Teslenko V., PhD student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE SENTENCES WITH PHRASEOLOGICAL STRUCTURE IN MODERN TERMINOLOGICAL READING

The article is devoted to the investigation of the concept of the sentences with phraseological structure in the vision of leading scientists. The author suggests his own reading of the term and clarifies some features of open and closed structures of syntactic idioms. Unlike previous investigations, the sentences with phraseological structure are shown as a special type of sentences which are able to form connections within a free senrtence or transform themselves into it.

Keywords: *closed and open structures, sentence structural scheme, sentence with phraseological structure.*

УДК 821.133.1:82-34

Смущинська І.В., д. філол. н., проф.,
Чайківська Г.С., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЕВОЛЮЦІЯ ЛІНГВОПОЕТИКИ ЖАНРУ ФРАНЦУЗЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ ВІД XII СТ.

Проаналізовано еволюцію лінгвопоетики жанру французької авторської казки від творів предтечі жанру до сучасного етапу його розвитку, творів другої половини XX – початку XXI століть. Встановлено зв'язок із попередньою традицією жанру та перехідність таких компонентів як надприродний сюжетний елемент, композиційно-архітектонічна та наратологічна структури.

Ключові слова: *французька авторська казка, лінгвопоетика, еволюція, надприродній елемент, композиційно-архітектонічна структура, наратологічна структура.*

Жанрологія як нова галузь мовознавчих досліджень, що бере свої витоки від теорії мовленнєвих жанрів М.Бахтіна, останнім часом все більше привертає увагу науковців [див.: Бацевич 2005; Яхонтова 2009]. Закони жанру, яким перш за все «підкоряється» письмовий текст [Peyroutet 1994], визначають певним чином і стиль твору. Отже, жанр і стиль, їх взаємовплив, є тими проблемами, що говорять про актуальність цієї статті.

Як відомо, жанр є типологічною моделлю побудови тексту, сформованою мовною практикою і закріпленою традицією, яка формує стильову специфіку твору і обумовлює взаємозв'язок мовних засобів усіх рівнів. Він визначається, як правило, трьома основними факторами: формою побудови, характером інформації й

емоційним забарвленням. За М.Бахтіним, жанр обумовлюється також темою, точкою зору автора, естетикою та вимогами усталеної традиції. Відповідно, їх становлення і розвиток визначають еволюцію жанру, що ми і намагаємося прослідкувати на прикладі французької авторської казки, яка є безпосереднім об'єктом нашого дослідження.

Французька авторська казка є цікавим літературним феноменом перш за все тому, що сягаючи своїм корінням фольклору і зберігаючи такі його характеристики як сталість тезаурусу, ідеалізованість зображуваного, нормативність його оцінки, типізованість образів, канонізованість сюжету і композиції [див.: Ткачик 2008, 8], вона є одночасно витвором певного автора, віддзеркалюючи його концептуальні і стилістичні преференції, комунікативні настанови тощо.

Цікаво відмітити, що для самих авторів жанр казки не був чітко визначеним, вони самі часто називали свої твори то «новела», то «оповідь»: наприклад, у Вольтера – *«Zadig ou la destinée, histoire orientale»*. Можна вважати, що французька авторська казка зародилася у XII ст. у формі чарівних ле, які, до речі, часто визначаються дослідниками за «формою» як « petit poème médiéval hétérométrique sur deux rimes » [Argod-Dutard 1998, 91], а не за аспектом «чарівності», який стає основою будь-якої казкової оповіді, починаючи від Кретьєна де Труа і Марії Французької. Згодом концепт «казковості» розвивався у клерикальних творах і жанрах міської літератури, які ми вважаємо, разом з ле, предтечею французької авторської казки. І що цікаво, пройшовши різні етапи своєї еволюції, набувши форм інших літературних жанрів, ставши особливим міжжанровим утворенням, визначивши численні сталі піджанри, французька авторська казка продовжує розвиватись сьогодні, на початку XXI ст., повертаючись по спіралі до своїх витоків.

Ле – невеликі ліричні оповіді про кохання, пригоди лицарів та їхніх дам. Це жанр усної народної творчості, що використовує народну традицію бретонського фольклору та стає літературною переробкою у стилістиці XII ст. (твори Марії Французької). Ле характеризуються наявністю чарівних елементів у повсякденному житті середньовічних героїв і вони притягують читача «атмосферою чарівних дитячих казок» [Aubailly 1986, 8], однак залишаються казкою для дорослих. Як зазначає російський дослідник історії романських мов та літератур Володимир Шишмарьов, ле стало формою, паралельною «conte", "fabel", що «переважно зберегли тематику казково-фантастичного або романістичного характеру» [Шишмарев 1955, 141].

Беззаперечною ключовою точкою відліку власне французької авторської казки, датою народження можна вважати вихід збірки «*Les contes de ma Mère l'Oye*» Шарля Перро (1628-1703 рр.). Саме його книга дала поштовх іншим великим збіркам казок, виданим після 1693 р. Таким чином, засновником жанру авторської казки є Шарль Перро, творчість якого наклала відчутний відбиток на доробок його послідовників. Так, наведемо початок «*Dialogues des morts*» Фенелона:

«*Il y avait une fois un roi et une reine, qui n'avaient point d'enfants. Ils enétaient si fâchés, si fâchés, que personne n'a jamais été plus fâché. Enfin la reinedevint grosse, et accoucha d'une fille, la plus belle qu'on ait jamais vue. Les fées vinrent à sa naissance*» [De Salignac de La Mothe-Fénelon].

Порівнявши наведений уривок із зачином казки Ш. Перро «*La Belle au bois dormant»*, можемо помітити беззаперечну схожість:

«*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*» [Perrault].

Така структура зачину твору стає певною моделлю, яку почали наслідувати тогочасні казкарі.

Ключовою універсалією лінгвопоетики казкового тексту можна вважати наявність концепту чарівного. У творах предтечі французької авторської казки (XII ст.) надприродний елемент зустрічається у формі чарівного, що успадковується в XVII ст. і дає початок окремому піджанру – чарівній авторській казці. У цих творах концепт чарівного проявляється на всіх рівнях тексту. Насамперед, у зовнішності та поведінці персонажів. Так, герої названі за принципом метонімії: *le Petit Poucet, la Barbe Bleue*, або ж номінація відображає надприродні особливості їхньої зовнішності: *le Chat Botté, le Nain Jaune, le Passe-Muraille*. Події (перевтілення, чари) та «чарівні» об'єкти у казках (*la baguette magique, le baiser merveilleux, le bois enchanté*), які варіюються від одного тексту до іншого.

У межах концепту чарівного, який вважаємо домінуючим для французьких казок XVII ст., надприродне подається досить гармонійним, таким, що розуміється само собою. Поява фей («*Cendrillon*», «*Les Fées*»), тварин, що розмовляють («*Chat botté*», «*Le Petit chaperon rouge*»), чари та магія з відповідними надприродними атрибутами («*Nain Jaune*», «*Les Fées*») не викликають подиву чи несприйняття. Оповідач не намагається виправдати чи пояснити надприродне, він його сприймає як дане. Це складова «чарівного простору». Чарівні події можуть відбуватись у будь-якому місці, підкоряючи собі звичайні повсякденні події, що є основою для їхнього втілення у творі. Наприклад, наведемо уривок із казки «*Nain Jaune*» мадам д'Онуа:

«*La fée du désert, trompée par ces paroles, prit la résolution de transporter le roi dans un lieu aussi agréable que cette solitude était affreuse, de manière, que l'obligeant à monter dans son chariot où elle avait attaché des cygnes, au lieu de chauves-souris qui le conduisaient ordinairement, elle vola d'un pôle à l'autre*» [Le Jumel de Barneville].

У цій казці звичним персонажем є фея пустелі, яка здатна перенести короля у те місце, в яке забажає, легко проходить через всю планету і опиняється на протилежному полюсі. У контексті чарівного реальний та надприродний світи гармонійно співіснують і надприродне дозволяє реалізувати цілі персонажів, відтворити порядок та дати восторжествувати добрим силам.

Згодом, у кінці XVIII ст., надприродній елемент у центрі казкового тексту еволюціонує до фантастичного задля більш сильного емоційного впливу на читача. У французькій літературі у XIX – початку XX ст. розвивається піджанр фантастичної казки. Концепт фантастичного несе в собі загадкові надприродні елементи, є джерелом вагань, недомовок, імпліцитності. Носіями фантастичного переважно виступають приголомшуючі надприродні події, такі як поява привидів, оживання неживих предметів, повернення зі світу мертвих. Так, наведемо уривок із «*Omphale*» Т. Готьє:

«*La tapisserie s'agita violemment. Omphale se détacha du mur et sauta légèrement sur le parquet; elle vint à mon lit en ayant soin de se tourner du côté dde l'endroit! Je crois qu'il n'est pas nécéssaire de raconter ma stupéfaction*» [Gautier 1922, 73-74].

Абсолютно не вписуючись у реальність, фантастичні елементи порушують її рівновагу а інколи, навіть, загрожують їй. Французькі літературознавці Вероніка і Жан Ерсам стверджують, що читач не може однозначно характеризувати події або раціонально або виходячи з дії надприродного, допускаючи ймовірність обох варіантів і така неоднозначність інтерпретації провокує відчуття страху та нерозуміння ситуації у читача: «Всі рівні страху можуть зустрічатись у фантастичному – від простого хвилювання (la simple inquiétude) до жаху (l'épouvante)» [Ehrsam 1987, 11]. Так, у «*Le Diable Amoureux*» Ж. Казота читаємо:

«*Un frisson coulait dans toutes mes veines, et mes cheveux se hérissaient sur ma tête*» [Cazotte].

У кінці XX ст. надприродне знову набуває рис чарівного, повертаючись до особливостей казок кінця XVII ст., адже саме ці казкові моделі взяті за основу. Зберігаються типові персонажі чарівної казки, проте їм часто надаються нові риси. Наприклад, в «*Anticontes de fées*» Г. Солотареффа [Solotareff 2009] *Barbe Rose* рятує допитливих жінок від свого жорстокого брата, *la Laide au Bois dormant* була потворної зовнішності та на неї не подіяли чари, що усипили весь замок тощо. Отже, відбувається виток, що підтверджує еволюцію жанру «по спіралі».

Композиційна та архітектонічна структури ускладнюються в процесі еволюції жанру. По-перше, ле XII ст. є поетичними віршованими формами, вони досить стислі та архітектонічно уніфіковані. Твори XIII-XVI ст. починають тяжіти до прозовості. Їхня композиція характеризується використанням цитат зі Святого письма переважно латинською мовою та авторських коментарів-ремарок для досягнення повчального тону:

"*Doñt JHESUS SIRACH nous dit qe qi regard parlaunce des gentz, il perd repos: Qui respiicit linguam nunquam habebit requiem*" [Шишмарев 1955, 58].

Казки кінця XVII ст., як правило, прозові, однак є ще залишки віршованих форм. Автори вводять віршовані пасажі: римовані формули-звертання, короткі вставні жанри (пісні, молитви), римовані мораліте тощо. Так, оригінальним зразком тексту «насиченого» ліричними вставними жанрами – вставними поемами – є «*Les Amours de Psyché et Cupidon*» Ж. де Лафонтена. Або ж у казці *«L'Oiseau bleu»* графиня д'Онуа подає слова пісні, яку співає Флоріна:

«*En voici les paroles, qui lui parurent tendres:*
Que notre sort est déplorable,
Et que nous souffrons de tourment
Pour nous aimer trop constamment,
Mais c'est en vain qu'on nous accable…» [Le Jumel de Barneville].

Ця віршована вставка подається у казці в кульмінаційний момент оповіді, коли розкривається секрет Синього птаха та головної героїні, виконуючи функцію підкреслення емоційного напруження.

У XVIII-XIX ст. твори значно збільшуються в обсязі і починають ділитись на частини, з'являється відкрита неоднозначна кінцівка. Переважно всі філософські каз-

ки поділені на частини, що подаються як більш-менш самостійні історії, що можуть вводити нових персонажів, яких не було у попередній частині, чим, безперечно, віддаляються від концепції структури жанру попередньої епохи, ускладнюючи сюжетну та композиційно-архітектонічну структури. Паратекстуальні елементи набирають все більшого значення, висловлюючи авторську непричетність до твору, вказуючи на період його написання. У підзаголовку казки «*Candide*», наприклад, ми знаходимо ознаки такої літературної гри:

«*Traduit de l'allemand/ de m. le docteur ralph/ avec les additions qu'on a trouvées dans la poche du docteur,/ lorsqu'il mourut a minden, l'an de grace 1759»* [voltaire 1979, 144].

Для підкреслення того, що твір не належить його авторству, Вольтер додає просторові і часові ознаки, конкретизуючи, де і коли знайдено рукопис і що йдеться лише про переклад. Парадоксально, що така техніка наближення до реальності використовується для такого жанру як казка, яка є символом нереальності та надприродності.

В авторських казках XIX ст. поступово вводяться нові архітектонічні та композиційні елементи: короткі вставні жанри, датування, виноски, епіграф, словнички для пояснення реалій, рядки астерисків (типографічних зірочок) тощо. Такі прийоми урізноманітнюють композиційно-архітектонічну структуру твору, служать для пожвавлення уяви читача та його зацікавлення, насичують твори додатковими енциклопедичними даними. Так, у «*Tamango*» П. Меріме читаємо:

«*Il s'agissait de visiter un kapas (c'est ainsi que les Lithuaniens appellent les tumulus* auxquelles les Russes donnent le nom de kourgâne) très célèbre dans le pays*» [Mérimée1979, 62].

Текст ускладнюється і фрагментується, слово-реалію пояснюють іншим словом, яке також потребує пояснення: у дужках подається литовська етимологія виділеного курсивом слова *kapas*, що базується на використанні місцевої реалії *tumulus*. Тому внизу сторінки подається виноска з поясненням цього слова:

«**Terres recouvrant des sépultures antiques*» [Mérimée1979, 62].

Твори другої половини XX – початку XXI ст. повертаються до стислої композиційної форми і є прозовими. Сучасні французькі авторські казки є досить різноплановими і часто беруть за основу класичну казкову модель. Архітектонічні елементи служать, як правило, для підкреслення запозичених елементів, або ж делімітації власного та запозиченого у казці. Наприклад, казка *"Riquet à la houppe. Millet à la houpe"* Катрін Мілле [Millet 2005], складається із п'яти частин, типографічно та пунктуаційно відокремлених декількома порожніми рядками та астерисками. Почергово кожна частина твору розповідає про ключові етапи життя сучасної письменниці і представлена то у формі чарівної казки, імітуючи стилістику Ш. Перро, то у формі автобіографії, то есе. Отже, з'являються нові під жанри. Саме на основі автобіографічних даних розкривається еротичне, і навіть порнографічне забарвлення казки. Отже, маємо підстави говорити про перехідність такої риси як жанрова інтерференція, характерної вже для казок Дені Дідро [Diderot 2004], піджанру фантастичної казки та ін.

Наратологічна структура жанру загалом еволюціонує від уніфікованої форми до фрагментації та ускладнення. У ле Марії Французької, клерикальних творах XIII-XVI ст. переважає однакова тривалість сюжетних та фабульних подій, пролептичний

характер оповіді, тобто прямий хронологічний порядок. Ця риса переходить до піджанру чарівної казки:

«*Il était une fois un roi et une reine qui avaient deux beaux garçons*» [Le Jumel de Barneville].

Відчувається «домінування» оповідача над героями оповіді:

«*Mais comment toucher un cœur de ce caractère? On se serait pendu cinq ou six fois par jour pour lui plaire qu'elle aurait traité cela de bagatelle*» [Le Jumel de Barneville].

Використання риторичних запитань, опису внутрішнього стану та намірів персонажів доводить нам присутність «всесущого» автора та його домінування в тексті.

Ми можемо констатувати розвиток та ускладнення композиційно-наратологічної будови французьких авторських казок та прийти до висновку, що у кінці XVII ст., як правило, зустрічається модель «зустріч – розлука – пошуки – здобування», яку ввів у своїх казках Ш. Перро.

У філософських казках після появи пертурбаційного елементу значно розширюється та варіюється частина про неприємні пригоди протагоніста, а кінцівка стає відкритою та неоднозначною. «Здобуте» героєм є сумнівним, а майбутнє – невідомим. Так, Кандід із однойменного твору міг зупинитись у Ельдорадо й оселитись там, або ж зникнути в одній із сутичок. Кінцівка не є ні щасливою, ні однозначно нещасливою: маленька група людей під керівництвом Кандіда вирішує відправитись у сільську місцевість неподалік від Константинополя і «ростити свій сад»:

«*Toute la petite société entra dans ce louable dessein; chacun se mit à exercer ses talents... Cunégonde était à la vérité très laide; mais elle devint une excellente pâtissière; Paquette broda; la vieille eut soin du linge*» [Voltaire 1979, 233].

Хоч вони і врятувались від катастрофи, обрали жалюгідне та нецікаве життя.

У піджанрі моралізаторської казки у другій половині XVIII ст. ми можемо констатувати, що елемент «зустріч» зникає, а композиція починається відразу з деградації протагоніста і впливу на нього протягом всього сюжету одночасно недостойного персонажа та героя-помічника. Фантастична казка протиставляє герою іноперсонажів зі світу мертвих та події, із нагнітанням страху та зловіщої обстановки, кінцівка є заплутаною або відверто трагічною.

Твори XX – початку XXI ст. не демонструють чіткої та уніфікованої композиційної структури. Різноманітні піджанри або фрагментують свою структуру, або ж запозичують вже відомі сюжетні моделі чарівної казки.

Починаючи з XVIII ст., казка фрагментується систематичними авторськими коментарями-ремарками, найпростіші форми яких характерні для предтечі жанру XII-XIII ст. Нарація переривається віршованими пасажами, вставними жанрами, деталізованими описами, поясненнями чи визначеннями, задля підсилення експресивності, інформативності та зацікавлення читача. Так, у деяких казках кінця XVII – початку XVIIIст., у філософських казках зустрічаються вставні жанри. Наведемо приклад енігми про «час»:

«*Rien n'est plus long, ajouta-t-il, puisqu'il est la mesure de l'éternité; rien n'est plus court, puisqu'il manque à tous nos projets; rien n'est plus lent pour qui attend; rien de plus rapide pour qui jouit; il s'étend jusqu'à l'infini en grand; il se divise jusque dans l'infini*

en petit; tous les hommes le négligent, tous en regrettent la perte; rien ne se fait sans lui; il fait oublier tout ce qui est indigne de la prostérité et il immortalise les grandes choses» [Voltaire1979, 115].

Такий наратологічний прийом дає приклад логічного оформлення філософських ідей, пожвавлення мовлення героїв. Всі фрази у загадці дають визначення «часу» за допомогою пар семантичних опозицій: *long* і *court*, *lent* і *rapide*, *négligeable* і *regrettable*. Зазначимо, що текст вставного жанру не несе додаткової інформації для розвитку дієгезису, а служить лише для ангажування читача в розповідь, надання історії правдоподібності.

З кінця XIX ст. у наратологічній структурі казок використовується металепсис, тобто «*une transgression des niveaux narratifs, sous la forme d'une intrusion du narrateur dans le narré ou d'une confusion volontaire entre le temps de la narration et le temps du narré*» [Stolz 2006, 24].

Наприклад, у казці середини XX ст. Марселя Еме «*Le Passe-Muraille*» вся оповідь побудована в минулому часі, але в останніх абзацах читаємо:

«*Dutilleul était comme figé à l'intérieur de la muraille. Il y est encore à présent, incorporé dans la pierre. Les noctambules qui descendent la rue Norvins…, entendent une voix assourdie*»[Aymé 1967, 34].

Металепсис вводиться в оповідь засобом переходу із минулого плану оповіді в теперішній, що демонструють дієслова у теперішньому часі: *(il) est, (il) semble venir, (ils) descendent, (ils) entendent*.

У сучасних зразках жанру французької авторської казки констатуємо наявність наративних відступів у формі описів, метадискурсу, що створює ефект подвійного прочитання: вигадка / реальність. Такі відступи зазвичай відсутні у казці-джерелі, взятій за основу сучасним казкарем і виступають основним прийомом її модифікації. Наратор перериває дієгезис, 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 martaux*» [Gripari 1992, 154].

Чарівні елементи можуть бути показаними крізь призму авторської модальності – із певною зневажливістю, насмішкою, підкреслюючи їхню меншовартісність та відносність у реальному світі. Наприклад:

«*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, акцентуючи увагу читача на труднощах у сприйнятті власної зовнішності, наратор співставляє казкову реальність із дійсністю і виступає проти традиційних казкових концептів.

Або ж коментарі стосовно казки-джерела, які вводить у текст наратор у казці «*La Laide au Bois Dormant*» Г. Солотареффа:

«*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 cavaler, 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].

Зневажливість наратора щодо казкової реальності реалізується коментарями, що виділяються орфографічно і подаються у дужках.

Лінгвопоетика жанру французької авторської казки у процесі своєї еволюції повторює свій рух «по спіралі», оскільки починає свій розвиток із чарівних казок кінця XVII ст., а твори кінця XX – початку XXI ст. систематично беруть за основу відомі казкові моделі цього періоду, адаптуючи їхні тематичні, лексико-стилістичні, композиційно-архітектонічні особливості для сучасного читача.

Можемо говорити про незмінність основних елементів лексико-стилістичної системи жанру. Зокрема, мовлення казок характеризується тенденцією до гіперболізації. Вона полягає в тому, що під впливом емоції людина перебільшує те, що піддається перебільшенню – кількість, розміри, інтенсивність. Експресивність та емоційність виникають лише як контекстуальні стилістичні значення і повністю залежать від ступеня невідповідності вираження денотату:

«*Jamais prince n'avait porté plus loin la galanterie et la magnificence; son esprit et sa personne n'avaient rien qui ne répondît à son nom*» [L'Héritier de Villandon].

Гіперболізація у цьому уривку виступає невід'ємним стилістичним елементом опису персонажа і підкреслення приналежності до злих чи добрих сил у казці через його зовнішність.

Серед лексичних ознак гіперболізації можемо назвати слова із найвищим чи найнижчим ступенем градації; слова, що вказують на найвищий ступінь генералізації (*toujours / jamais, tout / rien, tout/aucun*) чи на абсолютну сингулятивність (*seul, unique*). Зустрічається перехід від компаративу «*aussi belle que le soleil*» до порівняння «*belle comme le soleil*».

Важливим інструментом поетизації мови у художньому творі, втіленням словесної образності, засобом мотивації номінацій героїв у французьких авторських казках виступає метафора. Говорячи про жанр казки, можна стверджувати, що цей троп має гіперболізуючу природу, тут метафора служить одним із засобів вираження перебільшення. Спостерігається лише формальна схожість між казковими виразами чи словосполученнями та метафорами в текстах інших жанрів. Візьмемо для прикладу персонажа Марселя Еме *Le passe-muraille* із однойменної казки [Aymé 1967] та проаналізуємо його ім'я з точки зору застосування прийому метафори. На перший погляд, аналізуючи цю номінацію як звичайну метафору, може йтись про швидку нестримну людину, яка встигає скрізь побувати, яка не бачить перешкод на своєму шляху, або ж із легкістю їх оминає. Тоді семи *passe* і *muraille* сприймалися б образно, у переносному значенні. Проте сам сюжет казки не припускає метафоричного тлумачення цього імені, адже воно не порушує зв'язності тексту і відноситься до іншої моделі світу, яку описує адекватним чином. Герой казки Марселя Еме дійсно наділений здатністю проходити крізь стіни будівель, тому така «метафоричність» імені та вплив найближчого контексту на можливість створення метафори повністю нейтралізується і сприймається у своєму прямому значенні.

Основна функція жанру змінюється протягом різних періодів його розвитку. У творах предтечі жанру вона виключно розважальна або пізнавально-настановча, із появою мораліте у казках кінця XVII ст. вона набуває рис дидактизму для дітей, зберігаючи функцію двоадресатності і залишаючись розважальною для дорослих. У XVIII ст. казка висловлює філософські та морально-етичні ідеї автора засобами іронічного парадоксального зображення чи опису «ідеального» суспільства, у XIX ст. жанр прагне досягнути максимального емоційного впливу на читача, зацікавити його задля досягнення комерційного ефекту. А от зразки французької авторської казки XX – початку XXI ст. призначені переважно для дорослих і мають за мету розважити читача, обігруючи класичні казкові моделі кінця XVII ст.

Отже, аналіз лінгвопоетики французької авторської казки, починаючи з творів XII-XVI ст., які вважаємо предтечею жанру, і до сучасного етапу його розвитку, творів другої половини XX – початок XXI ст., показав перехідність основних лінгвопоетичних компонентів, таких як надприродний сюжетний елемент, композиційно-архітектонічна та наратологічна структури, їхню еволюцію до ускладнення та фрагментації. Лінгвопоетика жанру на сучасному етапі його розвитку бере за основу чарівні казки XVII ст., чим повторює рух «по спіралі», адже запозичує в них зображення чарівної картини світу, основних персонажів, сюжетні схеми, модифікуючи їх та адаптуючи для сучасного читача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1.Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Флорій Бацевич. – Л.: ПАІС, 2005. – 264 с.

2.Ткачик О.В. Ґендерні стереотипи в англомовному фольклорі: автореф. … канд. філол. н. / Олена Володимірівна Ткачик. – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2008. – 19 с.

3. Шишмарев В. Ф. Книга для чтения по истории французького языка IX-XV вв. / Владимир Федорович Шишмарев. – М. – Л.: Издательство академии наук СССР, 1955. – 559 с.

4. Яхонтова Т.В. Лінгвістична генологія наукової комунікації / Тетяна Вадимівна Яхонтова. – Л.: ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. – 420 с.

5. Argod-Dutard F. La linguistique littéraire / Françoise Argod-Dutard. – P. : Armand Colin, 1998. – 95 p.

6. Aubailly Jean-Claude. La fée et le chevalier: [Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles] / Jean-Claude Aubailly. – P.: Honoré Champion, 1986. – 148 p.

7. Aymé Marcel. Contes et nouvelles / Aymé Marcel. – M., 1967. – 232 p.

8. Cazotte Jacques. Le Diable amoureux / Jacques Cazotte.[Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre2165-alternative.html.

9. De Salignac de La Mothe-Fénelon François. Fables composées pour l'éducation de M. Le Duc de Bourgogne / François de Salignac de La Mothe-Fénelon. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.shanaweb.net/les-fabulistes/fenelon/fenelon.html.

10. Diderot Denis. Contes et romans / Denis Diderot, [sous la direction de Michel Delon]. – P: Gallimard, 2004. – 1300 p. 11. Ehrsam Véronique, Ehrsam Jean. La littérature

fantastique en France / Véronique Ehrsam et Jean Ehrsam. – P.: Hatier, 1987. – 79 p. – Collection Que sais-je?

12. Gautier Théophile. Contes fantastiques / Théophile Gautier; [choix de contes / texte intégral]. – P.: Hachette, 1992. – 256 p.

13. Gripari Pierre. Contes d'ailleurs et d'autre part: [et autres contes de la rue Broca] / Pierre Gripari. – P.: Grasset Jeunesse, 1992. – 175 p.

14. Il était une fois. Contes littéraires français (XII-XIX^{ièmes} siècles) / [сост. и предисловие М. В. Разумовской]. – М.: Радуга, 1983. – 648 с.

15. L'Héritier de Villandon Marie-Jeanne. Les contes de fées. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lescontesdefees.free.fr/Contes/finette.htm.

16. Le Jumel de Barneville Marie-Catherine, la comtesse d'Aulnoy. Contes. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.shanaweb.net/auteurs/aulnoy/madame-d-aulnoy.html.

17. Mérimée Prosper. Quatre contes fantastiques: [texte intégral avec considérations sur le fantastique, des notes, des exercices, une bibliographie par Henri Baudin] / Prosper Mérimée. – P.: Bordas, 1989. – 128 p.

18. Millet Catherine. Riquet à la houppe. Millet à la houppe / Catherine Millet. – P.: Stock, 2005. – 90 p.

19. Perrault Charles. Contes. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.shanaweb.net/auteurs/perrault.html.

20. Peyroutet C. Style et rhétorique / Claude Peyroutet. – P. : Nathan, 1994. – 160 p.

21. Solotareff Grégoire. Anticontes de fées / Grégoire Solotareff . – P.: L'école des loisirs, 2009. – 124 p.

22. Stolz Claire. Initiation à la stylistique / Claire Stolz. –P.: Ellipses, 2006. – 206 p.

23. Voltaire. Romans et contes / [introduction générale par Frédéric Deloffre et Jacques Van Den Heuvel]. – P.: Gallimard, 1979. – 1318 p.

Стаття надійшла до редакційної колегії 25.04. 2014 р.

Смущинская И.В., д. филол. н., проф.,
Чайкивская Г.С., асп.,
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, г. Киев

ЭВОЛЮЦИЯ ЛИНГВОПОЭТИКИ ЖАНРА ФРАНЦУЗСКОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКИ С XII В.

Осуществлен анализ эволюции главных аспектов лингвопоэтики жанра французской авторской сказки, начиная с произведений предвестников жанра до современного этапа – сказок второй половины XX – начала XXI веков. Установлена связь с предыдущей традицией жанра, а также преемственность таких компонентов, как сверхъестественный сюжетный элемент, композиционно-архитектоническая и нарратологическая структуры.

Ключевые слова: *французская авторская сказка, лингвопоэтика, эволюция, концепт «волшебного», композиционно-архитектоническая структура, нарратологическая структура.*

Smutchynska I.V., Doctor of Philol.Sci., Professor,
Chaikivska G.S., PhD student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

ЭВОЛЮЦИЯ ЛИНГВОПОЭТИКИ ЖАНРА ФРАНЦУЗСКОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКИ С XII В.

The analysis of the main aspects of the French author's tales lingvopoetics evolution, from the genre forerunners till the current stage of its development, tales of the second part of the 20th– beginning of the 21st centuries, is made. The relation to the anterior genre tradition as well as the continuity of such components as supernatural plot elements, compositional and architectonical and narratologic structures is analyzed.

Key words: *French author's tale, lingvopoetics, evolution, concept of supernatural elements, compositional and architectonical structure, narratologic structures.*

УДК 81'373.7 = 512.161

Тищенко К. О., асп.,
Інститут филології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

КОНЦЕПТ *VATAN /БАТЬКІВЩИНА* В ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ: ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена дослідженню відображення концепту VATAN/БАТЬКІВЩИНА в турецькій мові. У результаті лексикографічного опрацювання виокремлено відповідні лексеми. Увагу приділено когнітивному і лінгвокультурологічному аспектам концепту.

Ключові слова: *концепт, БАТЬКІВЩИНА/VATAN, когнітивна лінгвістика, лінгвокультурологія, лексикографія.*

Ключовим поняттям сучасної когнітивної лінгвістики є *концепт*. Оскільки цей термін знаходиться в тісному взаємозв'язку з людською свідомістю, мисленням і репрезентується в мові, трактування терміну *концепт* допускає варіації з позиції різних дисциплін. У межах дослідження увагу було зосереджено на когнітивному, лінгвокультурологічному та лексикографічному аспектах вивчення концептів.

У рамках дослідження, **актуальність** якого базується на високій значущості концепту *батьківщина* в соціальному житті окремого індивіда і у формуванні національної самосвідомості, був проведений широкий *лексикографічний* аналіз.

Метою дослідження є аналіз специфіки відображення концепту *БАТЬКІВЩИНА/ VATAN* у турецькій мові, **об'єктом** є об'єктивований у турецькій мові концепт *БАТЬКІВЩИНА/VATAN*, а **матеріалом** – тлумачний словник Турецького лінгвістичного товариства (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük) [5].

Лінгвісти-когнітивісти, зокрема О. С. Кубрякова, характеризують концепт як "оперативну змістовну одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (linguamentalis), усієї картини світу, відображеної в людський психіці" [1, 90].