

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 409–414

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 409–414

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-409-414>

EDN: PWJVLG

Научная статья

УДК 821.133.1.09-312.9+929Галли де Бибиена

Кукла как персонаж романа рококо: «La Poupée» (1747) Жана Галли де Бибиены

Н. Т. Пахсарьян

¹Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

²Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Россия, 117418, г. Москва, Нахимовский просп., д. 51/21

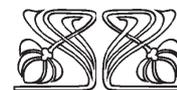
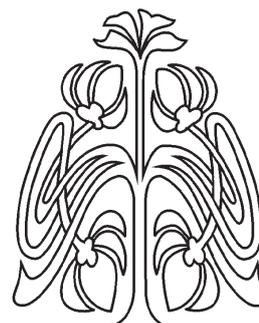
Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филологических наук, ¹профессор кафедры истории зарубежной литературы, ²ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения, prakhsharian@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1292-9883>

Аннотация. В статье анализируется роман французского писателя итальянского происхождения Жана Галли де Бибиены «Кукла», введший в литературу XVIII в. тему куклы-наставницы взрослого человека. В персонаже-кукле соединились, с одной стороны, представления эпохи о «человеке-машине», увлеченность «живыми» автоматами, с другой – традиция изображения сказочных существ, сконцентрированная в книге Мон-фокона де Вилара «Граф Габалис». Писатель ставит своего рода художественный эксперимент посредством игры чувственности и чувствительности. Кукла-сильфида дает уроки галантности молодому аббату, тщетно пытавшемуся добиться успеха в любви, подражая петиметрам-либертинам. Она поясняет герою разницу между любовью, порожденной чувством, и простым чувственным влечением. Тактика либертена оказывается несостоятельной. В конце концов исправившийся аббат влюбляется в куклу, достигшую в процессе усвоения учеником норм чувствительной галантности естественных размеров живого существа. Амбивитивная игра галантного эротизма одновременно в поле реальности и воображения подчеркнута особенностями романного нарратива, включающего цепочку повествователей: «автора»-наблюдателя рассказа аббата, аббата-рассказчика истории о кукле, куклы-рассказчицы. Наслоение нарраторов создает неуверенный дискурс, порождает у читателей сомнение в истинности рассказанного и одновременно – подозрение в его реальности. При том что позднее романтики остро проблематизировали отношение «механического» и «естественного», уже в рококо намечился конфликт между этими понятиями. Однако этот конфликт в романе Бибиены не достигает того контрастного абсолютного противостояния, которое характеризует романтическое видение. Поэтика рококо демонстрирует в этом произведении свою компромиссную природу.

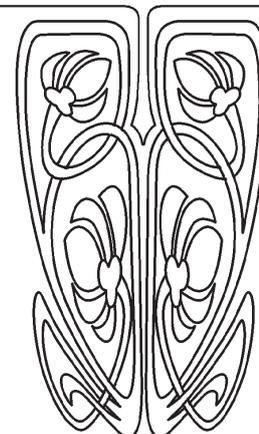
Ключевые слова: «человек-машина», персонаж-кукла, волшебные сказки, фантастика, эротизм, либертинаж, галантность, нарративная игра

Для цитирования: Пахсарьян Н. Т. Кукла как персонаж романа рококо: «La Poupée» (1747) Жана Галли де Бибиены // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 409–414. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-409-414>, EDN: PWJVLG

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

A doll as a character of the Rococo novel “La Poupée” (1747) by Jean Galli de Bibiena

N. T. Pakhsarian

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russian

Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS, 51/21 Nakhimovsky Ave., Moscow 117418, Russia

Natalia T. Pakhsarian, npakhsarian@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1292-9883>

Abstract. The article analyzes the novel “La Poupée” (“Doll”) by a French writer of Italian origin Jean Galli de Bibiena, which introduced into the literature of the 18th century the theme of the doll mentoring an adult. The doll character combines, on the one hand, the ideas of the era about “man-machine”, the fascination with “live” automations, on the other hand, the tradition of depicting fairy-tale creatures, concentrated in Montfaucon de Villar’s book “Count Gabalis”. The writer sets up a kind of an artistic experiment through the play of sensuality and sensitivity. The sylph doll gives lessons in gallantry to a young Abbot who has tried in vain to succeed in love by imitating the coxcombs (petit-maitres) Libertines. She explains to the hero the difference between love generated by feeling and simple sensual attraction. Libertines’ tactics turn out to be untenable. In the end, the reformed Abbot falls in love with the doll, who, while the student was acquiring the norms of sensitive gallantry, reached the natural size of a living being. The ambiguous game of gallant eroticism simultaneously in the field of reality and imagination is emphasized by the novel features of narrative, including the chain of narrators: the Abbot – the “author”-observer of the story, the Abbot, the narrator of the doll story, the doll as a narrator. The layering of narrators creates an uncertain discourse, makes the readers doubt the truth of the story and at the same time makes them suspect that it is real. Despite the fact that later romantics sharply deepen the relationship of the “mechanical” and the “natural”, in Rococo there was already a conflict between these concepts. However, this conflict in Bibiena’s novel does not achieve the contrasting absolute confrontation characteristic for the romantic vision. In this text Rococo poetics demonstrates its compromising nature.

Keywords: “man-machine”, a doll character, fairy-tales, fantasy, eroticism, libertinage, gallantry, narrative play

For citation: Pakhsarian N. T. A doll as a character of the Rococo novel “La Poupée” (1747) by Jean Galli de Bibiena. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 409–414 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-409-414>, EDN: PWJVLG

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Специалисты, занимающиеся литературной сказкой – жанром, родившимся на рубеже XVII–XVIII столетий и расцветшим в эпоху Просвещения, постоянно вынуждены оговариваться, что представление об этом периоде как веке Разума весьма неточно. Подобная неточность, по существу, характеризует хрестоматийные оценки всей культуры XVIII в., не только жанра сказки, но и драматургии, поэзии, романа. Казалось бы, рационалистический век, определяемый как период триумфа механицизма, должен был оставить множество сочинений, в которых бы иллюстрировалась идея «человека-машины»¹. Широкое распространение механизмов, разного рода автоматов – бесспорная примета времени: игрушки, представляющие танцующих медведей, лающих собак, игроков на флейте или в шахматы, приобретали в эпоху Просвещения все большую популярность [1]. В это же время происходило и распространение кукол в повседневной жизни и в воспитании детей [2]. Однако, как ни парадоксально, тема автоматов, роботов, кукол широко вошла в художественную литературу с эпохой романтизма, столь чуждого и в теории, и на практике механицизму. Очевидно, что

именно романтизм последовательно и остро проблематизирует взаимоотношение механического и органического, человека и машины, усматривая здесь конфликт живого с неживым, естественного с искусственным. Тем не менее, зачатки романтического претворения темы человека и механизма можно увидеть еще в текстах XVIII в., не говоря уже о том, что образы механизмов в них обладали художественным своеобразием.

Оставив в стороне те сочинения XVIII в., которые предваряют развитие темы автоматов в романтической прозе XIX столетия (см. о них, в частности, [1]), направим внимание на произведения, обращаясь к образу куклы. При том что использование игр и игрушек в семейном воспитании началось еще в XVII в., именно в XVIII – начале XIX в. кукла стала распространенным предметом в играх девочек [3, р. 217]. Само слово «une poupée» от латинского «пура» появилось во французских текстах XVIII в., и к началу XIX в. литература о кукле стала особым жанром, где девочкам предлагались этические и социокультурные модели поведения [4, с. 102–103]. Однако в эпоху Просвещения кукла как персонаж выполняла иную функцию и описывалась иначе, чем в позднейших назидательных сочинениях для детей.

Исследователи иногда именуют пионером в художественном воплощении темы «оживающей куклы» И.-В. Гёте, вспоминая его пародийную пьесу «Триумф чувствительности» (1777)

¹ Как известно, Ламетри в трактате «Человек-машина» (1747) довел до своего рода кульминации теорию Декарта и его последователей о «животном-машине». Следует заметить одновременно, что философ всячески подчеркивает сложность человека-машины, затрудняя его определение.



[5, р. 116; 6, с. 186]. Думается, что автор «недооцененного либертинного романа» [7] Галли де Бибиена опередил немецкого гения, предложив характерную для рококо амбигитивно-ироническую и экспериментально-эмпирическую трактовку темы. Роман «Кукла», о котором пойдет речь далее, появился в том же году, что и трактат Ламетри, – в 1747-м. Тогда же Дидро и Даламбер подписывают с издателем договор о выпуске «Энциклопедии наук, искусств и ремесел». И. Ситтон рассматривает эти факты как парадоксальное совпадение во времени противоположных тенденций, подобное тому, какое случилось в 1670 г., когда одновременно были напечатаны «Теолого-политический трактат» Спинозы и «Граф Габалис» Монфокона де Вилара [8]. Если трактаты Спинозы и Ламетри, а также Энциклопедия вливались в движение просветительской философской мысли с ее рационалистическим компонентом, то «Граф Габалис» был тем источником, который долго питал фантазию сочинителей сказок и повестей как в XVIII столетии, так и гораздо позднее. Конечно, напрасно полагать, что научно-фантастическая линия романов, идущая от философских и естественно-научных сочинений, развивалась автономно от ряда волшебного-фантастических произведений: не случайно, например, даже в «Будущей Еве» Вилье де Лиль-Адана обнаруживаются аллюзии на феиные сказки, а главная героиня имеет некоторые черты нимфы и сальфиды [9]. Однако игра воображения писателей XVIII в. в большой мере строилась на обращении к материалу волшебных сказок. С другой стороны, сам этот материал, во всяком случае в той его подаче, которая содержалась в книге Монфокона де Вилара, трактовался автором как борьба с заблуждениями и предрассудками, порожденными ошибками человеческого воображения, репрезентировал себя как подлинную «науку» о сверхъестественном и волшебном [8]. В XVIII в. не было четких и явных границ между наукой и художественной словесностью, между науками и тем, что называли «окультурными науками». К тому же «огромная тяга к знаниям, характерная для века Просвещения, проявилась и в сказках», утверждает А. Дефранс [10, р. 65].

Автор «Куклы», Жан Галли де Бибиена (1709–1779), французский писатель итальянского происхождения, в 1763 г. был приговорен к смертной казни за изнасилование трехлетней девочки, бежал из Франции в Италию, где и скончался через 16 лет. Отталкивающие подробности его биографии, тем не менее, приходятся на тот период, когда роман «Кукла» был уже написан и приобрел популярность, однако ретроспективно этот эпизод, считающийся некоторыми биогра-

фами вымышленным или сомнительным [11, р. 169–170], оказал довольно значительное влияние на интерпретацию некоторыми историками литературы данного произведения. А. Лаффон, например, убежденный в достоверности эпизода с изнасилованием, читает роман Бибиены как апологию либертинажа, гимн развращенности [12, р. 13–14]. Ф. Палейе, сближая подход к теме сальфов и сальфид у Кребийона и Бибиены, не отождествляет их: с его точки зрения, «Бибиена проблематизирует способность управлять интимным общением и ставит художественный эксперимент над телом и духом, чего нет ни в новелле Кребийона, ни тем более – в рассказе Монфокона» [13, р. 21–22]. Он видит в книге последовательную полемику с позицией «Графа Габалиса» – слишком философской и рационалистической, на взгляд литературоведа, и делает вывод о том, что либертен Бибиена «готовит появление на сцене маркиза де Сада» [13, р. 19]. Иначе интерпретирует «Куклу» К. Абиб: с ее точки зрения, в «Кукле» тип галантного кавалера, скромного, нежного и послушного желанию возлюбленной, противопоставлен отрицательному типу петиметра – нескромного, напыщенного фата-клеветника, полагающего, что женщины любят быть в положении покорных рабынь [14, р. 365–366]. Продолжая идущую от куртуазной поэзии и барочного романа тему подчинения влюбленного своей возлюбленной, Бибиена, по мнению исследовательницы, распространяет этот принцип и на сферу сексуальности: подлинно галантный влюбленный отказывается от эгоизма, жестокости и насилия в сексуальных отношениях, стремится ко взаимному удовольствию [14, р. 371–372]. В конечном счете К. Абиб полагает, что Бибиена явился предшественником руссоистской любовной концепции [14, р. 393]. По-видимому, подобный разброс оценок связан с сознательно двойственно-двусмысленной (амбигитивной) позицией автора «Куклы», с его скепτικο-иронической игрой, предполагающей множественность интерпретаций.

Повествование «Куклы» делится на две части. Начинается оно с письменного обращения «автора» к некоей маркизе, которая велела записать то, что он ей раньше рассказал. И здесь создатель романа одновременно вписывается в современную ему романную традицию, где в русле процесса интимизации имплицитного читателя повествователь часто излагает историю узкому кругу знакомых лиц или одному такому лицу (можно даже провести параллель с «Жизнью Марианны» Мариво, где героиня описывает в письмах к подруге, ранее слышавшей и оценившей стиль ее светских бесед, историю своей жизни), и в то же время экспериментирует с ней,



поскольку по ходу развития повествования мы сталкиваемся с рассказом в рассказе о рассказе: первый повествователь пишет письма своей возлюбленной маркизе, излагая историю, которую он услышал во время прогулки в Булонском лесу; второй повествователь – аббат Филандр, посвящающий своего друга, аббата Оронта, в случившееся с ним странное событие; третий повествователь – кукла Замира, предлагающая Филандру историю аббата Дамиса, которого она тщетно пыталась наставить на истинный путь. Такое наложение различных нарративов друг на друга (подобное в гораздо меньшей степени есть в «Манон Леско» Прево, где Ренонкур излагает в своих воспоминаниях историю, рассказанную ему кавалером де Грие) усиливает эффект сомнения в правдивости рассказов и реальности их содержания, тем более что маркиза восприняла то, что ей устно уже сообщил рассказчик, как сон или выдумку [15, р. 3], а собеседник Филандра Оронт, хотя и подтверждает перемены, произошедшие с его другом, но не верит, что этими переменами он обязан кукле [15, р. 8]. Таким образом, излагаемые в цепи пересказов события приобретают некоторую призрачность. Эту призрачность поддерживают сомнения и колебания собеседников, репрезентирующих скептически настроенных имплицитных читателей. Весьма характерна в этом смысле реплика Оронта: «Приму ли я ваш рассказ за сон? Нет, не могу: события здесь слишком последовательны, детали слишком точны, повествование слишком изысканно. Поверю ли я в него, как в историю о подлинном событии? Разум отказывается от этого...» [15, р. 114]. Каждый рассказчик в романе к тому же уайерист, он, незаметно прячась, не просто слушает чужие разговоры, но наблюдает за собеседниками, а затем описывает увиденные сцены и пересказывает услышанные диалоги. «Неуверенный дискурс», составленный из цепи с сомнением воспринимаемых вставных рассказов разных нарраторов, можно расценивать как одну из форм романной рефлексии, актуализированной в современной прозе [13, р. 31].

Зыбкая грань между сном, мечтанием – и реальным событием усиливается и игрой между естественным и искусственным: увиденная в лавке кукла кажется Филандру более естественной, чем знакомые ему светские дамы («Я был поражен цветом ее личика: он был более естественным, чем тот, которого наши Дамы достигают при умывании» [15, р. 21]), да и ее оживление, когда герой приносит куклу домой, не слишком поражает героя, вполне узнаваемо им как возможное (=естественное) событие, поскольку он уже знаком с разнообразными историями о сильфах и сильфидах, читал о них у

Монфокона де Вилара, и укоряет себя за прежние сомнения в их реальном существовании. Прецедентом истории была, несомненно, и повесть Кребийона «Сильф» (1730). Любопытно, что оживление Замиры происходит в библиотеке, и кукла усаживается на томик романа Дюкло, затем – на словарь Треву, ставит себе под ноги томик Расина и т.д. – по мере роста она использует для сидения все более толстые книги. Как указывает Н. Ферран, «комната, заполненная книгами, – это пространство, где работают ум и воображение и где все может случиться» [16, р. 304]. Библиотека – первое место, в котором персонажи ведут диалог, затем они перемещаются в спальню, то и другое – обычные для рокайльного романа интерьерные пространства.

В то же время образ Замиры связан с мотивом ожившей статуи (в XVIII в. подхваченной из мифа о Пигмалионе не только Бибиной, но и Кондильяком в его трактате «Об ощущениях»), он несет в себе некоторые черты кукол-автоматов, выражающих свои желания через внешние «механические» действия – жесты, движения, фразы [17, р. 183]. Она не только детально описана как осязаемый, материальный объект (Э. Семпер усматривает новаторство Бибины в том, что его сильфида предстает не иллюзией, видением, а реальным существом [18, р. 464]), но и как существо рациональное, «ученое», как наставница не вполне сведущего молодого человека (о женщинах-наставницах см. подробно [19]). Сильфида подробно рассказывает Филандру о составе той материи, из которой сделаны ее сородичи: «Мы созданы из самых чистых атомов, собраны и организованы движением воздуха, и вы чувствуете, насколько мы превосходим вас в тонкости материи» [15, р. 43], «уточняет» и дополняет сведения о сильфах и сильфидах, которые содержались в книге Монфокона, признается в том, что она занимается исправлением определенного типа людей (аббатов-петиметров) для того, чтобы достичь бессмертия, делится с Филандром историей своей неудачи с Дамисом и наставляет самого Филандра понимать «различие между любовью, рожденной чувством, и простым желанием» [15, р. 137]. Мораль либертина-петиметра, которой придерживается Дамис, его презрительное отношение к женщинам становятся объектом критики в рассказе Замиры. Но этой морали противостоят не добродетельные нравы чувствительных душ, а галантность благовоспитанного светского человека.

Натали Кремер полагает, что нарратив «Куклы» статичен, в нем нет никакого развития, движения. Советы сильфиды Филандру сконцентрированы вокруг рассказа о предшествующей неудачной попытке воспитания Дамиса: предмет



его ухаживаний, Жюли, жестоко насмехается над ним, отвергнувшим советы сильфиды. Эта история, утверждает литературовед, никак не продвигает рассказ вперед, а, замедляя его, служит лишь пространной иллюстрацией рассуждений Замиры. К тому же вторая часть повествования, по мнению исследовательницы, не развивает романтическую интригу, а представляет собой трактат о соблазнении, завершающийся практическим воплощением положений этого трактата [20]. Иначе трактует произведение К. Абиб: включаясь, на первый взгляд, в линию либертинных романов от Кребийона до Шодерло де Лакло, роман Бибиены занимает в этой линии особое место, воплощая не столько искусство соблазнения, предполагающего мужскую жестокость, сколько эстетику обоюдного удовольствия и «сексуальный альтруизм» [14, р. 371–372]. Впрочем, в другой статье Н. Кремер выдвигает идею, что текст «Куклы» включает в себя, кроме рассуждений о способах соблазнения, рефлексию о принципах художественного вымысла и о его функциях [21, р. 309].

Специалисты находят удивительную близость концепции Бибиены с теорией рецепции Х.-Р. Яусса [13, р. 43], поскольку писатель заботится не только об удовольствии, которое получают послушный ученик сильфиды Филандр, безмяннный слушатель-наблюдатель за его рассказом, но и о том нарративном удовольствии, которое получают читатели. Причем текст романа насыщен обсуждением различных эстетических проблем – красоты, природы и искусства, вкуса и т.п., а удовольствие, к которому стремится персонаж и которое хочет доставить автор читателям, соединяет интеллектуальность и чувственность. По мнению С. Катер, проблематизируя не только взаимодействие реальности и вымысла, но также отношения между мужчинами и женщинами, Бибиена, как до него Гёллет («Султаны Газарата», 1732), а после него – Мармонтель («Муж-сильф», 1765), особым образом использует в сюжете иллюзию и сверхъестественное: традиционно рациональный, логический подход мужчин оказывается неспособен постичь женскую натуру, только вмешательство волшебства и воображения позволяют им лучше разбираться в ней [22, р. 492], тем самым орудием постижения естества оказывается сверхъестественное.

Ж.-П. Сермен обнаруживает в нарративе Бибиены метафигуральные (о метафигуральности «Куклы» пишет и И. Ситтон [8]) «нити» [23, р. 145–152], соединение эмпиризма, материалистической философии с картезианской идеалистической концепцией человека, что, по мнению Ф. Палейе, позволяет автору либертинного романа проблематизировать нравы своего времени,

удаляясь от сентенциозности и лапидарности моралистов XVII в., превратить свой текст в подлинно «авангардистский эстетический манифест» [13, р. 97]. Очевидно, что мотив влюбленности в куклу (а Филандр, по мере того как он проникается идеями Замиры, все более очаровывается сильфидой, которая в процессе успешного воспитания аббата увеличивается в размерах и достигает человеческого роста) восходит к античному мотиву влюбленности в статую, но значительно трансформируется, поскольку героиня привлекает Филандра не только внешней красотой, но знанием женской натуры, пониманием законов нежной галантности. О том, что «способность статуи вызывать любовь» в литературе начале XIX в. «перехватывает механическая кукла», пишет Т. А. Китанина [6, с. 183]. В данном случае кукла при всей своей материальности не является механизмом, автоматом, однако мотив влюбленности в нее у Бибиены присутствует и входит в предысторию романтической трансформации «мифа о любви к статуе».

Кукла-сильфида – своего рода идеальная женщина, умеющая свободно распоряжаться своими чувствами и телом, что приводит Ф. Палейе к выводу об утопической природе этого персонажа, поскольку социальная практика эпохи Просвещения говорит о неравном этико-социальном статусе мужчин и женщин [13, р. 81]. Можно даже рассматривать Замиру как «Пигмалиона-женщину» [13, р. 86], оживляющую «статую»-аббата, незадачливого подражателя петиметрам. Поначалу Филандр «не может ни понять желания женщин, ни соблазнить их» [22, р. 483], лишь советы Замиры и ее рассказ о том, что на самом деле происходит с лицемерами и обманщиками, так похваляющимися своими победами над женщинами, помогают ему постичь науку «градаций», выстраивая отношения с понравившейся дамой. Способностью понимать женские сердца наделен и сильф из одноименной повести Кребийона, но в ней эта способность описана как то, что делает сильфов самыми опасными соблазнителями, можно сказать, законченными либертенами. У Бибиены успех у женщин достигается отказом от поведения «à la libertin» и обращением к «догматике галантности» [14, р. 365], позволяющей уловить «различие между любовью, рожденной чувством, и простым влечением, вызванным желанием» [15, р. 137]. «Проза Бибиены пытается предложить читателю мир, одухотворенный очарованием и красотой форм, где гармония между полами достижима – даже для самых злостных петиметров... <...> Это мечта о более счастливом мире...» [13, р. 101–102]. «Сном» и «романтической мечтой» называет «Куклу» и Ж.-П. Сермэн [23, р. 21–22].



Возможно, по этой причине роман Бибиены иногда включали в предромантическую литературу – однако по разным основаниям: К. Абиб видела возможную связь с романтизмом в «чувствительной галантности» «Куклы», тогда как Л. Остин, проводя параллель между влюбленностью гофмановского Натанаэля в куклу и влюбленностью Филандра в куклу-сильфиду, подчеркивала, что этот роман можно рассматривать в качестве прецедента изображения эротического потенциала персонажа-куклы: «Кукла сексуализирует духовную генеалогию романтической сильфиды, ассоциирующейся с Тальони» [17, р. 183]. При всем том роман Бибиены несет на себе отпечаток не только жанрово-стилевой поэтики, но и интеллектуальных, философско-идеологических размышлений XVIII столетия: ведь будучи «рационалистами и детерминистами», Спинозисты тоже «мечтали о лучшем мире», а текст «Куклы», полагает И. Ситтон, может быть рассмотрен как эмблема-иллюстрация к философским сочинениям Спинозы [8]. Даже если считать это утверждение слишком прямолинейным, очевидно, что игровое, двусмысленное перевертывание искусственного и естественного, взаимопроникновение механического и органического в романе Галли де Бибиены достаточно ясно отличается от их контрастного противостояния в литературе романтизма.

Список литературы

1. *Tadié A.* Des machines et des hommes. Le roman du XVIII siècle et la question de l'imitation // *Sillages critiques*. 2012. № 14. URL: <http://journals.openedition.org/sillagescritiques/2808> (дата обращения: 18.06.2021).
2. *Костюхина М.* Записки куклы. Модное воспитание в литературе для девиц конца XVIII – начала XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 302 с.
3. *Boyer-Vidal M.-F.* L'éducation des filles et la littérature de poupée aux XIX siècle // *Genre et éducation: former, se former, être formée au féminin*. Mont-Saint-Aignan : Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2009. P. 217–233.
4. *Барт Р.* Игрушки // *Барт Р. Мифологии / пер с фр., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина*. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. С. 102–104.
5. *Belleau A.* L'automate comme personnage du roman // *Études françaises*. 1972. Т. 8, № 2. P. 115–129.
6. *Кутанина Т. А.* Щелкунчик и киндский миф (Статуи, куклы и автоматы в литературе эпохи романтизма) // *Литературный факт*. 2018. № 8. С. 176–195. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2018-8-176-195>
7. *Bruno M. A.* Etude de «La Poupée» de Jean Galli de Bibiena: un exemple méconnu de roman libertin dans la première moitié du XVIII siècle. Sans lieu, éditeur non identifié, 1997. 346 p.
8. *Citton Y.* Merveille littéraire et esprit scientifique: une sylphide spinosiste ? // *Fabula. Colloques*. URL: <http://www.fabula.org/colloques/document145.php> (дата обращения: 17.05.2021).
9. *Talairach-Vielmas L.* De la poupée à l'automate. L'idéal féminin dans le conte de fées victorien // *Epistemocritique*. 2010. Vol. 7. URL: <http://epistemocritique.org/de-la-poupée-a-l'automate-l'ideal-feminin-dans-le-conte-victorien/> (дата обращения: 23.02.2021).
10. *Defrance A.* La réaction des sciences dans le conte de fées // *Féeries*. 2009. № 6. P. 63–86.
11. *Abramovici J.-Chr.* Le livre interdit: de Théophile de Viau à Sade. Paris : Payot, 1996. 286 p.
12. *Lafon A.* Préface // *Bibiena J. G. de. La poupée*. Paris : Desjonquères, 1996. P. 8–29.
13. *Palayer F.* Facettes du libertinage dans *La Poupée de Bibiena* // *Littératures*. 2009. 110 p. URL: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00475907> (дата обращения: 05.02.2022).
14. *Habbib C.* Galanterie française. Paris : Gallimard, 2006. 443 p.
15. *Bibiena Jean Galli de.* *La Poupée*. La Haye : Pierre Paupie, 1747. Т. 1. 247 p.
16. *Ferrand N.* Livre et lecture dans les romans français du XVIII siècle. Paris : PUF, 2002. 383 p.
17. *Austin L. M.* Automatism and Creative Art in the Age of New Psychology. Cambridge University Press, 2018. 280 p.
18. *Sempère E.* De la merveille à l'inquiétude: le registre du fantastique dans la fiction. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. 611 p.
19. *Rivara A.* Des femmes éducatrices dans le roman français (1671–1807) // *Femmes éducatrices au siècle des Lumières*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007. P. 239–252.
20. *Kremer N.* L'immobilité du récit. Quelques considérations sur la narration romanesque au XVIII siècle // *Fabula. Atelier de Théorie littéraire*, 2009. URL: http://www.fabula.org/atelier.php?Immobilite_du_recit (дата обращения: 12.03.2021).
21. *Kremer N.* Quand la poupée devient sylphide: poétique de séduction romanesque // *L'assiette des fictions: enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque / J. Hermann et al. éd.* Louvain : Peeters, 2010. P. 307–324.
22. *Cater S.* Regard, spectacle et séduction dans trois récits merveilleux (Gueulette, Bibiena, Marmontel) // *Dix-huitième siècle*. 2013. № 45. P. 481–493.
23. *Sermain J.-P.* Métafictions. La réflexivité dans la littérature d'imagination. Paris : Honoré Champion, 2002. 461 p.

Поступила в редакцию 29.07.2022; одобрена после рецензирования 11.08.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 29.07.2022; approved after reviewing 11.08.2022; accepted for publication 01.09.2022