

ЧАЙКІВСЬКА Г.С.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У СУЧАСНИХ ФРАНЦУЗЬКИХ КАЗКАХ

У статті проаналізовано художньо-стилістичні особливості французької казки другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Виділено основні художньо-стилістичні засоби цих творів та особливості їх використання з точки зору модифікації казки-джерела.

Ключові слова: французька казка, казка-джерело, художньо-стилістичні засоби, друга половина ХХ – початок ХХІ ст.

В статті проведено аналіз художественно-стилистической системы французской сказки второй половины ХХ – начала ХХІ в. Установлены главные художественно-стилистические средства этих произведений и особенности их использования с точки зрения модификации сказки-источника.

Ключевые слова: французская сказка, сказка-источник, художественно-стилистические средства, вторая половина ХХ – начало ХХІ в.

The analysis of the French tale of the second part of the ХХ – beginning of the ХХІ centuries stylistic peculiarities is made in the article. The analysis determines the main stylistic means of these œuvres as well as the peculiarities of their use from the point of view of the source tale modification.

Key words: French tale, source tale, stylistic means, second part of the ХХ – beginning of the ХХІ centuries.

Актуальність статті визначається спрямованістю сучасних мовознавчих досліджень на вивчення різножанрових текстів та їхніх мовно-стилістичних особливостей. Наукова новизна дослідження полягає у залученні сучасного казкового матеріалу, зокрема в аналізі творів кінця ХХ – початку ХХІ ст. Метою статті є дослідити художньо-стилістичні засоби у сучасних французьких казках. Об'єктом нашого аналізу стала французька казка другої половини ХХ – початку ХХІ ст., а предметом дослідження – її художньо-стилістичні особливості. Матеріалом для статті

виступили французькі казки П'єра Гріпарі, Катрін Мілле, Жакі Діджака, Грегуара Солотарефа та Імаї Еяно.

Друга половина XX – початок XXI ст. у світовому літературному процесі характеризується поширенням художньої літератури, жанрові межі якої є досить розмитими, а «чарівне та фантастичне легко переходить із казки до роману» [1:241-245].

Із появою романів для дорослих та дітей, наукової фантастики, можна було передбачити занепад жанру французької казки, та, як це не парадоксально, вона продовжує розвиватись та набирає нових жанрових ознак. Наслідуючи загальну літературну традицію, вона стає міжжанровою природи і стає гібридизацією жанрів [2:57]. Цей феномен може пояснити той факт, що серед авторів казок немає таких, які писали лише в цьому жанрі. Так, наприклад, Ален Серр є автором також новел, наукової фантастики, романів для молоді, Катрін Мілле – автобіографічних есе, еротичних романів, а Ерік Ромер є відомим кінорежисером. Казка для цих авторів є способом показу світогляду, засобом дистанціювання від реальності.

Проаналізувавши сучасні французькі авторські казки з точки зору зв'язку з класичною казковою традицією, ми можемо стверджувати, що сьогодні найпоширенішими є переробки класичних казок кінця XVII – початку XVIII ст. Ця тенденція еволюції жанру повністю вписується у загальну сучасну лінію розвитку французької літератури, де досить відчутним є вплив попередніх художніх творів. Так, впізнаємо центральну тенденцію семіотики 70-х рр. XX ст. – відому як “інтертекстуальність” [3:12]. Саме цією тенденцією можна пояснити той факт, що на рівні використання художніх засобів французькі казки кінця XX – початку XXI ст. характеризуються імітацією лінгвопоетики твору-джерела, натяками та алюзіями, що відсилають до інших текстів, дискурсивними анахронізмами.

Елементи різних рівнів літературного твору можливо розпізнати лише тоді, коли ми розглядаємо текст як продовження раніше 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” [4:27].

Казки французького письменника П'єра Гріпарі запозичують традиційні сюжети із російського фольклору і частково відображають усне фольклорне мовлення, поєднуючи його з літературним. Систематично використовуються **прийоми повтору**, що сягають корінням **римованих формул** із усного мовлення. Наведемо приклад такої римованої прози на рівні повтору лексичних одиниць у сучасних авторських казках:

«*Le bois est dur, dur, dur*» [6:80];

«*Ils entendent derrière eux une voix: - Quoi? Quoi? Quoi?*» [7:116];

«*On savait qu'il gravitait autour d'une luciole, luciole qui faisait partie d'un nuage de poussière*» [7:15];

«*Tout comme certains autres dans certains autres mondes, les homnivauriens pompaient, pompaient...*» [8:32].

Або ж на рівні **перелічування дій** героїв, що відбуваються паралельно: «*les chiens continuent d'aboyer et de gratter l'entrée*», «*la vieille lève le bras en l'air et crie*», «*Le soleil cligne, la lune vacille, les étoiles tremblotent*» [6:113].

Стиль нарації характеризується вживанням **асонансів, мовних архаїзмів, систематичним використанням епітетів**, що також наближає його до усного мовлення.

В аналізованих творах відчувається **пародійний та сатиричний тон**, що необхідно для провокування у читача позитивних емоцій, його зацікавлення:

«L'humour, l'emploi de l'absurde sont des moyens qui permettent de rallier le conte au temps présent, car on a l'humour de son temps. Il y a aussi les jeux de langage comme le jeu de mots, la contrepèterie, le calembour, l'image, la paillardise, le tout devant être

employé comme un condiment et non comme un plat de résistance» [3:167].

Так, Ж. Діджак називає протагоніста своєї казки «*guide*», яким він виступає для інших людей, які представлені в образах вигаданих істот давніх часів:

«*Régnait en maître absolu une race de prédateurs, qui dominaient sans concession toutes les espèces vivantes. C'était une race de bipèdes, dont il aurait été difficile de prévoir au début de son histoire la destinée des prédateurs suprêmes. En effet, la nature ne les avait pas vraiment gâtés. Pas de griffes, pas de crocs, ils ne volaient pas, nageaient mal, ne pouvaient rester immerger que quelques instants*» [8:16].

Комічною та пародійною є характеристика людей за допомогою виразів *une race de prédateurs, une race de bipèdes, des prédateurs suprêmes les réduit aux instincts primitifs de leurs encêtres*. Люди **наближаються до диких тварин**, хоч і не мають кігтів та шерсті, не вміють літати чи добре плавати.

В пародійному тоні описується спосіб життя, манери поведінки та особливості харчування населення:

«*la nature avait royalement octroyé à ces bipèdes la possibilité de se nourrir avec tout et n'importe quoi, comme elle avait octroyé tout aussi royalement au porcelet et au phacochère*» [8:17].

Харчування людей пародійно схарактеризоване як можливість їсти *tout et n'importe quoi*, що порівнюється із тваринами.

Висміювання відбувається також засобами **каламбурів та гри слів** і може межувати із богохульством:

«*Ils avaient consacré quelques siècles à rédiger, un sacré texte: la Blebie*» [8:18];

«*une forme sensiblement géométrique, un sixagone*» [8:43].

Перестановка літер у слові *Blebie* робить помітним вихідне слово *Bible*, яке скарикатуроване орфографічно та фонетично. Або ж *un sixagone* похідне від *l'hexagone*.

На орфографічному рівні зустрічається **додавання** або **вилучення літер** зі слів:

«*le maître incontesté était une entité étrange aux multiples têtes, dénommé le DJUDGE*» [8:73] (від judge);

«*JOUTE-LAND est un monde dont l'objectif ultime est d'organiser des joutes à propos de tout et du reste*» [8:51] (від jouet);

«*Un célèbre auteur de cette île isolée, du nom de JEXPIRE, et dont une des spécialités était l'omelette, en était venu un jour à se poser la question «Etre ou ne pas être?»*» [8:48] (від Schekspere і Hamlett) та ін.

Знаходимо також приклади **верлану**:

«*Ce territoire portait le nom de Cefran*» [8:43] (від *France*).

Слово у верлані пояснюється як реалія життя місцевого племені:

«*En Cefran, les homnivauriens avaient choisi de retenir le diminutif du Hom pour s'identifier.*

En Cefran, ils écrivaient cela h.o.m.m.e» [8:43].

Так, слово *h.o.m.m.e* обіграється як орфографічна форма усної назви *Hom*, що є апокопою від *homnivauriens*.

Іронічний тон досягається також стилістичними фігурами слова [5]. Наприклад, вживання **омофонів**:

«*Mais, il y a toujours un mais avec les vœux des fées, même avec la fée qui défaite des lendemains de fête. Le MAIS, c'est que ce petit monde devait être gentil, sinon le membre par lequel il fauterait se retransformerait en bois. Sur ce, elle repensa à la gueule de bois que l'on a quand on boit. Elle se promet d'arrêter de boire pour éviter de nouveaux déboires*» [8:138-139].

Або ж використання **промовистих імен** персонажів казок: *Jean Doute* для зображення його скептицизму (від *j'en doute*) чи *Jean Profite*, який любив брати кредити у *CREDIT-WORLD* (від *j'en profite*). Мотивація деяких імен може відображати їхні фонетичні особливості. Наприклад, у «*Riquet à la houppe. Millet à la houppe*»:

«*Excusez-moi, votre nom se prononce «mivé» ou «milé»? Telle est presque systématiquement l'entrée en matière des journalistes, ou des modérateurs chargés d'introduire un débat, une conférence ou encore des traducteurs ou des interprètes cherchant l'équivalent phonétique de mon nom propre. Cela parce que la prononciation en*

français voudrait «miyé», et qu'on m'a peut-être entendu dire «milé» (j'ai tendance à prononcer milai)» [9:9].

Далі у тексті казки знаходимо **розмірковування про особливості вимови** прізвища героїні:

«Le «l» mouillé, semi-consonne palatale, oblige à contracter de manière mesquine la langue, tandis que «lai» ouvre nettement plus la bouche. On n'ouvre pas la bouche en rentrant le menton» [9:15].

Ця деталізація фонетичного аспекту підкреслює уточнення щодо **семантичної мотивації** прізвища:

«Mon père disait qu'on s'appelait «Milai» parce qu'on était mi-laid, mi-beaux.» C'est vrai. J'ai souvent entendu mon père s'amuser de ce jeu de mots» [9:13].

Такий прийом експліцитного пояснення імені запозичений із чарівних казок. Героїня стверджує, що таку гру слів придумав її батько, проте додає, що це пояснення не відображає дійсності: *«Millet n'est pas un nom qui puisse suggérer ni une grande beauté ni une extrême laideur, il ne vous promet aucune distinction» [9:14].*

На синтаксичному рівні зустрічаємо також висміювання та переробку вихідного твору. У «*Conte des faits. Mille et un monde*», наприклад, оповідач описує організацію суспільного устрою в одному зі світів:

*«A sa tête règne le très haut grand chef suprême.
Celui-ci est assisté par des sous très hauts grands chefs suprêmes,
qui sont assistés par des sous très hauts grands chefs suprêmes adjoints,
qui sont assistés par des très hauts grands chefs,
qui sont assistés par des sous très hauts grands chefs,
qui sont assistés par des sous très hauts grands chefs adjoints,
qui sont assistés par des sous très hauts grands chefs adjoints auxiliaires,
qui sont assistés par des hauts chefs et des sous hauts chefs,
qui sont assistés par des moins hauts chefs et des moins hauts chefs adjoints,*

et ainsi de suite, jusqu'au petit chef, très petit haut chef, très petit haut chef adjoint,

pour finir par le très petit haut sous-chef adjoint auxiliaire qui lui dirige l'administrateur de base» [8:64-65].

Всі підрядні речення виділені архітектонічно і подаються кожне із нового рядка, щоб підкреслити ускладнення набору детермінативів. У 7 із 12 підрядних речень можемо констатувати використання **анафори**. Перелік переривається *et ainsi de suite*, що підкреслює вигаданість цих номінацій та можливість продовжувати його на власний розсуд. Можемо говорити про карикатуру на адміністративну ієрархію в сучасних корпоративних структурах, що реалізовано засобом **номінації посад із антонімічним компонентом** *haut / petit, chef / adjoint, suprême / sous, haut / moins haut, adjoint / adjoint auxiliaire*.

Зустрічається **комічне обігрування синтаксису та пунктуації**:

«Le questeur aurait sans doute compris l'importance de la virgule. L'exemple auquel pensait Jakhoteb était une phrase adaptée à la situation transcrite selon deux versions dans lesquelles seules les virgules changent de place:

- *1^{re} version: Le questeur dit, Jakhoteb est un idiot.*
- *2^e vesion: Le questeur, dit Jakhoteb, est un idiot» [8:86].*

Зміна значення речення на протилежне відбувається за допомогою розстановки ком у реченні.

Сучасні казкарі модифікують сюжет і на рівні зміни типових клішованих структур вихідного твору. Наприклад, використання анархізмів, віршованих формул, що характерні для казок Ш. Перро, замінюються більш зрозумілими чи переробленими фразами. Так, «*Tire la bobinette et la chevillette cherra*» [10:75] у казці Ш. Перро змінюється на «*le Petit Chaperon Vert tira la chevillette pour que la bobinette puisse choir*» [11:23] у творі «*Le Petit Chaperon Vert*» Г. Солотарєффа. Наказовий спосіб у прямій мові замінюється на ствердне речення у минулому часі для полегшення сприйняття.

Такі зміни сюжету можуть підкреслюватись на композиційному рівні **змінами традиційних казкових елементів**:

«*Il était une fois, il n'y a pas si longtemps que cela, un pauvre cordonnier qui vivait avec son chat*» [11:3];

«*Ce n'est pas une fois, ce sont des centaines de fois, à vrai dire presque chaque fois qu'un nouvel interlocuteur s'adresse à moi*» [8:9].

Автори обіграють клішоване перше речення більшості чарівних казок «*il était une fois*», перетворюючи на заперечне речення з синонімічним змістом *il n'y a pas si longtemps que cela*, або ж трансформуючи у протилежне за змістом *Ce n'est pas une fois, ce sont des centaines de fois, presque chaque fois*.

Такий ефект створюється заміною типової фрази для зачину на більш деталізовану:

«*Un 1^{er} avril, au début de l'après-midi, une femme qui était sténo-dactylo, et qui était mariée à un homme dont le métier était de vendre les voitures, accoucha de son premier-né*» [8:17-18].

У казці «*Riquet à la houppe. Millet à la houppe*» змінюється також стилістика мораліте вихідного твору Ш. Перро:

«*Moralité: Ce que l'on voit à travers
ce qui est écrit
sont moins des images en l'air
que la vérité même*» [8:68].

Підкреслюється тяжіння до реалізму та істини у художньому творі. У Ш. Перро використовується слово *conte*, а в К. Мілле воно замінюється на *images*. У творі-джерелі є також друге мораліте «*Autre moralité*». У сучасній казці залишився лише скорочений варіант першого. Так, ця казка перенесена в сучасний реальний декор. *Fées* із казки-джерела стають *grand-mères* і *tantes*. Часові ознаки специфікуються, проте немає уточнення року чи десятиліття, лише приблизний вік героїні, що вказується пізніше.

Таким чином, художні засоби в сучасних французьких авторських казках спрямовані на досягнення комічного пародійного ефекту і на висміювання суспільно-культурного життя французів. Казкарі використовують такі художньо-стилістичні засоби, як гра слів та каламбури, переміщення літер у словах, їх

вилучення чи додавання, мотивовані промовисті імена персонажів, омофони, підкреслення фонетичних особливостей слів, анафори, алюзії.

ЛІТЕРАТУРА

1. *O'Dea Michael*. Qu'il est facile de faire des contes! Idéologies et jeux formels chez Diderot // *Anecdotes, Faits-Divers, Contes, Nouvelles 1700 – 1820*: [Actes du colloque du d'Exeter, septembre 1998] / [avant-propos par Malcolm Cook]. – Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt a.M.; N.Y.; Oxford; Wien: Lang, 2000. – Vol. 5. – P. 159 – 177, 302 tot. – (French studies of the eighteenth and nineteenth centuries). 2. *Теслюк Г.С.* Междужанровая природа французской авторской сказки начала XXI века / Г. С. Теслюк // *Влияние научных исследований: сб. науч. докладов: [Wpływ badań naukowych: Zbiór raportów naukowych]* / науч. ред. Марек Бронзовский. – Bydgoszcz: Wydawca, Sp. Z.o.o. Diamond trading toor, 2013. – (Część 4). – С. 57 – 60. – ISBN: 978-83-63620-99-8 (t 4). 3. *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. 4. *Simonsen Michèle*. Le conte populaire français: (Collection Que sais-je?) / Michèle Simonsen. – P.: PUF, 1981. – 128 p. 5. *Smouchtchynska I.* Stylistique des figures: Les figures non-tropiques / Iryna Smouchtchynska. – Kiev: Logos, 2010. – 312 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. *Gripari P.* La sorcière de la rue Mouffetard: [et autres contes de la rue Broca] / Pierre Gripari. – P.: Gallimard, 1987. – 153 p. 7. *Gripari P.* Contes d'ailleurs et d'autre part: [et autres contes de la rue Broca] / Pierre Gripari. – P.: Grasset Jeunesse, 1992. – 175 p. 8. *Dydjack Jacky*. Contes de Faits. Les mille et un mondes / Jacky Dydjack. – P.: Thélès, 2012. – 233 p. 9. *Millet C.* Riquet à la houppe. Millet à la houppe / Catherine Millet. – P.: Stock, 2005. – 90 p. 10. Il était une fois. Contes littéraires français (XII-XIX^{èmes} siècles) / [сост. и предисловие М.В. Разумовской]. – М.: Радуга, 1983. – 648 с. 11. *Solotareff Grégoire*. Anticontes de fées / Grégoire Solotareff. – P.: L'école des loisirs, 2009. – 124 p. 12. *Imai Ayano*. Le chat botté de rouge: [une histoire racontée et illustrée par Ayano Imai librement inspirée du conte de Perrault] / Ayano Imai. – P. Minedition France, 2012. – 25 p.