

французских символистов на традиционные и индивидуально-авторские. Исследованы закономерности символизации и вербализации художественных символов в произведениях французских символистов.

Ключевые слова: французский символизм, художественный символ, художественный образ, лингвопоэтика, символизация.

М. М. Костюк, канд. філол. наук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Художній символ як основний елемент у поезії французьких символістів

Стаття присвячена дослідженню художніх символів у поезії французьких символістів кінця XIX – початку XX століття в межах лінгвопоетичного підходу. У статті пропонується поділ художніх символів на традиційні та індивідуально-авторські. Досліджено також закономірності символізації і вербалізації художніх символів у творах французьких символістів.

Ключові слова: французький символизм, художній символ, художній образ, лінгвопоетика, символизация.

УДК 81'38 Дені Дідро

G. Tchaikivska, doctorante

Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

LE STYLE INDIVIDUEL DE DENIS DIDEROT CONTEUR: ENTRE CONTE PHILOSOPHIQUE ET CONTE MORAL

Une analyse du style individuel de Denis Diderot conteur est proposée, en particulier celle de la structure syntaxique des oeuvres, une comparaison entre les contes philosophiques et les contes morales est réalisée.

Mots-clés: style individuel, Denis Diderot, figures syntaxiques, conte philosophique, conte moral, hybridation du genre.

Une modification à la pensée européenne du XVIII siècle, "siècle des Lumières", apportée par les scientifiques et les religieux s'est traduite dans la littérature par l'apparition des œuvres philosophiques sous la forme des genres différents. Dans la littérature française c'est une époque de réflexion, des combats contre les préjugés, du respect de la nature et de la dignité humaine.

Denis Diderot (1713–1784) est connu partout dans le monde comme auteur des romans philosophiques. Pourtant il a également écrit des contes dont le style montre des particularités originales ce qui nous permet de les classer hors des contes philosophiques et des contes moraux proprement dits qui sont chronologiquement proches. Dans les contes de D. Diderot l'hybridation des genres atteint un très haut degré et présente un intérêt particulier pour l'étude du style individuel.

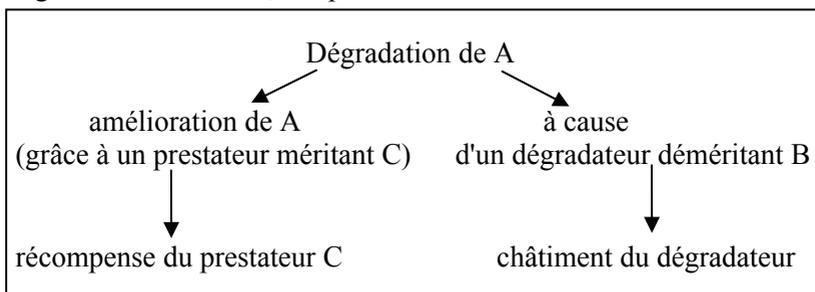
Donc, le but de cet article est de montrer que les particularités stylistiques principales des contes de Denis Diderot sont traduites dans ces textes par les moyens de la syntaxe.

Le conte philosophique français dont Voltaire est l'auteur le plus connu a apparu dans la littérature française au milieu du XVIII^e siècle. Il servait à transmettre les idées philosophiques de l'époque tout en restant un moyen efficace pour distraire et amuser les lecteurs. Le sens du texte est réalisé dans sa structure stylistique et narrative à l'aide des tels moyens comme satire, ironie, faits masqués, allusions, ambiguïté du sens des phrases etc. Le langage philosophique se caractérise par l'emploi systématique des raisonnements, du vocabulaire scientifique. Les moyens stylistiques et linguistiques employés dans les contes philosophiques traduisent le goût des auteurs à la satire, à l'allusion, à l'ironie. Du point de vue structural du conte philosophique, les éléments paratextuels jouent un rôle clé dans le sens de moyen de révélateur des idées où l'accent est mis sur le développement des notions philosophiques principales telles que bonheur, malheur, amour, vie et autres. Le conte philosophique se caractérise par une structure architectonique et compositionnelle assez complexe, est souvent partagé en chapitres qui portent un titre explicatif. Nous trouvons dans ces textes les introductions détaillées, les titres et les sous-titres développés, les conclusions moralisatrices. Les structures narratives de ces textes se compliquent et multiplient les péripéties du héros principal. Le texte comprend de petits contes avec leur propre logique et structure de conte dans chaque chapitre qui reçoit son nom révélateur.

Le conte moral, présenté dans la littérature française par J.-F. Marmontel et E. Rohmer, est caractérisé par la description de la conduite humaine et donnent à réfléchir sur l'homme. Dans ces contes l'auteur n'a pas d'intention de faire ressortir une leçon morale, mais plutôt

moralisateur. Il s'agit alors d'un retour aux sources et à l'étymologie. L'adjectif "moral" issu du latin "mores" d'où dérivent à la fois "mœurs" et "morale", avait dès l'origine ce double sens [dictionnaire étymologique 2005, 417]. Appliqué au conte, il a gardé cette ambiguïté dont témoigne la diversité de récits regroupés sous ce label. Notons même la diversité chez un même écrivain: parmi les 23 premiers contes de Marmontel deux seulement portaient ce titre à leur parution, les autres n'ayant pas reçu de dénomination particulière ou étant intitulés "anecdote", "historiette". Comme l'indique M. Bellot-Antony "ils deviendront moraux quand le succès du genre sera établi. Il est curieux que E. Rhomer donna comme sous-titre de ses Contes "*Roman*" pour s'assurer de la gloire littéraire [Bellot-Antony 1982, 173].

L'unité du conte moral se manifeste également par l'aspect sommaire et "rudimentaire" de la structure compositionnelle [Bellot-Antony 1982, 87]. Les chercheurs français constatent que la structure du récit de ce type des contes peut se réduire à une "matrice initiale" [Bellot-Antony 1982, 80], par exemple, le schéma narratif de C. Bremond [Bremond 1964, 20–23]. Ce schéma est applicable aux contes moraux et présente la structure suivante, où A signifie le personnage principal, B – dégradateur démeritant, C – prestateur méritant :



La séquence dégradation et amélioration sont obligatoires et les autres se présentent comme facultatives. La dégradation peut intervenir dans le conte sans dégradateur et l'amélioration se produire sans prestateur méritant. Nous pouvons alors constater que l'histoire se dirige dans le sens de dégradation de la fille qui est personnage principal, et la notion de dégradation forme l'unité d'un frame, notion qui est employée par les chercheurs contemporains.

Du point de vue lexico-stylistique, les contes moraux abondent de descriptions exagérées, questions rhétoriques, vocabulaire à sens ultime etc. Les titres des contes moraux témoignent qu'ils ont pour unique objet de corriger les vices et de célébrer la vertu, reflètent leur caractère libertin et licencieux. Sur les plans compositionnel et narratologique, la brièveté compositionnelle de ces textes engendre la présence constante du discours indirect, l'absence de transition entre les scènes et les dialogues, la rapidité de la narration dans les portraits et les descriptions etc. Notons que les contes moraux présentent déjà les traits de la représentation réaliste car il doit être crédible pour représenter une leçon.

Les contes de Diderot dépassent la limite du conte moral, comme le constate Jacques Vassevière: "Diderot, en effet, n'aime pas les modèles et les règles" [Diderot 2012, 132]. Son conte "*Madame La Carlière*" se rapproche du conte historique: le conte a pour objet la vérité rigoureuse, il veut être cru" [Diderot 2012, 133]. Diderot y parvient en insérant dans ses contes des tableaux et discours pathétiques qui sont touchés par une certaine *théâtralisation*:

"je vois encore la petite comtesse hissée sur la pointe de ses pieds; et j'entends son ton emphatique... Monsieur Desroches, approchez. Voilà ma main, donnez-moi la vôtre, et jurez-moi une fidélité, une tendresse éternelles" [Diderot 2012, 27–28].

Ces éléments rendent ces contes attirants pour le théâtre et le cinématographe [Bresson (film) 1945].

Les contes de D. Diderot se rapprochent des genres philosophiques. Par exemple, "*Supplément au Voyage de Bougainville*" propose une sorte d' "étude de mœurs" détournée par un *ton satirique*, incarnée dans l'histoire de la perversion des "mœurs tahitiennes" comme dans les contes philosophiques [Bussac 2002, 102]: les voyageurs ont ruiné la santé des indigènes et les ont pervertis ayant mis fin à l'innocence de leur tradition. Le conte procède par la mise en œuvre des *raisonnements*; de *l'argumentation* de l'indigène qui met en difficulté le prêtre (allusion aux raisonnements de Candide ou Zadig). Ou bien le fait de la contradiction "Homme naturel", "Homme artificiel" soulignée par la structure et la *forme dialogique* du conte. Le sujet est un débat sur la morale en rapport avec la sexualité. La société contemporaine est alors moins civilisée que l'île

d'Ouroou: "*O le vilain pays! si tout y est ordonné comme ce que tu m'en dis, vous êtes plus barbares que nous*" [Diderot 2004, 571].

Les contes de Diderot ont des éléments du **dialogue philosophique**, comme, par exemple, la description du décor qui sert de cadre aux entretiens. "*Madame de la Carlière*" et "*Supplément au Voyage de Bougainville*" commencent et s'achèvent par les considérations météorologiques:

"A. Cette superbe voûte étoilée, sous laquelle nous revînmes hier, et qui semblait nous garantir un beau jour, ne nous a pas tenu parole.

B. Qu'en savez-vous?

A. Le brouillard est si épais qu'il nous dérobe la vue des arbres voisins" [Diderot 2004, 541].

En plus, ce cadre suggère un parallèle entre les caprices de la nature et les caprices et la changeabilité du cœur qui peut provoquer une catastrophe entre les relations humaines.

Pourtant dans ce conte, à la différence des contes philosophiques la **réflexion prend une forme de discours**. Il s'agit d'une méditation sur un récit de voyage [Bussac 2002, 94]. Elle se présente sous la forme d'un **monologue** (chapitre II) et **d'un dialogue** (chapitre III), inséré dans un dialogue en deux parties entre A et B (chapitres I à IV) qui fait "discours sur le discours". Cette structure par insertion, où le sujet est représenté dans l'une de ses parties, s'appelle la "**mise en abyme**" [Bussac 2002, 97]. Ce procédé n'est pas propre aux contes philosophiques et la forme de dialogue la rapproche plus au type de conte moral.

Les contes de Diderot accentuent leur souci de la **forme brève**: "*Je tâcherai d'être court... Si l'histoire est courte, les préliminaires sont longs*" [Diderot 2004, 500]. Cela fait le principe clé pour les contes moraux à la différence de la majorité de plusieurs contes philosophiques composés de plusieurs chapitres.

Certaines **particularités narratologiques** distinguent également le style individuel de Diderot. Les personnages **retardent** à dessein la **progression** de la narration ce qui n'est pas propre au conte moral. Les **interruptions** des personnages-auditeurs sont fréquentes, par exemple, dans "*Madame de La Carlière*":

- ... "*Les serments prononcés au pied des autels..*" Vous riez?
- *A foi, je vous en demande pardon, mais je vois ...*

- *Allez, vous êtes un scélérat, un corrompu comme tous ces gens-là, et je me tais.*
- *Je vous promets de ne plus rire.*
- *Prenez-y garde.*
- *Eh bien, les serments prononcés au pied des autels...*
- *"Ont été suivis de tant de parjures..."* [Diderot 2012, 27–28].

Le récit est interrompu par les commentaires de l'interlocuteur et repris à la même phrase. Pourtant le récepteur est distrait et rappelé de la présence du deuxième interlocuteur.

Cette œuvre tient du conte par oralité du récit et par le caractère extraordinaire de l'héroïne, mais aussi de la nouvelle par son réalisme sociologique. S'y ajoute une comique qui naît d'une part de la satire de mœurs constante à laquelle se livre le narrateur, d'autre part de la situation de théâtrale dans laquelle est placé le lecteur par rapport aux personnages.

Un trait particulier des trois contes de Diderot est le fait d'une suite narrative qui présuppose les personnages et les références communes. Ce procédé appelé "**passage**" a rendu célèbres O. De Balzac, E. Zola nous incite à constater que Denis Diderot les a précédé dans cette démarche littéraire. Ainsi, "*Supplément au Voyage de Bougainville*" est une continuation logique et chronologique de "*Madame de La Carlière*". Ce conte assure la transition entre le premier et "*Ceci n'est pas un conte*" comme il met en cause la confusion entre fidélité morale et fidélité sexuelle, conduit le lecteur à s'interroger sur la vertu Mme de La Carlière.

Citons la fin de "*Madame de La Carlière*" et après le début de "*Supplément au Voyage de Bougainville*":

"Voilà le jour qui tombe et la nuit qui s'avance avec ce nombreux cortège d'étoiles que je vous avais promis".

"A. Cette superbe voûte étoilée, sous laquelle nous revînmes hier, et qui semblait nous garantir un beau jour, ne nous a pas tenu parole" [Diderot 2004, 541].

Nous pouvons constater une construction de cadre dans chaque conte : *que je vous avais promis* nous renvoie au dialogue du début du conte. Ainsi que le cadre commun dans l'ensemble des trois contes liés par la continuité du lieu, du temps et des personnages:

"...A. Comme Tanié, Mlle de La Chaux, le chevalier Desroches et Mme de La Carlière. Il est certain qu'on chercherait inutilement

dans Tahiti des exemples de la dépravation des deux premiers, et du malheur des trois derniers" [Diderot 2004, 580].

Les personnages de deux autres contes, connus aux deux interlocuteurs sont introduits dans la narration.

Le langage des contes de Diderot présente aussi certaines particularités. Par exemple, le **registre pathétique** du discours se manifestant par la comparaison et paraphrases est fréquemment un moyen de **satire** qui ressort de la confrontation entre l'Européen et le Sauvage:

"OUROU. *Que signifie cette casaque longue qui t'enveloppe de la tête aux pieds, et ce sac pointu que tu laisses tomber sur tes épaules, ou que tu ramènes sur tes oreilles?*

AUMONIER. *C'est que, tel que tu me vois, je me suis engagé dans une société d'hommes qu'on appelle, dans mon pays, des moines*" [Diderot 2004, 570].

L'indigène compare alors l'habit du moine à une "casaque longue" ou à "un sac pointu" en ajoutant des remarques satiriques *que tu laisses tomber sur tes épaules, ou que tu ramènes sur tes oreilles*.

Le personnage Ourou exprime **une idée d'accord entre la vie et le bonheur**. L'interlocuteur emploie pour les mêmes réalités de la vie intime, les mots "fornication" ou "adultère" [Diderot 2004, 566] qui présentent une manière négative de ce que le sauvage donnait comme joie.

Dans certains morceaux de bravoure dans les contes le **ton oratoire** se manifeste. Par exemple, le discours du vieillard dans "Supplément au Voyage de Bougainville":

"Pleurez, malheureux Otâitiens; pleurez!" [Diderot 2004, 547];

Le pathos qui suscite l'émotion et la communication du sentiment dans les apostrophes à Bougainville:

"Et toi, chef des brigands qui t'obéissent!" [Diderot 2004, 547].

De même nous pouvons remarquer le haut niveau émotionnel du langage, d'où un grand nombre d'**exclamations**, d'**interrogations** dans les autres contes:

"Non. O La Chaux! O Gardeil! Vous fûtes l'un et l'autre deux prodiges, vous de la tendresse de la femme, vous de l'ingratitude de l'homme" [Diderot 2004, 505].

"Oh ma femme !... que vous êtes belle!" [Diderot 2012, 33].

"... et que ces indigènes étrangers n'entendent à leur départ que le flot qui mugit et ne voyent que l'écume// dont la fureur blanchit/ une rive déserte" [Diderot 2012, 33].

Le dernier exemple forme par sa chute **un alexandrin**. G. Bussac en accentuant le mode oratoire de l'extrait finit par conclure qu' "il évoque, pour les "classiques", l'orateur grec Démosthène exerçant sa parole au bord de la mer" [Bussac 2002, 112]. Ainsi, constatons le rapprochement de la stylistique de D. Diderot de **prose rimée**.

Ainsi, la figure d'**antithèse** et de **parallélisme syntaxique**:

"Tu es belle, mais tu fais de laids enfants; je suis laide, mais je fais de beaux enfants" [Diderot 2004, 562].

Le style de Diderot se caractérise par les **répétitions** dont la figure de **réduplication**, type de répétition avec un couplage de termes identiques marquant l'élan du cœur, les émotions:

"Arrêtez-la, arrêtez-la, donc!" [Diderot 2012, 37];

"Deux ans, deux ans entiers, Desroches et sa femme furent les époux les plus unis" [Diderot 2012, Madame 29].

Soit le groupe binaire par avec un élément redoublé se disjoigne et se distribue anaphoriquement sur des groupes lexicaux différents :

"C'est qu'on se fait ouvrir la porte quand on le veut bien; c'est qu'on y reste, qu'on y couche, qu'on y meurt" [Diderot 2012, 42];

"Qui n'a pas entendu parler de Mme de La Carlière? Qui n'a pas entendu parler de ses complaisances sans bornes...?" [Diderot 2012, 22].

Nous pouvons parler aussi une **anaphore** qui se manifeste en un dédoublement qui sert à souligner la pathétique du langage et le pic des émotions.

Ce procédé de dédoublement peut être manifesté dans l'échange des répliques entre deux interlocuteurs et se trouver à la limite de leurs propositions:

"– Eh bien?"

– Eh bien! le jeune homme est tué à la première bataille" [Diderot 2012, 42];

"–...elle s'incline comme pour se recueillir et elle expire.

– Elle expire!

"– Oui, elle expire bizarrement" [Diderot 2012, 44];

"– Voilà comme une faute légère...

– Oh! très légère" [Diderot 2012, 45];

"– *Que voulez-vous que je fasse ...? – Ce que je veux que vous fassiez?*" [Diderot 2004, 511].

Ce procédé sert à mettre en relief les traits caractéristiques du dialogue entre l'auteur et le lecteur: l'ambiguïté du rapport de dominance, comme nous ne savons qui dirige qui, et le rôle capital du mécanisme de l'interruption.

Les *questions rhétoriques* sont également fréquentes et agitent le récit des contes:

"*Vous croyez que c'est tout? Non, non*" [Diderot 2012, 43].

"*Qu'est-ce que l'or pourrait ajouter à son bonheur? Rien*" [Diderot 2004, 503].

Nous pouvons constater que par le biais de la satire et la présence du *pathos*, une *stratégie argumentative* dans le texte: "Ce *mélange de tons* représente parfaitement Diderot inclassable, qui nous fait la surprise d'échapper aux genres pour animer un dialogue d'idées et de sentiments" [Bussac 2002, 112].

Notons tout de même que les contes de Diderot jouent sur la particularité de l'intention "morale" défendue dans le texte et présentent des vérités morales fausses au début du texte. Ainsi D. Diderot inaugure la première séquence par cette sentence: "*Il faut avouer qu'il y a des hommes bien bons et des femmes bien méchantes*" [Diderot 2004, 500]. Et le deuxième par "*Et puis, s'il y a des femmes méchantes et des hommes très bons, il y a aussi des femmes très bons et des hommes très méchants*" [Diderot 2004, 504]. Mais nous comprenons que ce n'est pas cette *vérité morale* que l'auteur veut illustrer dans son conte. Le genre du conte que Diderot a choisi pour ses idées "morales" lui est un terrain d'essai commode: "Aucune règle pour en définir les contours, aucune obligation d'être historiquement vrai, où, si l'on ment, de le dire" [Perol 1982, 101].

Le langage de Diderot abonde de *figures stylistiques de construction*. Par exemple, le récit est souvent basé sur la *métalepse*: "unité se manifestant à travers un rapport de similitude formulé,... contenant des éléments respectivement attachés liés par une similitude ou une action commune" [Daniel 1986, 387]:

"*J'ai des mœurs, je veux en avoir, je veux que vous en ayez*" [Diderot 2012, 25];

"sa vieille et respectable mère... qui voulait secourir sa fille et ne le pouvait" [Diderot 2012, 38].

La forme dialoguée est basée sur l'alternance des deux thèses divergentes et de la narration en introduisant dans la narration des connaissances d'une autre situation:

"– Vous êtes triste, je suis gai.

– C'est la suite de son histoire qu'il faut savoir, pour apprécier la valeur du caquet public" [Diderot 2012, 21].

Le narrateur s'arrête et appréhende la suite de l'histoire avant de la reprendre.

Diderot présente les choses comme souvent renversables. Cette idée est mise en œuvre par le chiasme, le rapport des deux parties aux pôles sémantiques opposés dans le cadre de deux phrases ou de la même:

"L'assemblée, qui avait commencé par sourire, finit par verser des larmes" [Diderot 2012, Madame 26];

"Les conditions auxquelles je reçus sa main et lui donnai la mienne, vous vous rappelez sans doute" [Diderot 2012, 35];

"– Et il est juste que cette malheureuse soit la victime de l'erreur de votre cœur. – Et qui vous a dit qu'un mois, un jour plus tard, je ne l'aurais pas été, moi, tout aussi cruelle ment, de l'erreur du sien?" [Diderot 2004, 511].

La proposition du narrateur est renversée et retournée contre Gardeil même par le changement sujet-objet: "S'il y a un bon et honnête Tanié, c'est à une Reymer que la Providence l'envoie; s'il y a une bonne et honnête de La Chaux, elle deviendra le partage d'un Gardeil, afin que tout soit fait pour le mieux" [Diderot 2004, 515].

Ce procédé sert à montrer le monde à l'envers, par l'asymétrie rhétorique, la non-concordance des données.

Parmi les figures stylistiques de construction dans les contes d. Diderot nous trouvons aussi l'anadiplose: "qu'on contrefait le plaisant, quand on est triste; le triste, quand on serait tenté d'être plaisant; qu'on ne veut être étranger à quoi que ce soit; que le littérateur politique; que le politique métaphysique; que le métaphysicien moralise; que le moraliste parle finance; le financier, belles-lettres ou géométrie; que, plutôt que d'écouter ou se taire, chacun bavarde de ce qu'il ignore [Diderot 2004, 500].

Ou bien la même figure de répétition en forme de dialogue entre les personnages:

"– *C'est qu'on ignore ces choses-là.*

– *C'est qu'il faut se taire quand on ignore.*

– *Mais pour se taire, il faut se méfier.*

– *Et quel inconvénient à se méfier?"* [Diderot 2012, 20].

Ce schéma développé d'anadiplose également appelé concaténation (chaînage) représente une amplification du discours dont les éléments s'enchaînent et sert à souligner la liaison des phénomènes nommés, est une certaine forme d'autocorrection et permet de faire passer un raisonnement subjectif pour une enquête scientifique [Smouchtchynska 2010, 120–121].

L'intention morale que l'auteur défend est que les contraintes sociales influencent la conduite et la réputation des hommes. Le plus important pour le sort des personnages c'est que "*Cela est dans la règle*" [Diderot 2004, 515] et le médecin peut bénéficier d'une bonne réputation, et Mlle de La Chaux est tombée dans le mépris. Ou bien "*Messieurs, mesdames... lisez et jugez-nous. Vous ne sortirez point d'ici sans avoir prononcé*" [Diderot 2012, 36]. L'avis social est nécessaire pour les personnages et définissent leurs actions. Ainsi les personnages sont les portraits-types deviennent "une charge contre des manières d'être ou de vivre dans la société" [Bussac 2002, 110].

Nous pouvons ainsi constater que les contes d'auteur de Denis Diderot représentent son style individuel particulier avec une variété d'une étude de mœurs fortement influencée par l'intention morale, le nombre des figures stylistiques et syntaxiques, le registre pathétique et oratoire du langage, et peuvent être classés entre les contes philosophiques et les contes moraux français par leur poétique et représentation du monde. Les contes d'auteur de Denis Diderot montrent des particularités de l'époque de réalisme littéraire dont Ces œuvres peuvent être caractérisées comme précurseurs de réalisme et de romantisme littéraires car elles montrent telles particularités comme le "passage" des personnages et des références communes d'un texte à l'autre, la figure de l'antithèse. Les contes de D. Diderot empruntent des contes philosophiques la forme du dialogue philosophique, l'argumentation, les raisonnements, les types divers de la répétition, le développement des notions philosophiques de la vie, du bonheur et autres. Ces œuvres se rapprochent du conte moral

par son souci de la forme brève et de réalisme pour atteindre son but pragmatique, le registre pathétique, l'intention morale soulignée par la présence la vérité morale fortement exprimée. Denis Diderot a créé son style individuel en ajoutant à ces emprunts le "passage", les constructions de cadre au sein d'un ou quelques contes, le dialogue prenant une forme de discours, les idées sentimentales et émotionnelles, le parallélisme syntaxique, l'anaphore contribuant à la formation de la prose rimée, les figures stylistique de construction, le mélange des tons oratoire et pathétique, la retardation de la progression de l'action.

LITTÉRATURE

1. *Bellot-Antony Michel*. Les constantes d'un genre : le conte moral de Marmontel à Eric Rohmer/ Michel Bellot-Antony// Frontières du conte [avant-propos Michel Lioure, rassemblées par François Marotin]. – 1982. – P. : Editions CNRS.

2. *Bremon Claude*. Le message narratif/ Claude Bremon // Communications : [Ecole pratique des Hautes études – Centre d'études des communications de masse, introd.: Roland Barthes]. – P. : Seuil, 1964. – № 4. – P. 3.

3. *Bresson Robert*. Les Dames du bois de Boulogne, 1945 (film adapté de l'histoire de Mme de La Pommeraye).

4. *Bussac Geneviève*. Supplément au Voyage de Bougainville/ Geneviève Bussac. – Rosnméy: Bréal, 2002. – (Collection Connaissance d'une œuvre. Denis Diderot).

5. *Daniel Georges*. Le style de Diderot: [légende et structure]/ Georges Daniel. – Genève – Paris: Librairies Droz, 1986.

6. *Diderot Denis*. Contes et romans/ Denis Diderot, [sous la direction de Michel Delon]. – P. : Gallimard, 2004.

7. *Diderot Denis*. Jacques le Fataliste/ Denis Diderot, [postface et notes de Norbert Czarny]. – P. : Seuil, 1992.

8. *Diderot Denis*. Madame de Pommeraye précédé de Madame de La Carlière / Denis Diderot, [introduction, notes et commentaires par Jacques Vassevière]. – P. : Librairie Générale Française, 2012.

9. Dictionnaire étymologique et historique du français: [5200 étymologies et datations, 250 histoires des mots]. – [Jean Dubois, Henri Mitterand, Albert Dauzat]. – P. : Larousse, 2005. – (Série Expression).

10. Marmontel J.-F. Contes moraux, par Marmontel, de l'Académie Française: [avec Approbation et Privilège du Roi]/ Jean-François Marmontel. – T. 1^{er}. – Paris: Chez Merlin, 1775. – (Dernière édition).

11. *Perol Lucette*. Quand un récit s'intitule "Ceci n'est pas un conte" (Diderot) / Lucette Perol// Frontières du conte: [avant-propos Michel Lioure, rassemblées par François Marotin]. – P. : Editions du CNRS, 1982.

12. Smouchtchynska I. Stylistique des figures: les figures non-tropiques / I. Smouchtchynska. – Kiev: Logos, 2010.

Стаття надійшла до редакції 29.08.13

G. Tchaikivska, pg.s.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Denis Diderot's tales individual style: between philosophic and moral tale

The analysis of Denis Diderot's tales individual style is made, in particular, of syntactic structure, the comparison with the philosophic and moral tales is presented.

Key words: author style, Denis Diderot, syntactic figures, philosophic tale, moral tale, genre-hybrid.

Г. С. Чайкивская, асп.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

**Авторской стиль Дени Дидро сказочника:
между философской и морализаторской сказкой**

В статье проанализированы характеристики авторского стиля сказок Дени Дидро, а именно особенности синтаксической структуры, проведен сравнительный анализ с философской и морализаторской сказками.

Ключевые слова: авторский стиль, Дени Дидро, синтаксические фигуры, философская сказка, морализаторская сказка, жанр-гибрид.

Г. С. Чайківська, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

**Авторський стиль Дені Дідро казкаря: між філософською
та "моралізаторською" казкою**

У статті проаналізовано характеристики авторського стилю казок Дені Дідро, зокрема особливості синтаксичної структури, здійснено порівняльний аналіз із філософською та моралізаторською казками.

Ключові слова: авторський стиль, Дені Дідро, синтаксичні фігури, філософська казка, моралізаторська казка, жанр-гібрид.

UDC 811.11=134.2=161.2

N. Khyzhniak, candidate of sciences
(Australia)

**SIMILES IN ENGLISH, SPANISH,
UKRAINIAN AND RUSSIAN**

The article deals with the simile as one of the oldest methods that reflects the peculiarities of language and the conceptual scene of the world represented by different societies. The object of this research is phraseological units in the English, Spanish, Ukrainian and Russian languages registered in dictionaries.