

the world fiction. The attention is paid to the specific method of the apocryphal literature invariants of Gospel stories.

Keywords: *Apocrypha, stylized Apocrypha-novel, fiction, Gospel story.*

УДК 821.133.1:82-34

Г. С. Чайківська, старш. викл.
Київський університет імені Бориса Грінченка

НАРАТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АПРОПРІАЦІЇ СЮЖЕТІВ У СУЧАСНИХ ФРАНЦУЗЬКИХ КАЗКАХ

Проаналізовано наратологічні особливості апропріації сюжетів на сучасному етапі розвитку французької авторської казки, зокрема у субжанрі модифікацій відомих класичних казок.

Ключові слова: *французька авторська казка, субжанр, модифікація відомих класичних казок, нарація, апропріація.*

Актуальність статті визначається загальною спрямованістю мовознавчих досліджень на вивчення сучасних різножанрових текстів, а також на висвітлення проблем жанру і стилю, та їх взаємовпливу. Метою дослідження є аналіз наратологічних особливостей апропріації сюжетів у французьких авторських казках другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Об'єктом аналізу виступили наратологічні та стилістичні особливості цих текстів. Матеріалом для статті виступили тексти французьких авторських казок другої половини ХХ – початку ХХІ століть П'єра Гріпарі, Катрін Мілле, Жакі Діджака та класичних чарівних казок. Наукова новизна дослідження полягає у роботі із сучасними зразками жанру та в аналізі особливостей апропріації сюжетів у сучасних модифікаціях відомих класичних казок.

Жанр французької авторської казки сьогодні розвивається у декількох основних напрямках. У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. найпоширенішим є субжанр модифікацій відомих класичних казок. Ця тенденція еволюції жанру повністю вписується у загальну сучасну лінію розвитку літератури у Франції, де досить відчутним є вплив попередніх художніх творів. Так, впізнаємо центральну тенденцію семіотики 70-х рр. ХХ ст. – відому як "інтертекстуальність":

"Le texte est une productivité, ce qui veut dire ... il est une permutation de textes, une inter-textualité: dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent" [Kristeva 1979, 12].

Елементи різних рівнів літературного твору можливо розпізнати лише тоді, коли ми розглядаємо текст як продовження попередньо написаних текстів, як таких, що "запозичили" ці елементи з уже існуючих художніх творів. Стосовно втілення цієї позиції, зокрема у жанрі казки, французька дослідниця Мішель Сімонсен пише про "інверсію" вихідної ідеї у цих творах, оскільки такий авторський осучаснений варіант літературного твору відображає зв'язок із народною казковою традицією:

"Certains conteurs contemporains brodent délibérément sur des contes populaires traditionnels pour en détourner ou même inverser les *a priori* idéologiques" [Simonsen 1981, 27].

Казкарі застосовують прийом перетворення або реверсії вихідного сюжету, щоб надати твору нового цікавого звучання та зацікавити читача вже відомими їм казковими елементами. Віддзеркаленням основних змін систематично служать заголовки, внесених до тексту-джерела, як, наприклад, збірка Г. Солотарєффа "*Anticontes de fées*" [Solotareff 2009], де заголовок містить протиставлення традиційному жанру чарівних казок за допомогою префікса *anti-*, який відноситься до всієї назви і, не називаючи жанрових особливостей представлених у збірці творів, грає на такому запереченні. Або ж наведемо заголовки казок із цієї збірки: "*Le Petit Chaperon Vert*", "*Barbe-Rose*", "*La Laide au Bois Dormant*" та інші. Основним засобом перетворення у заголовку є заміна відомої лексики із класичної казки (в переважній більшості ними служать казки Ш. Перро XVII століття) на антонім або іншу лексичну одиницю цієї граматичної категорії: *Conte* на *Anticonte*, *Belle* на *Laide*, *Rouge* на *Vert*, *Bleu* на *Rose* тощо.

Наративна структура сучасних французьких авторських казок характеризується дещо фрагментованою природою та наявністю вставних гетерогенних елементів.

Можемо констатувати наявність наративних відступів у формі описів, метадискурсу, що створює ефект подвійного прочитання: вигадка / реальність. Такі відступи зазвичай відсутні у каз-

ці-джерелі і виступають основним прийомом її модифікації. Оповідач перериває дігезис, коли з'являється екзотичний персонаж чи предмет. Наприклад, у казці "*Sadko*" читаємо опис музичного інструменту кифари:

"Si vous avez de la chance que ce livre soit illustré, regardez les images, car je suis presque sûr que l'illustrateur a eu la bonne idée de dessiner une cithare: c'est une planche de bois en forme de trapèze rectangle, sur laquelle sont tendues beaucoup, beaucoup de cordes que l'on peut tantôt pincer avec des doigts, tantôt frapper avec des petits marteaux" [Gripari 1992, 154].

Оскільки сучасні казки є часто транспозицією тексту з іншої мови та культури зустрічаємо систематичні згадування джерела історії, їхньої географічної локалізації, наприклад: "*dans ces pays-là*", "*dans la grande forêt russe*", "*au nord de la Russie*" тощо. Прагматична роль таких авторських уточнень може бути нагодою спровокувати уяву читача: "*La nécessité d'ajouter une précision est une nouvelle occasion pour l'écrivain de relancer son imagination au profit des adultes*" [Saranovska 2011, 54].

Апропріація твору-джерела може реалізуватись введенням у наративну структуру автобіографічних уривків чи коротких есе. Так, у "*Riquet à la houppe. Millet à la houppe*" Катрін Мілле оповідь побудована на реальних автобіографічних фактах, які переплітаються із казковою традиційною нарацією:

"Elle put jouir de l'impression produite par ses yeux comme d'une indéfectible protection, comparable à cette aura magique qui dans les contes de fées permet aux héros d'échapper aux dangers" [Millet 2005, 19–20].

Реальність представлена в опозиції із казковим світом:

"moi qui cherchait mon image dans les héroïnes des livres et dans le miroir où je rencontrais les images dont les autres m'habillaient! Il est bien possible que, dans un conte, un prince difforme se métamorphose en prince charmant par la seule grâce du désir de la princesse qui en tombe amoureuse. Mais dans la vie!" [Millet 2005, 58];

"Et je m'insurge contre les représentations grotesques que l'on donne de lui dans la plupart des éditions illustrées des Contes de Perrault" [Millet 2005, 32].

Так, наратор протиставляє казкову реальність із дійсністю, виступаючи проти традиційних казкових концептів. Увага читача акцентується на труднощах у сприйнятті власної зовнішності.

Або ж коментарі стосовно казки-джерела, які вводить у текст наратор у казці "*La Laide au Bois Dormant*":

"Toute chose vivante alors s'arrêta de vivre et s'immobilisa. Le roi et la reine cessèrent de s'embrasser, les cuisiniers de cuisiner, les femmes de ménage de faire le ménage, les pigeons de roucouler, les mouches de voler, les cavaliers de cavalier, les chevaliers de faire leur cour, les balayeurs aussi de faire leur cour (mais ce n'était pas la même cour), les arbres de bouger, etc., etc. Tout cela pendant cent ans. (C'est long!)" [Solotareff 2009, 105].

Чарівні елементи показано із певною зневажливістю, насмішкою, підкреслюючи їхню меншовартість та відносність у реальному світі. Коментарі наратора виділені орфографічно і подано у дужках.

Наратив сучасних авторських казок тяжіє до зображення реальності і відкидання всього надприродного. У додатках ми подаємо як приклад для порівняння наративних особливостей два відповідних уривки із "*Riquet à la houppe. Millet à la houppe*" К. Мілле та "*Riquet à la houppe*" Ш. Перро. Ми можемо зробити висновок, що у сучасному творі елемент чарівного зникає. Дар високого інтелекту, яким володіє головний персонаж, та вміння передавати його іншим залишається, проте подається під іншим кутом: інтелект може спрямовуватись на навколишнє оточення, предмети і допомагати дівчині швидко все освоювати, тоді як у казці-джерелі він міг передаватись іншій людині, яку *il doit aimer le plus*, йдеться про надлюдські особливості.

Тяжіння до раціоналізації у сучасних французьких авторських казках часто потребує погляду ззовні. Наприклад, наратор у казці "*Jeannot et l'ogresse*" пояснює хворобою батька бажання хлопчика ловити рибу:

"Le père malade, ça voulait dire finie la pêche, plus de poisson, plus d'argent, plus de provisions dans la maison rien à manger dans peu de temps. Le voilà qui se désole et la vieille avec lui. Mais le petit Jeannot, qui les entend, s'approche du lit de ses parents..." [Gripari 1987, 70].

Мотивація героя розкрита у додатковому абзаці, якого немає у казці-джерелі. В російському творі герой відразу береться за

виконання свого плану, без коментарів наратора. До того ж, щоб пожвавити оповідь П. Гріпарі обирає **діалогічну форму** для передачі думок персонажів.

Наратологічні відступи можуть реалізуватись з появою в оповіді всезнаючого наратора. Так, у "*Riquet à la houppe. Millet à la houppe*" почергово подаються два види нарації: одна із "je" оповідача, де нарація ведеться від першої особи однини, а інша – від третьої особи однини "*elle n'était pas mieux lotie que si elle avait été très belle et très bête; elle disparaissait pareillement dans le désir des autres. L'intelligence ne la mettait pas dans une condition meilleure que la bêtise.*"

*

Quand les enfants de mon âge rêvaient peut-être du château de la Belle au bois dormant ou du palais enchanté de la Bête, je m'imaginai, moi, réfugié au fond d'un trou à rats" [Millet 2005, 55–56].

Так, перехід видів нарацій не супроводжується поясненнями чи певним вступом. Демаркація є лише на архітектонічному рівні.

Або ж у "*Contes de Faits. Mille et un mondes*", де більша частина оповіді ведеться від імені головного персонажа Жакотеба, ми також можемо констатувати зміну позиції наратора:

"Il (Adémar) fit quelques mouvements respiratoires pour éviter de s'étouffer en riant.

Jakhoteb se dit qu'Adémar était un véritable visionnaire et que la semaine des 6 jours était plutôt bien adaptée à la future semaine des 35 heures.

L'application de ces nouvelles doctrines offrait une belle revanche à Adémar, lui qui, ... était le souffre-douleur du village" [Dydjack 2012, 102].

Оповідь систематично переривається короткими роздумами чи коментарями Жакотеба, які переважно вводяться словами *Jakhoteb se dit*. З архітектонічної точки зору, ці частини виділяються автором курсивом.

Французькі авторські казки кінця ХХ – початку ХХІ ст. висвітлюють у переважній більшості актуальні теми. Навіть коли твір є модифікацією класичної казкової моделі, сюжет адаптується для сучасних умов. Так, у "*Contes de Faits. Mille et un mondes*" реальність представлена через основні сучасні концепти та мо-

рально-етичні цінності: *amour, amitié, religion, liberté*. Проте зображений світогляд перевернений, парадоксальний, позбавлений свого основного смислового навантаження:

"Bienvenue dans le plus grand cirque du monde, bienvenue dans le monde des mille et un mondes" [Dydjack 2012, 13].

Французьке суспільство представлене комічно, девалоризовано по відношенню до інших національних середовищ і культур. Пародійний ефект досягається гумористичним обігруванням ключових концептів, мовних кліше, сентенцій. Наприклад, в епізоді *Huit*, де розповідається історія *DIVINE-LAND*, висміюються самопожертви священників:

"Avec le temps, va, tout évolue / Avec le temps, va, tout s'en va / Avec le temps, va, tout s'en va et s'en revient" [Dydjack 2012, 221].

Зміст слів французької пісні *"Avec le temps, va, tout s'en va"* змінюється для зображення парадоксальності у церковному середовищі.

Висміюються вчення взаємоповаги, любові до ближнього:

"Ils avaient bâti une religion qui prônait l'amour du prochain.

Rien de plus naturel pour eux que de l'imposer par la guerre" [Dydjack 2012, 31].

Або ж наведемо інший приклад, що висміює сучасне розуміння людських свобод:

"Les homnivauriens avaient monté en exergue le principe de la liberté inaliénable de chaque individu. En parallèle, ils avaient transcrit sous forme de loi une liste interminable d'interdits" [Dydjack 2012, 30].

Таким чином, засобом антонімічних римованих виразів *de la liberté inaliénable* та *une liste interminable d'interdits* висвітлюється неспівпадання між правами людини та діючими нормами закону.

Висміюється та симпліфікується також оптимізм та безтурботність у світі *POSITIV-WORLD*, використовуючи змінені приказки та прислів'я для опису повсякденного життя місцевих жителів:

"Un tien vaut mieux, que deux que tu n'auras peut-être jamais.

Il vaut mieux prendre en passant, qu'attendre que ça ne repasse pas.

Il ne faut pas remettre au lendemain le bonheur que l'on peut prendre le jour même.

Ce qui importe, c'est ce qui se passe avant que ce soit passé" [Dydjack 2012, 194].

Або, коли жителі *DIVIN-WORLD* дивуються скептицизму героя *Jean Doute*, наратор описує це перекручуючи відомі вирази:
"Les derniers seront les premiers, dès que tout le monde fera demi-tour.
Quiconque s'élèvera sera abaissé, s'il se cogne à une branche en se levant" [Dydjack 2012, 226].

Отже, наратологічна структура сучасних модифікацій відомих класичних казок загалом характеризується імітацією твору-джерела. Вона переривається коментарями та розмірковуваннями оповідача, що часто підкреслено на архітектонічному чи пунктуаційному рівнях: демаркація порожнім рядком, курсивом, комами, взяттям у дужки. Зустрічається зміна особи, від імені якої ведеться оповідь, що також підкреслено у структурі тексту. Для підкреслення парадоксальності сучасного суспільного устрою використовуються перекручені відомі вирази, прислів'я, приказки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dydjack Jacky. Contes de Faits. Les mille et un mondes / Jacky Dydjack. – P.: Thélès, 2012. – 233 p.
2. Gripari Pierre. Contes d'ailleurs et d'autre part: [et autres contes de la rue Broca] / Pierre Gripari. – P.: Grasset Jeunesse, 1992. – 175 p.
3. Gripari Pierre. La sorcière de la rue Mouffetard: [et autres contes de la rue Broca] / Pierre Gripari. – P.: Gallimard, 1987. – 153 p.
4. Kristeva Julia. Le texte du roman: [Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle] / Julia Kristeva. – The Hague – P. – New-York: Mouton publishers, 1979. – 211 p.
5. Millet Catherine. Riquet à la houppe. Millet à la houppe / Catherine Millet. – P.: Stock, 2005. – 90 p.
6. Perrault Charles. Contes en prose et en vers / Charles Perrault. – P.: Librairie de la Bibliothèque Nationale. – 1886. – 160 p.
7. Perrin Raymond. Littérature de jeunesse et presse des jeunes au début du XXIe siècle: [Esquisse d'un état des lieux. Enjeux et perspectives] / Raymond Perrin. – P.: L'Harmattan, 2008. – 580 p.
8. Saranovska Inna. Un passeur d'écriture: Pierre Gripari et les traditions littéraires: thèse de doctorat: Langue et littérature françaises: [sous la direction de Claude Leroy] / Inna Saranovska. – Paris, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, 2011. – 406 p.
9. Simonsen Michèle. Le conte populaire français: (Collection Que sais-je?) / Michèle Simonsen. – P.: PUF, 1981. – 128 p.
10. Solotareff Grégoire. Anticontes de fées / Grégoire Solotareff. – P.: L'école des loisirs, 2009. – 124 p.

Стаття надійшла до редакції 24.04.15

Г. С. Чайкивська, старш. препод.
Киевский университет имени Бориса Гринченко

Наратологические особенности апроприации сюжетов в современных французских сказках

Проведён анализ наратологических особенностей апроприации сюжетов на современном этапе развития французской авторской сказки, а именно в субжанре модификаций известных классических сказок.

Ключевые слова: французская авторская сказка, субжанр, модификация известных классических сказок, нарация, апроприация.

G. Chaikivska, senior teacher,
Kiev Borys Grinchenko university

The naratologic peculiarities of the plot appropriations in the French author's tales at the current stage of development

The analysis of the naratologic peculiarities of the plot appropriations in the French author's tales at the current stage of development, especially in the modification of the classic tale subgenre, is made.

Key words: French author's tale, subgenre, modification of the classic tales, narration, appropriation.

УДК 82:001.8

О. С. Чернявська, асп.
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

ДО ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

У статті досліджується розвиток фентезі як художнього напряму та літературного жанру, аналізуються існуючі класифікації фентезі та співвідносяться із сучасним літературним процесом.

Ключові слова: фентезі, фантастика, фантазія, наукове фентезі.

Характерною рисою сучасного літературного процесу є надзвичайна популяризація жанру фентезі. Завдяки бурхливому розвитку інформаційних технологій та зростаючому попиту кіноіндустрії на нестандартні твори цього жанру, він стає дедалі більш помітним феноменом світової масової культури. Нині важко уявити, наприклад, асортимент щорічної продукції Голівуду без вагомого сегменту фантастико-пригодницьких стрічок,