

ТЕСЛЮК Г. С.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АРХІТЕКТОНІЧНА СТРУКТУРА ФРАНЦУЗЬКИХ АВТОРСЬКИХ КАЗОК XVII СТ.

У статті здійснено аналіз архітектонічної структури творів жанру французької авторської казки XVII ст., а саме таких її елементів як заголовок, підзаголовок, основної частини твору та природи і функцій мораліте.

Ключові слова: архітектонічна структура, заголовок, підзаголовок, основна частина твору, мораліте.

В статье сделан анализ архитектурной структуры произведений жанра французской авторской сказки XVII в., а именно таких ее элементов как заголовок, подзаголовок, основной части произведения, природы и функций моралитэ.

Ключевые слова: архитектурная структура, заголовок, подзаголовок, основная часть произведения, моралитэ.

The analysis of the architectonic structure of the French author's tales of the XVII c. is made, in particular, of such elements as title, subtitle, main part of the text, nature and functions of moralite.

Key words: architectonic structure, title, subtitle, main part of the text, moralite.

Актуальність статті визначається загальною спрямованістю сучасних мовознавчих досліджень на вивчення різножанрових текстів та їхніх структурних особливостей. **Метою** дослідження є аналіз особливостей архітектонічної структури текстів французьких авторських казок XVII ст. **Об'єктом** нашого аналізу виступили такі структурні елементи французьких авторських казок XVII ст. як заголовок, підзаголовок, основна частина твору та мораліте. **Предметом** дослідження стали їхні структурно-композиційні та функціональні особливості, відмінності за гендерною ознакою. Матеріалом для статті виступили тексти французьких авторських казок XVII ст. таких авторів як Шарль Перро, Жан де Лафонтен, аббат Фенелон, аббат Вуазенон, графиня д'Онуа, Мадемуазель Лерітьє, Катрін Бернар. **Наукова новизна** дослідження полягає у виділенні основних архітектонічних елементів зразків жанру французької авторської казки XVII ст. та характеристиці їхніх основних особливостей і функцій, а також у доведенні суттєвих відмінностей в архітектонічних та композиційних аспектах текстів авторів чоловіків та жінок.

Протягом XVII ст. у французькій оповідній прозі відбувався інтенсивний процес жанрової диференціації – першочерговий розвиток отримали малі жанрові форми, серед яких також жанр авторської казки. Це було викликано формуванням національної свідомості, змінами в системі морально-естетичних цінностей, які і призвели до трансформації системи літературних жанрів.

З початку століття авторські казки з'являються переважно у збірниках, частково наближаючись за своїми архітектонікою та композицією до роману: “Fleurit le roman, sentimental, héroïque, comique ou parodique: le roman absorbe le conte ou s'en détourne” [1:73]. В контексті епохи абсолютизму у Франції жанр казки стає актуальним завдяки своїй моралізаторській природі: ці твори пишуть на замовлення для повчання молодого покоління та для розваг членів королівського двору.

Наприкінці XVII ст. починається новий етап розвитку авторської казки, ініціатором якого вважається Шарль Перро (1628–1703 рр). У своїй творчості він протиставив правдоподібності романів та новел фантазію і вигадку в дусі народної казки, чим відкрив перспективу подальшого розвитку жанру. Його стиль характеризують як такий, що “unit la légèreté décisive de l'homme du monde à l'indépendance cartésienne” [2:588]. В основі художнього світу казкаря французи легко прослідковували “leurs préjugés, leur esprit, leur confiance dans la raison de leur temps et de leur classe, leur penchant à ridiculiser tout ce qui n'est pas conforme à leurs manières et accessible à leur intelligence” [2:588]. Цими актуальними на той час елементами світобачення, які висвітлював казкаря, і пояснюється його успіх та визнання. Цікаво, що у французьких джерелах зустрічається навіть вираз “cas Perrault”, що позначає письменника з високими здібностями [3:30].

Стилістика Шарля Перро характеризується наближенням до простонародної мови. Він надав своїм творам рис простоти розмовного стилю, іронічного характеру фразеологізмів та зворотів, систематично використовував формули – звертання. Так, диференційною ознакою казок письменника є використання лінгвістичних *архаїзмів*:

“Tire la bobinette et la chevillette cherra” [8:75].

Застаріла форма дієслова *cherra*, яка у сучасній французькій мові має відповідник дієслово *choir*, у XVII ст. у майбутньому часі була замінена на *choira*. У цій формулі можемо також говорити про

повтори на фонетичному рівні: алітерацію звука [ʃ], близьку за звучанням пестлива форма слів *bobinette / chevillette*.

Або ж наведемо інші приклади застарілих мовних форм:

“*Le Roi ordonna aussitôt aux Officiers de sa Garde-robe d’aller quérir un de ses plus beaux habits pour Monsieur le Marquis de Carabas*” [8:87].

Слово *officier* є застарілим і у казці Ш. Перро позначає людей при королівському дворі, на яких покладено певні господарські обов’язки, наприклад, відповідати за стайню, одяг, постільну білизну тощо [8:593].

У казках Ш. Перро систематично використовуються *формули-звертання*, які повторюються у тексті, так звані “*jeux des formulettes*”, наприклад:

“*Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?!*” [8:81–83];

“*Ma mère-grand, comme vous avez de grands bras!...Ma mère-grand, comme vous avez de grandes jambes!... Ma mère-grand, comme vous avez de grandes oreilles!.. Ma mère-grand, comme vous avez de grands yeux! ... Ma mère-grand, comme vous avez de grandes dents!*” [8:76].

Більшість із цих формул-звертань засновані на принципі лексичних повторів, подвоєння *mes enfants / mes pauvres enfants, Anne / ma sœur Anne* і додають мовленню жвавості, тяжіють до усної форми озвучення, а, отже, є прямо запозиченими із народної казкової традиції.

Послідовники Ш. Перро наслідують також деякі композиційні елементи його казок. Наприклад, наведемо зачин його казки “*La Belle au bois dormant*”:

“*Il était une fois un Roi et une Reine, qui étaient si fâchés de n’avoir point d’enfants, si fâchés qu’on ne saurait dire. (...) Enfin pourtant la Reine devint grosse, et accoucha d’une fille: on fit un beau Baptême; on donna pour Marraines à la petite Princesse toutes les Fées qu’on pût trouver dans le Pays (il s’en trouva sept), afin que chacune d’elles lui [fasse] un don*” [9].

У казці Фенелона знаходимо наступний зачин:

“*Il y avait une fois un roi et une reine, qui n’avaient point d’enfants. Ils en étaient si fâchés, si fâchés, que personne n’a jamais été plus fâché.*”

Enfin la reine devint grosse, et accoucha d'une fille, la plus belle qu'on ait jamais vue. Les fées vinrent à sa naissance" [10].

Можемо помітити беззаперечну схожість між двома уривками. Отже, така структура зачину, започаткована Ш. Перро, стає певною моделлю для наслідування тогочасними казкарями.

Ключову роль Шарля Перро в еволюції авторської казки доводить той факт, що переважна більшість творів жанру сконцентрована в кінці століття, лише після виходу його першої збірки казок у 1693 р.

До жанру казки у XVII ст. звертались переважно жінки, оскільки чоловіки – письменники надавали перевагу більш “серйозним” жанрам роману, байки, де могли втілити свої філософські ідеї та іронічну манеру письма. Казкарки графиня д’Онуа, Мадемуазель Лерітьє, Катрін Бернар працювали у стилістиці “romanesque”.

У статті ми проаналізуємо особливості архітектонічної структури творів цього періоду, адже вона є показовою з точки зору відмінності між казками чоловіків та жінок, і втілення основної функції жанру – дидактичної.

Заголовок

Заголовок завжди представлений у казках XVII ст. Він представляє головну думку твору, часто розширений за рахунок певної атрибутивної частини. Можна виділити наступні групи заголовків, в залежності від наявності таких елементів:

А) ім’я головного героя/ героїні. Наприклад, “*La Princesse Rosette*” графині Д’Онуа, “*La Barbe Bleue*”, “*Les Fées*” Шарля Перро, “*Riquet à la Houppe*” Катрін Бернар тощо. Зазначимо, що назва може складатись зі слова як в однині так і в множині, коли в центрі твору є декілька персонажів (“*Les Fées*”).

Б) подвійну назву, ускладнену альтернативною перифразою. Більшість заголовків цієї категорії також містять ім’я головного героя, наприклад, “*Le Maître Chat, ou le Chat botté*”, “*Cendrillon, ou la Petite Pantoufle de verre*”, “*La Marquise de Salusses ou la Patience de Grisélidis*” Ш. Перро, “*L’Adroite Princesse ou les Aventures de Finette*” Мадемуазель Лерітьє;

В) головну думку чи ключове поняття, яке передає зміст твору, наприклад, “*Les Enchantements de l’éloquence*” Мадемуазель Лерітьє, “*Les souhaits ridicules*” Шарля Перро, “*Les Amours de Psyché et*

Cupidon” Жана де Лафонтена, “*La Navelle d’amour*” Аббата Вуазенона;

Г) включають у себе уточнюючу підрядну фразу, що передає центральний елемент фабули. До цієї категорії відносимо такі заголовки як “*Le paysan qui avait offensé son seigneur*”, “*Le Petit chien qui secoue de l’argent et des pierreries*”, “*Conte d’une chose arrivée à Château-Thierry*” Ж. де Лафонтена, “*Fables composées pour l’éducation de M. Le Duc de Bourgogne*” Фенелона. Цікаво, що деякі із наведених заголовків містять слово, що називає жанр твору – *Conte, Fables, Histoire*.

Проаналізувавши заголовки казок чоловіків та жінок, можемо помітити, що їм притаманні здебільшого спільні риси, за рахунок вибору схожих сюжетів, традиційного складу персонажів.

Підзаголовок

Цей архітектонічний елемент зустрічається не у всіх французьких авторських казках. У казкарів чоловіків твори переважно без підзаголовків. Так, після заголовка безпосередньо починається основна частина твору. Наприклад, у “*Conte d’une chose arrivée à Château-Thierry*” Ж. де Лафонтена відразу після заголовку читаємо:

“*Un savetier, que nous nommerons Blaise,
Prit belle femme; et fut très avisé ...*” [11].

У авторів-жінок підзаголовки казок зазвичай містять в собі номінацію жанру, яку авторка приписує своєму твору. Наприклад, у творі “*Serpentin Vert*” мадам д’Онуа подає підзаголовок “*Conte*”, або ж “*L’Adroite Princesse ou les Aventures de Finette*” Мадемуазель Лерітьє, де у підзаголовку казки знаходимо жанрову номінацію “*Nouvelle*”. Здебільшого така номінація суперечить змісту тексту і тим жанровим номінаціям, які знаходимо в основній частині твору і останній приклад є досить показовим в цьому плані. Незважаючи на жанрову диференціацію “*Nouvelle*” у підзаголовку, вже у кінці твору читаємо:

“*Mais ces fables plairont jusqu’aux plus grands esprits.
Si vous voulez, belle Comtesse,
Par vos heureux talents, orner de tels récits.
L’antique Gaule vous en presse’:
Daignez donc mettre dans leurs jours*

Les contes ingénus, quoique remplis d'adresse

Qu'ont inventés les troubadours.

Le sens mystérieux que leur tour enveloppe,

Egale bien celui d'Ésope” [12:22].

Отже, авторка розмірковує про витoki та еволюцію жанру казки, заохочуючи графиню, уявну читачку казки, писати у цьому жанрі. Отже, констатуємо розбіжність у номінаціях, якими письменниця визначає свої твори: “*ces fables*”, “*les contes*”, “*récits*” у мораліте, на відміну від “*Nouvelle*” у підзаголовку казки. Цей приклад підкреслює тенденцію невизначеності жанрової делімітації в період XVII ст.

Можемо зробити висновок, що підзаголовки зустрічаються переважно у французьких авторських казках XVII ст., авторами яких були жінки. До того ж їхній зміст часто суперечить основній частині твору.

Основна частина твору

З точки зору архітекtonіки та композиції між особливостями письма чоловіків та жінок існують суттєві відмінності.

Характерною особливістю авторських казок письменниць жінок XVII ст. є *експресивність* та *емоційність* стилю, яку сучасна французька дослідниця Крістін Руссо характеризує наступним чином:

“Généralement emphatique (la façon) et (les femmes) composent des récits longs, comme leurs phrases: elles pratiquent une rhétorique de l'ornement, de l'abondance, de la dilation” [4:17].

Наведемо приклад, проаналізувавши наступний уривок із твору графині Д'Онуа “*La Princesse Rosette*”:

“Les dames qui n'avaient pas encore vu Rosette, accoururent pour la saluer: les unes lui apportèrent des confitures, les autres du sucre; les autres des robes d'or, de beaux rubans, des poupées, des souliers en broderie, des perles, des diamants” [13].

Можемо констатувати увагу до деталей, розгорнуті описи, переліки, на що чоловіки казкарі не звертають уваги. Ця особливість може виражатись через повтори на різних рівнях, що ускладнюють синтаксичну структуру речень.

Марі-Жан Лерітьє де Віландон не приховує цієї особливості “жіночого” письма та пише про свій свідомий вибір *преціозності* та *витонченості* стилю, про внесення змін до обсягу казки та

ускладнення архітектонічної структури. Наведемо приклад з її казки “*L’Adroite Princesse ou les Aventures de Finette*”:

“Je vous avoue que je l’ai brodée et que je vous l’ai contée un peu au long; mais quand on dit des contes, c’est une marque que l’on n’a pas beaucoup d’affaires; on cherche à s’amuser, et il me paraît qu’il ne coûte pas plus de les allonger, pour faire durer davantage la conversation...Cependant ce n’est pas ainsi que l’on me les racontait quand j’étais enfant; le récit en durait au moins une bonne heure” [12:17].

В казках графині д’Онуа зустрічаємо розгорнуті описи дорогих деталей інтер’єру, коштовностей, що також є виявом маньєризму, витонченості:

“ils étaient de diamants, d’émeraudes, de rubis, de perle, de cristal, d’ambre, de corail, de porcelaine, d’or, d’argent, d’airain, de bronze, de fer, de bois, de terre: ... en un mot il n’y a pas plus de différence entre les créatures qui habitent le monde, qu’il y en avait entre ces pagodes” [13].

В наведеному уривку подається розгорнутий опис деталей зовнішності персонажів, після чого авторка підсумовує сказане, робить на його основі порівняння.

Або ж казкових персонажів описують більш індивідуалізовано, а не лише як традиційних типізованих героїв:

“La princesse jouait des instruments et chantait divinement bien; elle demeura deux ans dans cette agréable solitude, où elle fit même quelques livres de réflexions” [13].

Так, графиня д’Онуа описує заняття принцеси, як елітної салонної дами, хоча вона перебувала у в’язниці. Така стилістика не притаманна казковому письму.

Характеризуючи обсяг та стилістику казок Мадемуазель Лерітьє, французький дослідник Поль Делярю зазначає, що “elle développe ses contes en de véritables petits romans qui sont bien loin de la forme populaire” [5:20].

Тим самим він ставить акцент також на відході від традиційного казкового письма, яке опиралось на народні форми та мотиви:

“Les autres conteuses et conteurs qui suivent Mme d’Aulnoy ne recourent que rarement à la tradition orale” [5:21].

Наведемо приклад “романної” стилістики з казки мадемуазель Лерітьє:

“Riche-Cautèle, qui n’était pas un fort courageux personnage, et qui voyait toujours Finette armée du gros marteau dont elle badinait comme on fait d’un éventail, Riche-Cautèle, dis-je, consentit à ce que souhaitait la princesse, et se retira pour la laisser quelque temps méditer” [12:17].

Авторка вводить при описі сутички героїв вставні підрядні речення, які уточнюють ситуацію, деталізують дії та вигляд героїв, дає порівняння, після чого, підкреслюючи свою “присутність” у творі виразом *dis-je*, немов перебиває себе і продовжує розповідь.

На відміну від “жіночого” письма, казкарі чоловіки пишуть більш гостро та лаконічно, вони “condensent leur écriture et le merveilleux est nettement moins maniéré: ils manient une rhétorique de la sobriété, de l’efficacité qui ne dédaigne pas une ironie plus mordante que celle employée par leurs consoeurs: leurs critiques des défauts humains ne manquent pas de sel et sont récurrentes; leur cible privilégiée étant bien sûr la mythique curiosité féminine qu’ils ne manquent pas de critiquer dans pratiquement chacun de leur conte” [4:17–18].

Така манера письма може проявлятися через *іронію*. Цей художній прийом часто використовується у поєднанні із грайливими *натяками на еротику та сексуальність*, чим перетворює ці твори із дитячих на жанр, що спрямований на дорослих. Так, щасливий кінець казки “*Le Petit Poucet*” закінчується наступними словами:

“Le Petit Poucet rapporta des nouvelles, dès le soir même; et, cette première course l’ayant fait connaître, il gagnait tout ce qu’il voulait; car le Roi le payait parfaitement bien pour porter ses ordres à l’Armée, et une infinité de Dames lui donnaient tout ce qu’il voulait pour avoir des nouvelles de leurs Amants, et ce fut là son plus grand gain” [8:111–112].

Так, поряд із основною “роботою” героя на короля, автор іронічно додає, що основним джерелом його доходу було доставляти дамам новини від їхніх коханців.

Або ж натяк на еротику у “*La Belle au bois dormant*” Ш. Перро, коли після пробудження принцеси автор розповідає про початок їхнього сімейного життя:

“Ils dormirent peu, la princesse n’en avait pas grand besoin” [9].

Таким чином, у казкарів чоловіків книжний, літературний сюжет отримує дещо іншого вирішення, набуваючи більш глибокого ідейно-філософського змісту.

Природа та функції мораліте

Характерною особливістю архітектоніки та композиції авторських казок кінця XVII ст. є повчання, винесене в кінець більшості творів жанру – мораліте (*moralité*).

Так, основне призначення казок у їхньому повчанні, яке не зводить їх до статусу легких непотрібних текстів. На цьому наголошують і самі автори цих творів: “*ces bagatelles ne sont pas de pures bagatelles, qu’elles refermaient une morale utile*” [14:83]. Так, Ш. Перро вже у назві своєї збірки казок 1697 року оголошує читачеві свій “повчальний” намір: йдеться про “*Histoires ou contes du temps passé, (тобто традиційні історії), Avec des Moralités*” [14], а, отже, із дидактичною метою, реалізованою засобом мораліте. Зауважимо також, що слово мораліте написано з великої літери й у назві збірки також фігурує прийменник *avec*. Ці деталі немов відокремлюють мораліте, надають йому певної автономії, власної поетики у казці.

Присутність у казці мораліте визначається специфікою жанру, побудованого на зображенні неможливого, неймовірного. На відміну від декларативного повчання байки, у казці воно ненав’язливе та некатегоричне. Підтримуючи думку тогочасних дослідників, науковець Є. Казак стверджує, що без моралі не існує казки, оскільки вона необхідна не лише для структурної повноти, але й у призначенні жанру – не тільки повчати, а й розважати [6:55].

Зауважимо, що Ш. Перро зумів зруйнувати прямолінійність дидактизму своїх казок, урізноманітвивши варіанти повчальних уроків, що логічно витікають зі змісту твору, часто додаючи до однієї казки два мораліте, які несуть різне прагматичне навантаження.

Наприклад, у такій давній казці як “*Barbe Bleue*” логічно впливає урок про небезпеку надмірної цікавості:

“*La curiosité malgré tous ses attraits, coûte souvent bien des regrets;
On en voit tous les jours mille exemples paraître.
C’est, n’en déplaise au sexe, un plaisir bien léger;
Dès qu’on le prend il cesse d’être,
Et toujours il coûte trop cher*” [9].

Проте у другому мораліте, автор констатує, що це казка давніх часів і сьогоднішній чоловік, незалежно від кольору бороди, в більшості випадків не займає домінуючої позиції в сім’ї:

“*Pour peu qu’on ait l’esprit sensé,
Et que du Monde on sache le grimoire,*

*On voit bientôt que cette histoire est un conte du temps passé;
Il n'est plus d'Époux si terrible,
Ni qui demande impossible,
Fût-il mal content et jaloux.
Près de sa femme on le voit filer doux;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître” [9].*

Тобто друге мораліте семантично опозиціонує першому, заперечуючи та “осучаснюючи” його. Ця опозиція підкреслюється також архітектонічно через підзаголовки “MORALITÉ” та “AUTRE MORALITÉ”.

Цікаво, що автор не моралізує всерйоз, а поблажливо іронізує над читачем, наголошуючи, що у його казках кожен може “прочитати” своє:

“Si on examine bien ces Contes ... on verra qu'ils referment tous une moralité très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent” [14:7].

Слід також пам'ятати про таку рису казки як двоадресатність. Два різних мораліте можна розуміти як спрямування спершу на дитячу, а потім – на дорослу читацьку аудиторію. Так, в авторському вступі до віршованих казок, читаємо:

“Il est vrai que ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d'instruire les enfants fait imaginer des histoires dépourvues de raison pour s'accomoder à ces mêmes enfants, qui n'en ont pas encore” [14:7].

Тож, навіть якщо батьки є лише “посередниками” між текстом та його цільовою аудиторією, вони також є його читачами, для яких і призначене одне з мораліте:

“La raison d'être de ces moralités n'est pas d'expliciter la leçon que l'on peut sérieusement tirer de ce conte ... Au contraire, les moralités participent de ce jeu de salon qui consiste à établir une distance ironique et complice entre l'auteur et les lecteurs, d'une part, et la matière du récit de l'autre” [14:57].

У творах жінок авторів позиція та зміст мораліте є більш гнучкими та оригінальними. Наприклад, у “*L'adroite princesse ou les Aventures de Finette*” Мадмуазель Лерітьє повідомляє закінчення своєї історії Мадам де Мюра, ще не розповівши її:

“Vous y verrez comment nos Ayeux savoient insinuer qu’on tombe dans mille désordres, quand on se plaît à ne rien faire, ou pour parler comme eux, qu’oisiveté est mère de tous les vices; et vous aimerez sans doute, leur manière de persuader qu’il faut être toujours sur ses gardes: vous voyez bien que je veux dire que Défiance est mère de sûreté” [12].

Мадмуазель Лерітьє розгортає ці дві приказки у віршованих строфах. Цікавим є перехід від однієї композиційної форми до іншої, де авторка веде певну гру з читачем, немов відкривши йому свою таємницю, свій емоційний стан:

“Mais je n’y songe pas, Madame! J’ay fait des Vers! Au lieu de m’en tenir au goût de Monsieur Jourdain, j’ay rimé sur le ton de Quinault!” [12].

Незважаючи на позицію мораліте на початку казки, твір завершується віршованим закінченням. Воно синтаксично пов’язане зі змістом казки та є її логічним завершенням.

У творах Мадам д’Онуа зустрічаємо ще одну варіацію позиції мораліте у казці. У *“Serpentin vert”*, наприклад, у середині оповіді, коли героїня відважується зустрітись із чоловіком, незважаючи на його заборони, авторська мова “втручається” у нарацію тексту:

“Ah! curiosité fatale, dont mille affreux exemples ne peuvent nous corriger, que tu vas coûter cher à cette malheureuse princesse! Elle aurait eu bien du regret dene pas imiter sa devancière Psyché” [13].

Такі типи “дублетів” у мораліте немов ще раз наголошують на порядності, доброчинності жанру авторської казки. З іншого боку, такі підсилення можуть нести й інше прагматичне значення на рівні жанрового визнання: *“Tant d’efforts pour se justifier soulignent combien l’entreprise n’est pas assurée de réussite, ni d’assentiment”* [4:90–91].

Оригінальним є і зміст, який несе мораліте казки *“Serpentin vert”*, оскільки Мадам д’Онуа стверджує, що приклад з інших слід брати не завжди:

*“Prenons-en à témoin la première mortelle;
Sur elle on nous a peint et Pandore et Psyché...
Hélas! de leurs malheurs passés,
La plupart des mortels curieux, insensés,
N’en fait pas un meilleur usage”* [13].

Таке авторське нововведення нівелює педагогічно-виховні цінності, які традиційно несе жанр казки.

Отже, архітектонічна структура французьких авторських казок XVII ст. є досить показовою з точки зору функціональності та для ілюстрації відмінностей між особливостями письма казкарів чоловіків та жінок. Більшість заголовків творів цього періоду є простими за структурою і передають основний зміст тексту. На відміну від творів чоловіків, казки жінок здебільшого містять підзаголовок, що несе інформацію про їхню жанрову приналежність, підкреслюючи невизначеність цієї номінації. В основній частині французьких авторських казок звертаємо увагу на відмінність між стилістикою творів казкарів чоловіків та жінок. Характерною особливістю проаналізованих казок є наявність мораліте, яке виконує дидактичну та розважальну функції. У казкарів чоловіків мораліте є більш традиційним з точки зору позиції у тексті та змісту повчання, тоді як казки роблять його більш гнучким та оригінальним в цих аспектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Le conte* / par Jacques Lempert // *Littérature et genres littéraires* / [par Jean Bessière, Michelle Bloch, Daniel Couty]. – P. : Larousse, 1978. – P. 69–77. 2. *Lanson G.* Histoire de la littérature française / Gustave Lanson. – Paris : Librairie Hachette et Cie, 1895. – 1158 p. 3. *Raymonde R.* Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle / Robert Raymonde ; [supplément bibliographique 1980–2000 établi par Nadine Jasmin avec la collaboration de Claire Debru]. – P. : Honoré Champion éditeur, 2002. – 560 p. 4. *Rousseau C.* La rhétorique mondaine des contes de fées littéraires du XVIIe siècle : [mémoire de DEA] / Cristine Rousseau. – Nantes : Université de Nantes, 2002. – 110 p. 5. *Delarue P.* Le conte populaire français: [catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, îlots français des Etats-Unis, Antilles françaises, Haïti, île Maurice, la Réunion] / Paul Delarue. [Tome premier ; la correction des épreuves a été assurée par Mme Tenèze et M. Jean Paquie]. – P. : Editions Erasme, 1957. – 396 p. 6. *Казак Е. В.* Жанровое своеобразие литературной сказки Шарля Перро : [учебн. пособие] / Е. В. Казак. – Днепропетровск, 1984. – 72 с. 7. *Simonsen M.* Perrault: contes: (Collection Etudes littéraires) / Michèle Simonsen. – P. : PUF, 1992. – 128 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

8. *Il était une fois.* Contes littéraires français (XII–XIX^{èmes} siècles) / сост. и предисл. М. В. Разумовской. – М. : Радуга, 1983. – 648 с. 9. *Perrault Charles.* Contes. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.shanaweb.net/auteurs/perrault.html>. 10. *François de Salignac de La Mothe-Fénelon.* Contes [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.shanaweb.net/les-fabulistes/fenelon/fenelon.html>. 11. *La Fontaine Jean de.* Contes. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://jp.rameau.free.fr/lafontaine_contes.htm. 12. *Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon.* L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette [Електронний ресурс] / Marie-Catherine Le Jumel de Barneville. – Режим доступу : <http://lescontesdefees.free.fr/Contes/finette.htm>. 13. *Marie-Catherine Le Jumel de Barneville.* La comtesse d'Aulnoy. Contes [Електронний ресурс] / Marie-Catherine Le Jumel de Barneville. – Режим доступу : <http://www.shanaweb.net/auteurs/aulnoy/madame-d-aulnoy.html>. 14. *Perrault C.* Contes en prose et en vers / Charles Perrault. – P. : Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1886. – 160 p.