

14. Шевелев И.Ш. Принципы пропорции. – М., 1986.

15. Шевелев И.Ш., Марутаев М.А., Шмелев И.П. Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии. – М., 1990.

Стаття надійшла до редакції 23.04.2013

*У статті розглядається акустичне структурування матерії звукової мови за критеріями гармонії: симетрія, золотий перетин, числа Фібоначчі, ритм*

**Ключові слова:** мова, гармонія, симетрія, золотий перетин, числа Фібоначчі, ритм, експериментальна фонетика

*In article acoustic structuring a matter of sounding speech by criteria of harmony is considered: symmetry, golden ratio, Fibonacci's numbers, rhythm*

**Keywords:** speech, harmony, symmetry, golden ratio, Fibonacci's numbers, rhythm, experimental phonetics

УДК 821.133.1:82-34

*Теслюк Г.С.*, асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ФРАНЦУЗЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

*Проаналізовано головні напрямки розвитку жанру французької авторської казки на сучасному етапі (друга половина ХХ – початок ХХІ століть), виділено основні піджанри за семантичним критерієм та наявністю зв'язку із попередньою традицією жанру.*

**Ключові слова:** французька авторська казка, піджанр, трансформація відомої класичної казки, чарівна казка, еротична казка, вільний переклад.

Актуальність статті визначається загальною спрямованістю мовознавчих досліджень на вивчення сучасних зразків різножанрових текстів. Метою дослідження є аналіз основних напрямків еволюції **жанру французької авторської казки** другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Об'єктом аналізу стали семантичні, стилістичні та деякі архітектонічні особливості цих

текстів. Предметом дослідження стали їхні відмінності за семантичним критерієм та інтенсивністю зв'язку з існуючою казковою традицією. Матеріалом для статті послужили сучасні тексти французьких авторських казок другої половини ХХ – початку ХХІ століть таких авторів як П'єр Гріпарі, Ален Серр, Катрін Мілле, Жак Саломи, Кракін Софі, Жакі Діджак та інших. Наукова новизна дослідження полягає у роботі із сучасними зразками жанру французької авторської казки, аналізі головних напрямків їх розвитку на початку ХХІ століття, виділенні основних піджанрів французьких авторських казок за семантичним критерієм та наявністю зв'язку із попередньою традицією жанру.

Жанр французької авторської казки сягає корінням фольклорної казкової традиції, основні мотиви, сюжети та персонажі яких переходять у літературу та набирають нових рис. Цей літературний жанр проходить періоди визнання та занепаду, на різних етапах свого розвитку набуваючи різних форм: у ХІІ столітті – ле Марії Французької, у ХІІІ-ХІV століттях – клерикальних творів, у ХV-ХVІ століттях – міської літератури, у кінці ХVІІ- ХVІІІ століттях – чарівних казок, казок за східними мотивами, найвищий рівень розвитку, у ХІХ столітті – фантастичної казки, у ХХ столітті – казок для дітей та для дорослих. Жанр пристосовувався до культурно-історичної епохи, щоб залишатись цікавим читачеві, "вижити" у контексті актуальної художньої літератури.

Друга половина ХХ – початок ХХІ століть у світовому літературному процесі характеризується поширенням художньої літератури, жанрові межі якої є досить розмитими:

"Le début du ХХІ siècle voit sans doute le triomphe des littératures de l'imaginaire dont les frontières se révèlent perméables, le merveilleux glissant du conte vers le roman" [Perrin 2008, pp. 241-245].

Із появою романів для дорослих та дітей, наукової фантастики, можна було передбачити занепад французької авторської казки, та, як це не парадоксально, вона продовжує розвиватись та набирає нових жанрових ознак. Наслідуючи загальну літературну традицію, вона набуває міжжанрової природи і стає гібридизацією жанрів. Цей феномен може пояснити той факт, що серед авторів казок немає таких, які працювали б лише в цьому жанрі. Так, наприклад, Ален Серр пише також новели, наукову фантастику, романи для молоді, Катрін Мілле – автобіографічні есе, еротичні романи, а Ерік Ромер є відомим сценаристом та кінорежисером. Жанр казки є для

авторів одним із способів репрезентації свого світогляду, засобом дистанціювання від реальності, розкриваючи грані сучасного суспільства, дозволяє грати з читачем через фантазію та гумор.

Проаналізувавши сучасні французькі авторські казки за семантичним критерієм та з позиції зв'язку із попередньою казковою традицією, еволюцію жанру можна розглядати як розвиток у чотирьох основних напрямках: *трансформації відомої класичної казки (contes détournés)*, *чарівні казки для дітей (contes merveilleux pour enfants)*, *еротичні казки для дорослих (contes érotiques)*, *вільний переклад (traduction infidèle)*.

Найпоширенішим напрямком розвитку французької авторської казки у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття є *модифікація відомої класичної казки*. 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 семіотичних вчень 70-х років ХХ століття – відому у літературознавстві як "інтертекстуальність":

"Le texte est donc 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, p. 12].

Елементи різних рівнів літературного твору можливо розпізнати лише тоді, коли ми розглядаємо текст з позиції його як продовження текстів попередньо написаних, як таких, що "запозичили" ці елементи з уже існуючих художніх творів [Kristeva 1979, p. 67].

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 казкою традицією:

"certains conteurs contemporains brodent délibérément sur des contes populaires traditionnels pour en détourner ou même inverser les *a priori* idéologiques" [Simonsen 1984, p. 27].

Як зазначає сучасна дослідниця Інна Сарановська, казкарі застосовують прийом "*détournement* ou de "*renouvellemen*" *du conte initial* pour leur donner un déroulement, une signification des plus inattendus" [Saranovska 2011, p. 9].

Заголовки систематично служать віддзеркаленням основних змін, внесених до тексту-джерела, як, наприклад, збірка Г. Солотареффа (*G. Solotareff*) "*Anticontes de fées*" [Solotareff 2009], де заголовок містить протиставлення традиційному жанру чарівних "фейних" 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 лексеми із класичної казки (здебільшого ними є 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.

Підзаголовок може складатись із переробленого посилання на казку-джерело (*référence détournée au conte source*), як у підзаголовку казки Жакі Діджака (Jacky Dydjack) "*Les mille et un monde*" "*Contes de Faits*" [Dydjack 2012]. Посилання на твір за східними мотивами "*Mille et Une Nuit*" Антуана Галлана є досить прозорим і легко відтворюваним, проте автор додає новий елемент – *monde*, перенісши смисловий цент із часового у просторовий вимір. Цей елемент паратексту може також бути засобом гри із читачем, заплутуючи його своєю неоднозначністю, вказуючи на віддалення від певного твору-джерела. Наприклад, казка сучасного письменника Імао Айяно (*Imao Ayano*) "*Le chat botté de rouge*", підзаголовок якої є "*Une histoire racontée et illustrée par Ayano Imai librement inspirée du conte de Perrault*" [Imai 2012]. Очевидно, що письменник намагається підкреслити своє авторство, валоризувати власні нові елементи у казці, вказавши, що твір Ш. Перро послужив лише каркасом, у якому він знайшов натхнення. Проте ми можемо помітити, що зв'язок із першоджерелом є досить сильним: ті самі персонажі, той самий сюжет. Або ж казка П. Гріпарі "*La Cinq fois belle*", підзаголовком якої є "*conte grec*". Зрозуміло, що окрім впливу грецької літературної традиції, прослідковується зв'язок із твором А. Пушкіна [Saranovska 2011, p. 40].

У французьких авторських казках цього піджанру зустрічаються зразки *контамінації декількох творів* (*contamination de plusieurs œuvres*). Проаналізуємо казку Жакі Діджака "*Contes de faits. Les mille et un mondes*" [Dydjack 2012]. Цей твір також є прикладом меланжу стилістики, структурних особливостей інших казок. Вже

починаючи із заголовка, легко прослідковується алюзія на *"Mille et une nuits"* А. Галлана [Galland електронний ресурс] і на піджанр чарівної "фейної казки" (*contes de fées*), а структурна будова твору та його стилістика нагадують філософську казку (Вольтер, Д. Свіфт). Так, герой подорожує по різних світах, один з яких називається *"POSITIV-WORLD"*:

*"POSITIV-WORLD est un monde bonnard dont l'ultime objectif était de positiviser sur tout et le reste..."*

*Les habitants de POSITIV-WORLD, les plusman avaient une philosophie commune. Ils considéraient que dans toute chose et dans tout événement, il y avait quelque chose de positif à en tirer qui pouvait améliorer le quotidien"* [Dydjack 2012, p. 193].

Така опозиція двох світів та життєва філософія оптимізму у першому, *POSITIV-WORLD*, безпосередньо відсилає нас до *"Candide"* Вольтера [Voltaire 1985], де світосприйняття головного героя було протиставлене його оточенню.

До того ж елементи філософського типу мовлення притаманні розмірковуванням героя Жакотеба (*Jakhoteb*):

*"Tout comme CONTEST-WORLD, il était à la fois parallèle à chaque'un des autres mondes, chacun dans leur sens, et parallèle à tout l'ensemble des autres mondes en même temps"* [Dydjack 2012, p. 193];

*"Plus tu marches moins vite, moins tu marches plus vite et réciproquement"* [Dydjack 2012, p. 226].

Можемо констатувати елементи логічних розмірковувань і навіть використання софізмів, адже відчувається іронічний тон та вигаданий, неприродний їх характер.

Кінцівка казки залишається відкритою, твір не пропонує однозначного трактування автора і залишає висновок на власний розсуд читача:

*"L'avenir devenait enfin incertain, laissant place au suspens et à tous les espoirs. Désormais, tout pouvait arriver, ou repartir le cas échéant..."*

*Mais c'est une autre histoire... \*Jakhoteb tout émoustilé par tant de perspectives de nouveautés, se préparait pour de nouvelles aventures"* [Dydjack 2012, p. 229].

Як і у філософських казках, мораль, що виводиться в кінці твору, не є однозначно окресленою, адже приємні та неприємні випадки у житті Жакотеба подаються лише як епізод, як початок нових подій в майбутньому. Незважаючи на явне наближення до жанру

філософської казки, можемо констатувати популяризацію філософських засад, спрощення мовлення. Зазначимо, що казка наближається і до автобіографічного твору, оскільки містить деякі його елементи та вказівку в авторському коментарі після твору [Dydjack 2012, p. 229].

Можемо зробити висновок, що перетворення казки-джерела систематично супроводжується введенням нової стилістики автора та зміною літературного жанру (автобіографія, есе, філософська казка тощо).

Серед сучасних французьких авторських казок цього піджанру принцип перетворення традиційної казки-джерела може бути закладеним у ілюстраціях та типографічному оформленні тексту в усій книзі. Це явище може підкреслюватись на рівні заголовка, наприклад, способом додавання скорочення ключового концепту до традиційної назви: "*Le petit chaPUBron rouge*" Алена Серра (Alain Serres) [Serres 2010]. Так, слово наближається до слова-валізи, поєднуючи лексеми *pub* та *chaperon*.

У казці "*Le petit chaPUBron rouge*" автор трансформував архітектоніку та типографічне оформлення твору Ш. Перро "*Le Petit Chaperon Rouge*" [Perrault 1886]. Основну ідею авторських змін зрозуміло вже із заголовка, де зникають великі літери імені головного персонажа казки. Автор трансформує ім'я таким чином, що вводить слово *PUB* (*publicité*), зберігши початкову фонетику. Таким чином, автор привертає увагу до всеохоплюючого явища реклами, яке ввійшло в усі сфери життя сучасного суспільства.

У самому тексті ця ідея реалізовується через рекламні слогани, фотографії, картинки, пов'язані із семантикою тексту казки. Наприклад, після введення та пояснення імені Червоної Шапочки автор подає тематичну рекламу. Так, на одній сторінці представлений текст казки:

*"Celle-ci lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui allait si bien que, partout, on l'appelait le Petit Chaperon Rouge"* [Serres 2010, p. 10].

А на правій частині розвороту подається логотип та рекламний слоган магазину одягу:

*"Chap & Ron / Vêtements pour les 5 – 65 ans*

*Chap & Ron : la mode des enfants sages"* [Serres 2010, p. 11].

Так, іронічний ефект створений засобом вживання омофонів у різних літературних жанрах – казці та рекламі.

Або ж наведемо як приклад оформлення зав'язки казки. Зліва подається текст казки:

*"En traversant le bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger; mais il n'osa pas, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda juste où elle allait; la pauvre enfant ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter pour écouter un Loup"* [Serres, p. 16],

а справа – сторінка, присвячена рекламі страхування життя від нещасних випадків:

*"VIVRE, C'EST DANGEUREUX! Avec les assurances Bûcheron et Cie vivez heureux et sans souci.*

*Votre cotisation vous est intégralement remboursée la deuxième fois que vous vous faites assassiner"* [Serres 2010, p. 17].

Такі рекламні вставки є певною мірою продовженням традиційного казкового тексту, адже назва страхової фірми є прямою алюзією на контекст казки Ш. Перро: *Bûcheron* є персонажем, який врятував бабусю із черева вовка, а *Cie* є омонімом французького слова *scie*, що означає пила, знаряддя праці лісоруба в лісі – місці, де розгортаються основні події казки. Коментар в кінці реклами також підкреслює вплив казкової стилістики, адже у реальному житті неможливо бути вбитим двічі.

З прагматичної точки зору, задля уникнення плагіату, рекламна марка та її атрибути є вигаданими. На початку книги вказуються всі рекламні ілюстрації та їх тематика, а також автори кожної реклами. Зазначається також, що Ален Серр є автором ідеї та текстів рекламних слоганів.

*Чарівні казки для дітей* сягають корінням до творів XVII – XVIII століть з точки зору дидактичної та естетичної функцій і є важливим складником сучасної французької літератури для дітей та юнацтва. Вони, безперечно, призначені служити опорою для батьків у вихованні дітей. Сучасні французькі дослідники жанру констатують ключову роль у функціональності, передачі культурних цінностей суспільства:

*"Le conte joue un rôle social très important. Les veillées où l'on conte ne sont pas seulement un divertissement très apprécié, elles servent à la transmission des valeurs culturelles qui passent à travers les récits"* [Gay-Para 1991, p. 16].

До цього підвиду сучасної авторської казки можемо віднести, наприклад, збірки казок *"Contes à guérir. Contes à grandir"* Жака

Саломи (Jacques Salomé) [Salomé 1993], *"Petites histoires pour devenir grand: Des contes pour leur apprendre à bien s'occuper d'eux"* Каркін Софі (Carquin Sophie) [Carquin 2005].

Ці твори мають чітку виховну мету, спрямовані розвивати конкретні якості у дітей. Вже у заголовках та підзаголовках досить легко розпізнати їхнє прагматичне навантаження. Сюжети є досить простими і містять переважно два-три основних персонажі, відображаючи суть повчання. Так, збірку *"Petites histoires pour devenir grand: Des contes pour leur apprendre à bien s'occuper d'eux"* Каркін Софі складають короткі історії про ведмедика, який без допомоги батьків пробує одягатись, доглядати за собою, про те, що у нього вдається відразу, а що не виходить самостійно. Так, тематично казки у збірці зібрані у декілька підкатегорій: *"Les écrans et la santé"*, *"Bien se nourrir"*, *"Bien manger"*, *"Microbes, virus, hygiène"* та інші. Персонажами є з одного боку персоніфіковані звички та явища, що оточують у повсякденному житті, які відображені у іменах *Grignotine, la sorcière Proprette, le virus de l'Angine-Rouge-à-Points-Blancs, virus de la Grosse-Fatigue-Toute-Simple*, а з іншого боку, звичайні діти *Zoé, Etienne, Marie-Rose*, в яких читачі легко можуть впізнати себе.

Казки Жака Саломи характеризуються тим, що ідея, яку покладено в основу твору, може подаватись у завуальованому вигляді, за допомогою розгорнутої метафори у підрядному реченні самих заголовків: *"Le conte de l'homme amoureux de la planète Vénus"*, *"Le conte de la petite fille à qui on avait laissé croire que l'amour viendrait un jour la chercher"* та інші [Salomé 1993]. Основне прагматичне навантаження підкреслюється короткою та доступною мораллю в кінці твору. Ця мораль є певною мірою віддзеркаленням заголовка, наприклад, казка *"Le conte de la petite fille à qui on avait laissé croire que l'amour viendrait un jour la chercher"* закінчується таким повчанням:

*"Ainsi se termine le conte d'une ex-petite fille qui aurait tant voulu se rapprocher de son papa avant qu'il ne soit trop tard"* [Salomé 1993, p. 259].

Головним персонажем є звичайна маленька дівчинка без конкретизації імені чи віку, яка запитує у матері, де їхній батько, який він, чому він не з ними і розповідає їй про свої почуття до нього. Така відсутність деталізації перетворює героїню на персонаж-тип із сучасного французького суспільства, одну із багатьох дітей, які страждають від сварок та розлучень їхніх



батьків. Можемо помітити також еволюцію героїні, яка морально подорослішала і завдяки своїм вчинкам виросла із образу "*petite fille*" і стала "*ex-petite fille*", яка немов щось зрозуміла після розмови із матір'ю. Так, красномовною у цьому сенсі є казка "*Le conte du merle qui n'avait pas accepté la séparation de ses parents*" із наведеної збірки. Персонажі також є типізованими – головний герой названий *petit Merli-Merla*, а його батьки просто *Maman* та *Papa* [Salomé 1993, р. 150]. Батьки нещодавно розійшлися і живуть у різних гніздах, поставивши дитину перед складним проте звичним у цій ситуації вибором – з ким залишитись жити, а з ким лише спілкуватись. Та після того, як *petit Merli-Merla* поділився своїми переживаннями і послухав пояснення дорослих, йому стало легше і він зрозумів, що любитиме однаково обох батьків.

Розвиваються також *еротичні казки*, цільовою аудиторією яких є виключно дорослі. Цей тип авторських казок формально зберігає основні елементи казки, проте відрізняється еротичною чи навіть порнографічною тематикою літератури для дорослих із відвертими інтимними ситуаціями.

Межа між піджанрами сучасної французької казки часто є розмитою і один твір можна віднести до різних категорій. Так, казка Катрін Мілле побудована за принципом перетворення або реверсії вихідного сюжету (*détournement ou renversement du sujet initial*) [Saranovska 2011, р. 9], тому ми можемо віднести її також і до першого піджанру сучасних авторських казок – трансформації відомої класичної казки.

Казкарі обирають загальновідомі класичні зразки жанру і, змінюючи функції та образи, типові для персонажа, перетворюють, наприклад, вигаданого *Père Noël* із доброго та справедливого дитячого персонажа на невірного чоловіка, пристрасного коханця.

Наприклад, ці твори зберігають казкових персонажів, проте надають їм нового еротичного забарвлення, розвінчують клішованість їхніх образів. Так, у казці "*Sleigh ride*" Франсуази Рей (Françoise Rey) класичного дитячого героя *Père Noël* авторка називає "*le vieil homme en rouge qui sillonne annuellement l'espace intersidéral à la vitesse de l'éclair*" [Rey 2009, р. 9], "*le bonhomme encapuchonné*" [Rey 2009, р. 10], "*le bon grand-père*" [Rey 2009, р. 11], "*le vieux bougre*" [Rey 2009, р. 12], "*le barbu*" [Rey 2009, р. 13] тощо. До того ж у твір вводиться такий персонаж, як *Mère Noël*, що додає емоційності та розкриває інтимний світ героя. Отже,

казковість персонажа та елементи фантастики у творі стираються, *Père Noël* зображується у казці як звичайна реальна людина.

Можемо зробити висновок про систематичне *вживання соматизмів* у творах цього піджанру, а також про увагу до деталей одягу, елементів зовнішнього вигляду: *vieux, homme en rouge, encapuchonné, barbu*. Характерним є вживання *аргоизмів, ненормативної лексики, що перейшла із усного мовлення*:

*"Si tu me fais des cornes"* [Rey 2009, p. 17];

*"Cette femme qui était allée fumer sa clope dans le jardin parce que ses neveux, chez qui elle était invitée par pure charité, ne supportaient pas l'odeur du tabac. Quels chieurs!"* [Rey 2009, p. 19];

*"Elles n'étaient pas "moches", comme je prétendais, mais se rattachaient... à un type bien précis. Se contentant de traiter d'"échalas" Sophie et les filles un peu grandes, il ne cherchait pas à justifier plus amplement son attirance pour les femmes plutôt menues et bien en chair"* [Rohmer 1974, p. 59].

Можемо також навести приклад із казки *"Riquet à la houppe. Millet à la houppe"* Катрін Мілле (Catherine Millet) [Millet 2005], де потворна істота маленького зросту, відома із казок кінця XVII ст. подається у казці XXI ст. як реальна людина карликового зросту, яка, незважаючи на зовнішність, має особисте інтимне життя, мрії та бажання і живе у тому ж суспільстві, що і ми.

Архітектонічна структура втілює подвійну природу сюжету твору: після основного подвійного заголовка подаються дві окремих частини, кожна з яких має свій заголовок. Зауважимо, що у творі спочатку подається сучасна перероблена казка *"Millet à la houppe"*, а в кінці твору авторка подає традиційну історію Ш. Перро *"Riquet à la houppe"* [Perrault 1886], що є прямо протилежною послідовності основного заголовку. Авторка прагне підкреслити, що дотримувалась традиційного казкового сюжету і що він є ключовим у її творі.

Казка К. Мілле складається із п'яти частин, типографічно та пунктуаційно відокремлених декількома порожніми рядками та зірочками (*astérisques*). 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, есе. Саме на основі автобіографічних даних розкривається еротичне, і навіть порнографічне забарвлення казки.

В текст вводяться власні міркування авторки про красу та потворність, а також загальноприйнята позиція жінок стосовно цих концептів. Вона зізнається:

*"Je suis sexuellement attirée par Riquet... Soyons honnêtes... Dire : "J'aime des choses laides" équivaut à déclarer: "J'aime le vice" [Millet 2005, pp. 30-31].*

Катрін Мілле пише, що *"il ne serait pas plus déplacé de dire qu'on préfère les nains ou les naines que de dire qu'on préfère les bruns ou les brunes, alors qu'on sait bien, dans notre culture, que c'est la blondeur qui s'approche le plus près de l'idéal de beauté"* [Millet 2005, p. 33], чим подає реверсивне трактування ключових концептів казки-джерела кінця XVII століття.

Наведена еротична казка К. Мілле може також характеризуватись як перероблена за відомою сюжетною моделлю, адже вона побудована на реверсії традиційного казкового твору. Проте ми вважаємо, що еротична тематика є першочерговою ідеєю для авторки, а твір Ш. Перро служить лише засобом її втілення.

Сучасні французькі казкарі працюють з іноземними творами-джерелами, розвиваючи такий піджанр, як *вільні переклади*. Застосовується певна транспозиція однієї мови на іншу – тогочасної мови тієї культури та епохи, коли був написаний твір-джерело на мову, зрозумілу сучасному читачу, близьку його світосприйняттю. Так, йдеться про певну "акліматизацію" твору-джерела. Такий принцип використовував у своїх казках французький казкар кінця XX століття П'єр Гріпарі (*Pierre Gripari* (1925-1990 pp.)) [Gripari 1987, Gripari 1992]. Більшість творів письменника можна характеризувати як *транспозицію сюжетної моделі (transposition presque fidèle des sujets)*, оскільки він вносить у саму структуру твору-джерела незначні зміни. Проте такі тексти не можна вважати перекладами, адже може бути змінений актантний склад, їхні атрибути, додаються вказівки та твір-джерело, значно змінюється заголовок, додається підзаголовок, вводяться нові елементи пара тексту (наприклад, словничок реалій).

Підзаголовки казок можуть також містити пряму вказівку на походження твору, як *"conte russe"*, *"histoire russe"* у П. Гріпарі. За допомогою уточнення *"conte russe"* автор здійснює певну домовленість із читачем про транспозицію однієї культури на іншу. Про це явище у літературі пише французький вчений Жерар Женетт, зазначаючи, що *"l'hypertextualité se déclare le plus souvent au moyen d'un indice paratextuel"*

*qui a valeur contractuelle*" [Genette Palimpsestes ??, p. 53]. Стосовно основної частини твору, такий "договір" не дає вказівки на метод, рівень наслідування чи трансформації, стилістику авторської переробки певної сюжетної моделі.

"Le lecteur ne sait pas... au juste s'il s'agit d'une parodie, d'un pastiche ou d'une simple traduction" [Saranovska 2011, p. 40].

Зазначимо, що модифікації класичної казки можуть також брати як джерело декілька літературних чи фольклорних джерел, як казка П. Гріпарі з його першого збірника *"Contes de la rue Broca"* *"Je-ne-sais-qui, je-ne-sais-quoi ou la femme de bon conseil"*, підзаголовком якої є *"d'après plusieurs contes russes"*. Оригінальність та креативність письменника можна помітити, порівнявши паратекст казки із елементами твору Едіни Божокі *"Va je ne sais où; apporte je ne sais quoi"*, яка також працювала над цим російським джерелом. Отже, П. Гріпарі зумів більше відійти від російської казки і виправдано наблизив твір до французького читача.

Тому у цьому піджанрі французьких авторських казок паратекст є ключовим показником інтенсивності зв'язку між двома текстами та засобів, якими автор його реалізував.

Наведемо казки П'єра Гріпарі як приклад культурної транспозиції билин, зібраних російським письменником Афанасьєвим для сучасного французького читача. У кінці казок подається словничок російських культурних реалій, про які згадувалось у тексті, транслітерованих в основній частині тексту та пояснених після неї у словничку в алфавітному порядку. Наведемо декілька прикладів таких реалій:

*"Gusli" ancien instrument populaire de musique;*

*"Kissel" gelée de fruits;*

*"Michka" "Petit ours", "nounours";*

*"Staretz" vieux moine; ermite ayant une renommée de sainteté;*

*"Télègue" charette;*

*"Zainka" "petit lapin"* [Afanasiev 1978, p. 391].

Або ж систематичні згадування у казках джерела історії, їхньої географічної локалізації, наприклад: *"dans ces pays-là"*, *"dans la grande forêt russe"*, *"au nord de la Russie"* тощо.

Інна Сарановська так пояснює прагматичну роль таких авторських уточнень:

"La nécessité d'ajouter une précision est une nouvelle occasion pour l'écrivain de relancer son imagination au profit des adultes" [Saranovska 2011, p. 54].

Такі експліцитні пояснення можна трактувати як небажання казкаря викликати відчуття недостовірності своїх творів, як заклик звернутися до творів-джерел, що легалізує та валоризує власні варіації на основі казкових сюжетів.

Джерела творів, що входять до цього піджанру можуть також легко прочитуватись у елементах паратексту. Наприклад, у назвах авторських казок чи їх збірок: збірка П. Гріпарі "*Contes d'ailleurs et d'autre part*", (1990 р.), казки "*Sadko*", "*Le Gel au nez rouge*" із цієї збірки.

Отже, французька авторська казка розвивається, набуваючи нових жанрових рис. Жанр еволюціонує у чотирьох основних напрямках, що дозволило нам об'єднати твори другої половини ХХ – початку ХХІ століть у чотири основних піджанри: *модифікації відомої класичної казки*, що можуть мати різний рівень трансформації тексту-джерела, *чарівні казки для дітей*, які несуть традиційне повчання та допомагають батькам у вихованні дітей, *еротичні казки для дорослих*, що можуть містити елементи чарівної казки, автобіографії, есе, які реалізовані на архітектонічному, структурному, наративному рівнях, *вільні переклади*, що адаптують переважно на лексико-синтаксичному рівні твори оригіналу для сучасного французького читача.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Afanasyev*. Contes russes/ [traduits par Edina Bòzoki; préface de Marie-Louise Tenèze]. – P.: G.-P. Maispouneuve et Larose, 1978. – 395 p. – Nouvelle série – Tome XXVI.
2. *Carquin Sophie*. Petites histoires pour devenir grand (2) : [Des contes pour leur apprendre à bien s'accuper d'eux]/ Sophie Carquin. – P. : Albin Michel, 2005. – 306 p.
3. *Dydjack Jacky*. Contes de Faits. Les mille et un mondes/ Jacky Dydjack. – P.: Thèlès, 2012. – 233 p.
4. *Galland Antoine*. Mille et une Nuits. [Електронний ресурс] – Режим доступу:  
5. [http:// www.shanaweb.net/auteurs.html](http://www.shanaweb.net/auteurs.html)
6. *Gay-Para Praline*. Le répertoire du conteur// Le renouveau du conte. The revival of storytelling: [actes du colloque international du 21, 22, 23, 24 février 1989] / [édité et introduction par Geneviève Calame-Griaule]. – P.: CNRS, 1991. – P. 115-122.

7. *Genette Gérard*. Palimpsestes: [La littérature au second degré]/ Gérard Genette. – P.: Editions du Seuil, 1982. – 576 p.
8. *Gripari Pierre*. Contes d'ailleurs et d'autre part: [et autres contes de la rue Broca]/ Pierre Gripari. – P.: Grasset Jeunesse, 1992. – 175 p.
9. *Gripari Pierre*. La sorcière de la rue Mouffetard: [et autres contes de la rue Broca]/ Pierre Gripari. – P.: Gallimard, 1987. – 153 p.
10. *Imai Ayano*. Le chat botté de rouge: [une histoire racontée et illustrée par Ayano Imai librement inspirée du conte de Perrault]/ Ayani Imai. – P.: Minedition France, 2012. – 25 p.
11. *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.
12. *Millet Catherine*. Riquet à la houppe. Millet à la houppe/ Catherine Millet. – P.: Stock, 2005. – 90 p.
13. *Perrault Charles*. Contes en prose et en vers/ Charles Perrault. – P.: Librairie de la Bibliothèque Nationale. – 1886. – 160 p.
14. *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.
15. *Rey Françoise*. Contes érotiques de Noël/ Françoise Rey. – P.: Editions Blance, 2009. – 222 p.
16. *Rohmer Eric*. Six contes moraux/ Eric Rohmer. – Villeneuve-St-Georges: Herne, 1974. – 254 p.
17. *Salomé Jacques*. Contes à guérir. Contes à grandir/ Jacques Salomé. – P.: Albin Michel, 1993. – 377 p.
18. *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.
19. *Serres Alain*. Le petit chaPUBron rouge: [d'après Charles Perrault]/ Alain Serres; [conception des textes: Alain Serres, images du conte: Clothilde Perrin] – Saint-Armand-Montrond: Rue du monde, 2010. – 44 p.
20. *Simonsen Michèle*. Le conte populaire français: (Collection Que sais-je?)/ Michèle Simonsen. – P.: PUF, 1981. – 128 p.
21. *Solotareff Grégoire*. Anticontes de fées/ Grégoire Solotareff. – P.: L'école des loisirs, 2009. – 124 p.
22. *Voltaire*. Romans et contes [сборник / сост. В. Я. Бахмутский]. – М.: Радуга, 1985. – 584 с.

Стаття надійшла до редакції 23.04.2013

**Теслюк Г.С.**, асп.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

## **ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XX ВЕКОВ**

*Проведён анализ главных направлений развития жанра французской авторской сказки на современном этапе (вторая половина XX – начало XXI веков), выделены основные поджанры за семантическим критерием и наличием связи с предыдущей традицией жанра.*

**Ключевые слова:** французская авторская сказка, поджанр, трансформация известной классической сказки, волшебная сказка, эротическая сказка, свободный перевод.

**Teslyuk G.S.**, Phd.,  
Institute of Philology of Taras Shevchenko

### ***Major trends in French author's tales in the second half of the XX – XXI centuries***

*The analysis of the main development trends of the French author's tales at the current stage, second part of the XX – beginning of the XXI centuries, is made. The semantics and the relation to the anterior genre tradition served as criteria for the division into the principal subgenres.*

**Key words:** French author's tale, subgenre, transformation of the classic tale, fairy tale, erotic tale, free translation.

УДК 81'373.21 (477)

**Тищенко К.М.**, проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **ПІЗНІЙ РИМ І АЛАНИ У ТОПОНІМІЇ ЄВРОПИ**

*Стаття підсумовує кількарічні фронтальні студії топонімічних ландшафтів Європи за методом топонімічного контексту. Виявлено ландшафти з імовірними репліками у топонімії історичних подій пізньоримського часу за участю аланів.*

**Ключові слова:** Європа, топонімія, Рим, алани, топонімічний контекст.