Diamonds and Toads", "Cinderella", "Riquet with the Tuft") and magically transform herself to seduce the prince ("Donkey Skin", "Diamonds and Toads", "Cinderella", "Riquet with the Tuft"). Then it is necessary to destroy the ogre-mother-in-law ("Sleeping Beauty") or the husband-killer ("Bluebeard"). If we consider "Bluebeard" from this perspective, it becomes clear that, as in the detective story, the wife, with the help of her sister, sets up the murder of her wealthy husband, presenting the crime as necessary self-defense. Her brothers in the military killed Bluebeard, leaving him no chance of escape. Like the suspense detective plot popular in the mid-twentieth century (Hitchcock, Boileau-Narcejac), the story is told from the point of view of the victim who engages in a duel with the perpetrator. In the verse fairy tale "The Ridiculous Wishes", in the poem "The Apology of Women" and in the verse moral of the fairy tale "Bluebeard" Charles Perrault engages in ironic polemics with feminists ("précieuses") and assures us that women command men. In the fairy tales "Diamonds and Toads" and "Riquet with the Tuft" he enters into competition with the late 17th century fairy tale writers (Marie-Jeanne "L'Héritier de Villandon", Catherine Bernard) who used the same plot. It is possible that in "Bluebeard" he is taking aim at another storyteller, Marie-Catherine d'Aulnoy, who in her youth was convicted for plotting against her husband.

Keywords: Literary fairy tale, France, Ch. Perrault, M.-C. d'Aulnoy, detective, crime

To cite this article: Stroev, A. (2024). The art of killing: "Bluebeard" by Charles Perrault. *Shagi / Steps*, *10*(4), 322–333. (In Russian).

Received February 9, 2024; accepted September 22, 2024

© A. STROEV

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-322-333

В 1983 г. В. А. Мильчина написала комментарии к подготовленному М. В. Разумовской сборнику французских литературных сказок XII–XX вв. на французском языке [Разумовская 1983]. Поскольку в кандидатской диссертации «Типология романических жанров и французский роман эпохи Просвещения» (1983) я рассматривал взаимодействие романа и литературных сказок, я издал на русском другой сборник, ограничившись XVII–XVIII вв. [Строев 1990]. В 2016 г. я вновь обратился к Шарлю Перро в рамках своего магистерского семинара «Детектив как метод литературоведческого исследования», который вел несколько лет.

Сказка «Синяя Борода» стала литературным мифом, как «Дон Жуан» или «Фауст», вызвала появление на свет многочисленных литературных, театральных и кинематографических обработок, подражаний, переделок — от маркиза де Сада до Агаты Кристи и Анджелы Картер. Были подробно исследованы возможные источники и параллели, фольклорные и средневековые [Sébillot 1986; Tiersot 1889; Delarue, Tenèze 2002; Soriano 1977 (1-е изд. 1968), Perrault 1981][1], итальянские (сказка о королепоросенке из «Приятных ночей» Страпаролы) и античные («Энеида» Вергилия, «Амур и Психея» из «Золотого осла» Апулея) [Heidmann, Adam 2010; Montandon 2018]. Появились также любопытные алхимические прочтения, где судьбы персонажей и их преображения рассматриваются как этапы «великого делания»[2].

Напомню, что Шарль Перро, член Французской академии, под своим именем печатал стихотворные сказки (в том числе «Ослиную Шкуру») в 1691–1694 гг., тогда как прозаические «Сказки Матушки Гусыни» (в число которых входила и сказка «Синяя Борода») он преподнес от имени своего сына, юного Пьера Перро д'Арманкура, в виде иллюстрированной рукописи племяннице Людовика XIV в 1695 г., а затем с небольшими изменениями напечатал в 1697 г. под названием «Истории, или Сказки былых времен с моралями». Юноша собирал и записывал сказки, а отец, обнаружив его тетрадь в 1694 г., придал им литературную форму. Позднее сказки Перро подверглись обработке, упростились, потеряли стихотворные морали, стали достоянием детской литературы и фольклора.

В «Синей Бороде» сказочный сюжет (ATU 311, ATU 312) соединяется с бытом и нравами конца XVII в. Дом, расположенный в городе (т. е. в Париже), напоминает средневековый замок с высокой башней. Повторяющаяся фольклорная формула «Ничего не видать, только солнце палит да трава на солнце блестит» соседствует с ироничной ремаркой: «Ее до того одолело любопытство, что, не приняв в соображение, сколь невежливо покидать своих гостей...» [Строев 1990: 173][3].

---

[1] Сравнение с процессом Жиля де Ре, предложенное О. И. Тогоевой [2006], мне не кажется убедительным.

[2] Этому посвящена серия статей, опубликованных в журнале «Cahiers du Sud» (№ 324, 1954): *Carouge M.* L'initiation féerique; *Butor M.* La Balance des Fées; *Alleau R.* Les voiles féeriques de la Voie; *Patri A.* Doctrine secrète des Ogres.

[3] Пер. *А. В. Фёдорова*. Далее при ссылках на это издание приводятся только номера страниц в круглых скобках.

Как показывает Мишель Симонсен, в сказках сильно различаются мужской сюжет (который анализирует В. Я. Пропп) и сюжет женский [Simonsen 1984; 1992]. В сказках Перро доминирует второй тип. Если рассматривать их как единый текст, то вместе они рассказывают историю девичества и семейной жизни. Все начинается с осознания женской физиологии (менархе) и мужской («Красная шапочка», «Спящая красавица»). Затем героиня должна избежать инцеста с отцом («Ослиная Шкура», «Гризельда»). Чтобы выйти замуж, ей приходится вступить в соперничество со своими сестрами («Дары фей», «Золушка», «Рике с хохолком») и волшебно преобразиться, чтобы соблазнить принца («Ослиная Шкура», «Дары фей», «Золушка», «Рике с хохолком»). Затем для полного счастья надобно уничтожить людоедку-свекровь («Спящая красавица») или мужа-убийцу («Синяя Борода»).

Как покончить с мужем

Две дворянки, героиня и ее старшая сестра Анна[4], хотят выйти замуж. Поскольку в сказке упоминается только их мать, то отец, следует думать, умер, и, как принято во Франции XVII в., львиная доля наследства досталось сыновьям. Богатый сосед-мещанин приглашает сестер погостить у него неделю вместе с друзьями и подругами. После пиров и увеселений младшей сестре «стало казаться, будто у хозяина дома борода уже совсем не такая синяя и сам он — человек весьма порядочный» (с. 172).

Через месяц после свадьбы муж вручает супруге ключи от своих сокровищ (золото, серебро, драгоценные камни, посуда, а также зеркала, «в которых можно было увидеть себя с головы до ног», — королевская роскошь для XVII в.) и уезжает «в деревню, по крайней мере недель на шесть» (с. 172–173). Героиня нарушает мужний запрет и спускается в темную потайную комнату: «Через несколько мгновений она стала замечать, что пол весь покрыт з а п е к ш е й с я к р о в ь ю и что в этой крови о т р а ж а ю т с я тела нескольких мертвых женщин, висевших на стенах» (с. 173–174)[5]. Отражения в кровавом зеркале похожи на призраков, и непонятно, что героиня видит на самом деле. Еще в конце XIX в. Эмиль Дешанель писал, что «сказка Перро, которая начинается как комедия, а кончается как трагедия, заставляет вспомнить драмы Шекспира: кровь, что никак не может смыть с рук леди Макбет, развязку “Отелло”: “Молилась ли ты на ночь, Дездемона?”» [Deschanel 1888: 309]. Однако неизвестно, читал ли Перро Шекспира; полагаю, что нет.

Дальнейшие события напоминают детектив-саспенс, столь популярный в середине XX в. (Хичкок, Буало-Нарсежак). История рассказыва-

[4] Анна в «Энеиде» Вергилия — имя сестры Дидоны. В молодости братья Шарль и Клод Перро написали бурлескную переделку шестой книги «Энеиды», рассказывающей о спуске в загробный мир. Ее неточно цитирует Федор Карамазов: «Это как один француз описывал ад: J'ai vu l'ombre d'un cocher, qui avec l'ombre d'une brosse frottait l'ombre d'une carosse» («Братья Карамазовы», ч. I, кн. I, гл. IV).

[5] Здесь и далее разрядка моя.

ется с точки зрения жертвы. Повествование не движется более от конца к началу истории, как в детективе-загадке (А. Конан Дойль, А. Кристи, см.: [Todorov 1980]). Жесткая структура (преступление и его расследование) становится подвижной. Жертва не погибает в начале. Она борется с преступником, и исход поединка неизвестен. Страх становится пружиной действия. Нависшая угроза превращает тревожное ожидание в пытку временем [Boileau-Narcejac 1982].

В народных французских сказках, использующих этот сюжет, кошка и собака извещают братьев об опасности, грозящей их сестре, и они спешат на помощь. А у Шарля Перро приезд братьев был оговорен заранее:

> «Даю тебе семь минут, — ответил Синяя Борода, — но ни мгновения больше».
>
> Оставшись одна, она позвала сестру и сказала ей: «Сестрица моя Анна ‹...›, прошу тебя, подымись на башню и посмотри, не едут ли мои братья: они обещали навестить меня сегодня; а если ты увидишь их, дай им знак, чтоб торопились» ‹...›
>
> «Вижу, — ответила она (Анна. — *А. С.*), — двух всадников, они скачут сюда, но они еще далеко!» — «Слава богу! — воскликнула она через несколько мгновений. — Это мои братья. Я подаю им знак, чтоб они торопились» (с. 175–176).

Действие развивается параллельно на нескольких уровнях, вертикальных (внизу муж, на башне жена, на самом верху башни старшая сестра) и горизонтальных (всадники, скачущие к дому). Братья должны прибыть именно в ту минуту, когда Синяя Борода заносит над женой тесак (un coutelas), чтобы отрубить ей голову. Не позже (героиню надо спасти) и не раньше: ибо тогда нельзя будет безнаказанно убить мужа. Героиня блестяще играет роль жертвы:

> Она бросилась к ногам мужа, плача, прося у него прощения и по всем признакам искренно раскаиваясь в своем непослушании. Прекрасная и печальная, она тронула бы даже скалу ‹...›. «Если я должна умереть, — ответила она, глядя на него глазами, полными слез, — дайте мне хоть несколько минут — помолиться богу». ‹...›
>
> «Еще минуточку, пожалуйста», — ответила жена и тихо окликнула сестру ‹...›.
>
> «Иду», — ответила жена, а потом окликнула сестру ‹...›.
>
> Бедняжка спустилась с башни и бросилась к его ногам, вся в слезах, с растрепавшимися волосами. ‹...› Бедная женщина, обернувшись к нему и глядя на него помертвевшими глазами, просила дать ей еще минуточку, чтоб приготовиться к смерти (с. 175–176).

Это параллельное действие (как в фильмах Хичкока) превосходно передано первыми иллюстрациями. Однако на гуаши в рукописи (ил. 1) муж одет и вооружен как дворянин, а на гравюре в книге (ил. 2) — как мещанин.



Ил. 1. *Гуашь в рукописи «Сказки Матушки Гусыни» (Contes de ma mère Loye, 1695)*

Fig. 1. *Gouache in manuscript “Contes de ma mère Loye” (1695)*

И текст тоже изменился:

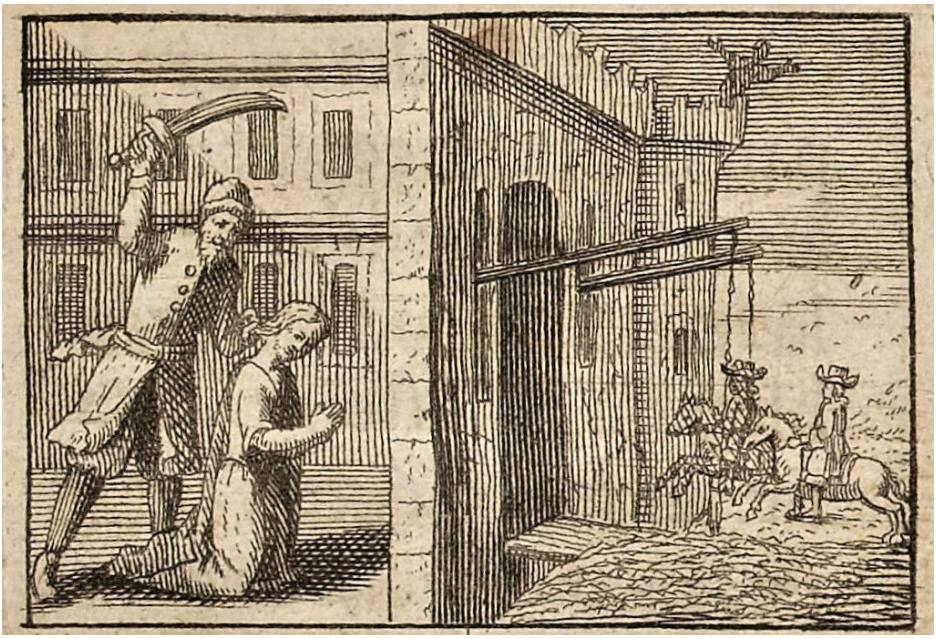
> В эту минуту раздался такой страшный стук в дверь (замка. — *Рукопись*), что Синяя Борода остановился. Дверь отворилась, и тотчас же вошли двое мужчин, которые, выхватив шпаги, бросились прямо на Синюю Бороду (крича изо-всех сил: «Остановись, несчастный, остановись». — *Рукопись*) (с. 176).

В книге феодальный замок исчез, и уже нет попытки остановить мужа сестры словом — с мещанином незачем вести переговоры. Братья — профессиональные военные, драгун и мушкетер. Тесак Синей Бороды — плохая защита против двух шпаг.

Финал подчеркнуто ироничен, ибо отсылает к самому началу, где упоминаются несколько молодых людей, соседей сестер, за которых бесприданницы не могли выйти замуж, и подчеркиваются богатства Синей Бороды.

> О к а з а л о с ь, что у Синей Бороды н е т н а с л е д н и к о в и что жене его, таким образом, должны достаться все его богатства.

Кто бы мог подумать...



Ил. 2. *Гравюра в книге «Истории, или Сказки былых времен» (Histoires ou Contes du temps passé Avec des moralitez. Paris: Claude Barbin, 1697. P. 57) Гравер Антуан Клузье*

Fig. 2. *Engraving in the book "Histoires ou Contes du temps passé Avec des moralitez" (Paris: Claude Barbin, 1697. P. 57) By Antoine Clouzier*

> Часть из них она употребила на то, чтобы выдать сестрицу свою Анну за молодого дворянина, давно уже любившего ее; другую часть — на то, чтобы доставить своим братьям капитанский чин, а остальные — на то, чтобы самой выйти замуж за одного хорошего человека, который помог ей забыть то тяжелое время, когда она была женою Синей Бороды (с. 177).

Патенты капитана мушкетеров и капитана гвардейцев стоили огромных денег (десятки тысяч ливров); мы помним, с каким трудом д'Артаньян добивался этого чина. Сестры щедро вознаградили братьев за убийство и вышли замуж за своих давних возлюбленных. «Тяжелое время» замужества свелось к минутам тревожного ожидания.

В других сказках Шарля Перро совершенно так же убийца оказывается жертвой. Обманутый людоед съеден котом, сын мельника забирает его сокровища и женится на королевской дочке («Кот в сапогах»). Одураченный людоед убивает своих дочек вместо мальчиков, герой похищает его сокровища и семимильные сапоги («Мальчик с пальчик»). Свекровь-людоедка разорвана змеями («Спящая красавица»).

Женский вопрос

Вторая стихотворная мораль «Синей Бороды» гласит:

> Мужей свирепых нет на свете ныне;
> ‹...›
> А борода его будь даже пегой масти,
> Никак не разберешь — она-то в чьей же власти?[6]

Шарль Перро включается в полемику о роли женщин в обществе, в спор с «прециозницами» («жеманницами») — феминистками XVII в., отстаивавшими права женщин на обучение и на литературное творчество, на участие в выборе мужа, на возможность предохраняться и решать, когда заводить детей[7]. Он иронически использует рацеи Арнольфа из «Школы жен» Мольера (1662):

> Ваш пол — таков закон — рожден повиноваться;
> Нам, с б о р о д о й, дана и власть распоряжаться (III, 2)[8].

Еще раньше Перро в шутливой стихотворной сказке «Смехотворные желания» (Les souhaits ridicules, 1693) подхватил тему «Смешных жеманниц» Мольера (Les précieuses ridicules, 1659):

> «Что? Колбаса? Помилуйте, родная!
> Ведь это ж пошлость! Это стыд!» —
> Раздастся тотчас окрик грозный
> Жеманницы, во всем серьезной,
> Что об одной любви с восторгом говорит[9].

Год спустя писатель вступил в полемику со своим литературным врагом Буало, который в «Сатире X» ополчился на женщин и женитьбу. Однако «Апология женщин» (1694) Перро столь же иронична, как другие его сочинения.

> В муже жена хозяина видеть склонна,
> Коли тот послушанья достоин сполна.
> Если женщина всем и вся заправляет,
> Значит, слабый супруг сие позволяет.
>
> Верно и то, что не каждый в супруге
> Верную спутницу зрит и подругу,
> Но кто же такое решится признать?[10]

[6] Пер. Л. В. Успенского [Перро 1986: 39].
[7] Робер Дюшен подробно разбирает литературную полемику и пародийные сочинения, направленные против «прециозниц» [Duchêne 2001].
[8] Пер. В. В. Гиппиуса [Мольер 1957: 444].
[9] Пер. Л. В. Успенского [Перро 1986: 135].
[10] Перевод сделан по моей просьбе Надеждой Вашкевич, которую я искренне благодарю.

Преступная сказочница

Все дальнейшее — не более, чем гипотеза. Можно предположить, что в сказке «Синяя Борода» Ш. Перро вступает в скрытую полемику не только с «учеными женщинами» середины столетия, но с писательницами конца XVII в., новыми «прециозницами» [Raynard 2002], которые сделали сказки популярным литературным жанром[11]. Напомню, что первая литературная сказка была включена в приключенческий роман Мари-Катрин д'Онуа «История Ипполита, графа Дугласа» (1690) [Stroev 2002]. Катрин Бернар поместила в роман «Инесса Кордовская, испанская новелла» (вышедший в мае 1696 г.) две прозаические сказки, в том числе «Рике с хохолком», а одноименная сказка Перро вошла в его сборник, который попал к издателю в сентябре 1696 г. и был напечатан в январе 1697 г. (в рукописном сборнике 1695 г. ее еще нет). В варианте Перро героиня, получившая ум в дар от царя гномов, выходит за него замуж, а в сказке К. Бернар рассказывается и о том, как героиня затем жила в подземном царстве и изменяла мужу.

Племянница Перро, Мари-Жанна Леритье де Вилландон, напечатала в 1695 г. огромную прозаическую сказку «Волшебная сила красноречия, или Следствия ласкового обращения» («Les Enchantements de l'Éloquence ou les Effets de la douceur»), сюжет которой совпадает с короткой сказкой Перро «Дары фей», вошедшей в рукописный сборник 1695 г.[12] Конкуренция налицо.

Луи Марен [Marin 1979; 1986] и Марк Фюмароли [Fumaroli 1997; 2014] с полным основанием прочитывают в сказках Шарля Перро, так же как в баснях Лафонтена, социальный и политический подтекст. Можно предположить, что у персонажей «Синей Бороды» есть прототипы.

Шарль Перро знал об авантюрной жизни писательницы Мари-Катрин д'Онуа (1652–1705) [Defrance 1998]. В 13 лет ее выдали замуж за Франсуа де Ламота, барона д'Онуа, на 20 лет ее старше, пьяницу, распутника, мота. Через три года, в 1669 г., в сговоре с матерью и двумя их любовниками она обвинила супруга в государственной измене. Мужу грозила смертная казнь через обезглавливание. В том же году, когда муж находился в тюрьме, г-жа д'Онуа родила дочку и назвала ее Жюдит (возможно, вспомнив о библейской Юдифи, которая отрезала голову Олоферну, вражескому полководцу)[13]. Однако любовников подвергли допросу с пристрастием. Под пыткой они признались в лжесвидетельстве и были казнены. Мать бежала в Испанию, г-жу д'Онуа заточили в монастырь (по другим сведениям — в тюрьму), а 1672 г. она отправилась в изгнание в Испанию и Англию. В 1685 г. г-жа д'Онуа вернулась во Францию, стала писательницей, в 1690 г. открыла литературный салон (его завсегдатаями были Сент-Эвремон, г-жа Дезульер, принцесса де Конти, писательницы-сказочницы

[11] Первой подробно исследовала эту тему Р. Робер [Robert 1982].

[12] М. Фюмароли считает, что Перро переписал и сократил сказку своей племянницы, но он учитывает только сборник 1697 г. [Fumaroli 1982].

[13] Через много лет г-жа Тике, подруга г-жи д'Онуа, была обезглавлена за то, что организовала неудачное покушение на мужа.

М.-Ж. Леритье де Вилландон и г-жа де Мюра). Она писала романы, а затем выпустила сборники сказок «Знаменитые феи» (1698) и «Новые сказки, или Модные феи» (1698).

Можно предположить, что Шарль Перро, иронически доказывая, что в семье правят женщины, метил в литературных соперниц. Историю «Синей Бороды» можно прочитать как рассказ чудом спасшейся невинной жертвы или как историю преднамеренного убийства, задуманного и спланированного двумя сестрами, которые использовали двух своих братьев.

Однако его собственный сын, Пьер Перро д'Арманкур (1678–1700), чьим именем подписаны «Сказки матушки Гусыни», в 1697 г., через несколько месяцев после выхода книги, смертельно ранил на поединке юного соседа. Шарль Перро уплатил 2000 ливров матери убитого юноши. Через три года лейтенант Пьер Перро д'Арманкур погиб на войне. Как будто сказка пробудила силы зла...

Источники

Мольер 1957 — *Мольер Ж. Б.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957.

Перро 1986 — *Перро Ш.* Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями / Пер. с фр. С. Боброва и др. М.: Правда, 1986.

Разумовская 1983 — Французская литературная сказка (XII–XX вв.): Сб. / Сост. [и предисл.] М. В. Разумовской. М.: Радуга, 1983. (Загл. на обл.: Il était une fois. Contes littéraires français (XII–XX^{èmes} siècles).

Строев 1990 — Французская литературная сказка XVII–XVIII вв. / Пер. с фр.; Вступ. ст., сост. и коммент. А. Строева. М.: Худ. лит., 1990.

Perrault 1981 — *Perrault.* Contes / Ed. J. P. Collinet. Paris: Gallimard, 1981.

Литература

Тогоева 2006 — *Тогоева О. И.* Сказка о Синей Бороде // *Тогоева О. И.* «Истинная правда»: языки средневекового правосудия. М.: Наука, 2006. С. 182–221.

Boileau-Narcejac 1982 — *Boileau-Narcejac*. Le Roman policier. 2^{e} éd. cor. Paris: PUF, 1982.

Defrance 1998 — *Defrance A.* Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy (1690–1698): L'imaginaire féminin à rebours de la tradition. Genève: Droz, 1998.

Delarue, Tenèze 2002 — *Delarue P., Tenèze M.-L.* Le conte populaire français: Catalogue raisonné des versions de France. Paris: Maisonneuve et Larose, 2002.

Deschanel 1888 — *Deschanel E.* Le romantisme des classiques: Boileau. Charles Perrault. Paris: Calmann Lévy, 1888.

Duchêne 2001 — *Duchêne R.* Les Précieuses ou Comment l'esprit vint aux femmes. Paris: Fayard, 2001.

Fumaroli 1982 — *Fumaroli M.* Les enchantements de l'éloquence: Les Fées de Charles Perrault, ou De la littérature // Le Statut de la littérature: mélanges offerts à Paul Bénichou / Éd. par M. Fumaroli. Genève: Droz, 1982. P. 153–186.

Fumaroli 1997 — *Fumaroli M.* Le Poète et le Roi: Jean de la Fontaine en son siècle. Paris: Éditions de Fallois, 1997.

Fumaroli 2014 — *Fumaroli M.* Les *Contes* de Perrault et leur sens second: l'éloge de la modernité du siècle de Louis le Grand // Revue d'histoire littéraire de la France. Vol. 114. № 4. P. 775–796.

Heidmann, Adam 2010 — *Heidmann U, Adam J.-M.* Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier. Paris: Classiques Garnier, 2010.

Marin 1979 — *Marin L.* Le Récit est un piège. Paris: Minuit, 1979.

Marin 1986 — *Marin L.* La Parole mangée et autres essais théologico-politiques. Paris: Méridien Klincksieck, 1986.

Montandon 2018 — *Montandon A.* Mélusine et Barbe-Bleue: Essai de sociopoétique. Paris: H. Champion, 2018.

Raynard 2002 — *Raynard S.* La seconde préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756. Tübingen: Gunter Narr, 2002.

Robert 1982 — *Robert R.* Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII[e] à la fin du XVIII[e] siècle. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1982.

Sébillot 1986 — *Sébillot P.* Le folklore de France. Le peuple et l'histoire. Paris: Imago, 1986.

Simonsen 1984 — *Simonsen M.* Le Conte populaire. Paris: PUF, 1984.

Simonsen 1992 — *Simonsen M.* Perrault Contes. Paris: PUF, 1992.

Soriano 1977 — *Soriano M.* Les contes de Perrault: Culture savante et tradition populaire. Paris: Gallimard, 1977.

Stroev 2002 — *Stroev A.* Le conte merveilleux et l'image de la Russie // Le Conte merveilleux au XVIII[e] siècle — une poétique expérimentale / Textes réunis et présentés par R. Jomand-Baugry, J.-F. Perrin. Paris: Kimé, 2002. P. 251–262.

Tiersot 1889 — *Tiersot J.* Histoire de la chanson populaire en France. Paris: Plon, 1889.

Todorov 1980 — *Todorov Tz.* Typologie du roman policier // Todorov Tz. Poétique de la prose. Paris: Seuil, 1980. P. 9–20.

References

Boileau-Narcejac (1982). *Le Roman policier* (2nd ed., rev.). PUF.

Defrance, A. (1998). *Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy (1690–1698): L'imaginaire féminin à rebours de la tradition*. Droz.

Delarue, P., & Tenèze, M.-L. (2002). *Le conte populaire français: Catalogue raisonné des versions de France*. Maisonneuve et Larose.

Deschanel, E. (1888). *Le romantisme des classiques: Boileau. Charles Perrault*. Calmann Lévy.

Duchêne, R. (2001). *Les Précieuses ou Comment l'esprit vint aux femmes*. Fayard.

Fumaroli, M. (1982). Les enchantements de l'éloquence: Les Fées de Charles Perrault, ou De la littérature. In M. Fumaroli (Ed.). *Le Statut de la littérature: mélanges offerts à Paul Bénichou* (pp. 153–186). Droz.

Fumaroli, M. (1997). *Le Poète et le Roi: Jean de la Fontaine en son siècle*. Éditions de Fallois.

Fumaroli, M. (2014). Les *Contes* de Perrault et leur sens second: l'éloge de la modernité du siècle de Louis le Grand. *Revue d'histoire littéraire de la France, 114*(4), 775–796.

Heidmann, U., & Adam, J.-M. (2010). *Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier*. Classiques Garnier.

Marin, L. (1979). *Le Récit est un piège*. Minuit.

Marin, L. (1986). *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*. Méridien Klincksieck.

Montandon, A. (2018). *Mélusine et Barbe-Bleue: Essai de sociopoétique*. H. Champion.

Raynard, S. (2002). *La seconde préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*. Gunter Narr.

Robert, R. (1982). *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII[e] à la fin du XVIII[e] siècle*. Presses Universitaires de Nancy.

Sébillot, P. (1986). *Le folklore de France. Le peuple et l'histoire*. Imago.

Simonsen, M. (1984). *Le Conte populaire*. PUF.

Simonsen, M. (1992). *Perrault Contes*. PUF.

Soriano, M. (1977). *Les contes de Perrault, Culture savante et tradition populaire*. Gallimard.

Stroev, A. (2002). Le conte merveilleux et l'image de la Russie. In R. Jomand-Baugry, & J.-F. Perrin (Eds.). *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle — une poétique expérimentale* (pp. 251–262). Kimé.

Tiersot, J. (1889). *Histoire de la chanson populaire en France*. Plon.

Todorov, Tz. (1980). Typologie du roman policier. In Tz. Todorov. *Poétique de la prose* (pp. 9–20). Seuil.

Togoeva, O. I. (2006). "Istinnaia pravda": iazyki srednevekovogo pravosudiia [The real truth: Languages of medieval justice]. Nauka. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Александр Строев
доктор филологических наук,
Habilitation à diriger les recherches
независимый исследователь
✉ *alexandre.veorts@gmail.com*

Information about the author

Alexandre Stroev
Dr. Sci. (Philology), Dr. Hab
Independent Scholar
✉ *alexandre.veorts@gmail.com*