

Чайкивская Галина Святославовна

PARTICULARITÉS D'APPROPRIATION DES SUJETS DANS LES CONTES D'AUTEUR FRANÇAIS CONTEMPORAINS

Статья посвящена особенностям жанра французской авторской сказки на современном этапе развития, а именно особенностям взаимодействия и преемственности традиционной и современной сказки. Анализируются также приемы апроприации сюжетов во французских авторских сказках на основе их основных композиционных элементов. В статье выделены основные способы апроприации сюжетов в современных французских авторских сказках в зависимости от изменений в сказке-источнике.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/55.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. I. С. 193-196. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Выявленные признаки концепта «Герой» в двух конфессиональных системах во многом отражают своеобразие двух типов религиозного сознания – православного и лютеранского. Православие по преимуществу центристично, ориентировано на духовную сферу, в которой разворачивается деятельность Героя, – та же направленность прослеживается в системе признаков концепта «Герой». Лютеранство же центробежно: деятельность Героя осуществляется во внешней, социальной среде, что, в свою очередь, отражается в структуре признаков соответствующего концепта.

Список литературы

1. **Вертелова И. Ю.** Концептуализация внутреннего мира человека в русском языке: психические состояния печали: дисс. ... к. филол. н. Калининград, 2001. 175 с.
2. **Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс.** Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси: Издательство Тбилисского университета, 1984. Ч. 2. 1328 с.
3. **Иванцова Е. В.** Феномен диалектной языковой личности. Томск: Изд-во Томского государственного университета, 2002. 312 с.
4. **Психологический словарь-справочник** / под ред. М. И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович. Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. 576 с.
5. **Сергиев (Кронштадтский) И. И.** Моя жизнь во Христе, или Минуты духовного трезвения и созерцания, благоговейного чувства, душевного исправления и покоя в Боге. СПб.: Типография В. Ерофеева, 1893. Т. 1. 401 с.
6. **Топоров В. Н.** Святость и святыни в русской духовной культуре. М.: Гнозис; Школа «Языки русской культуры», 1995. Т. 1. Первый век христианства на Руси. 875 с.
7. **Wichern J. H.** Die innere Mission der deutschen evangelischen Kirche. Eine Denkschrift an die deutsche Nation. Hamburg: Verlag des Rauhen Hauses zu Bern, 1849. 442 S.

**CONCEPT “HERO” IN ORTHODOX AND LUTHERAN CONSCIOUSNESS
(BY MATERIAL OF TEXTS OF JOHN OF KRONSTADT AND J. H. WICHERN)**

Tsvetkova Anna Andreevna
Kaliningrad State Technical University
anja.tsvetkova@inbox.ru

The article reveals the specificity of the concept “Hero” in the different types of religious consciousness – Orthodox and Lutheran – by the material of the texts of two prominent representatives of the Orthodoxy and Lutheranism of the XIXth century. The article reveals the semantic features of this concept, and conducts the analysis of its semantic features confessional specificity. It is concluded that the presence of confessional features in the features structure of the concept “Hero” is conditioned by the specificity of the appropriate type of religious consciousness.

Key words and phrases: religious consciousness; religious discourse; semantic features of concept; concept; concept “Hero”.

УДК 81'42:82-34=811.133.1

Филологические науки

Статья посвящена особенностям жанра французской авторской сказки на современном этапе развития, а именно особенностям взаимодействия и преемственности традиционной и современной сказки. Анализируются также приемы апроприации сюжетов во французских авторских сказках на основе их основных композиционных элементов. В статье выделены основные способы апроприации сюжетов в современных французских авторских сказках в зависимости от изменений в сказке-источнике.

Ключевые слова и фразы: жанр; современная французская сказка; апроприация; сюжет; сказка-источник; транспозиция.

Чайкивская Галина Святославовна

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина
galina_teslyuk@ukr.net

**PARTICULARITÉS D'APPROPRIATION DES SUJETS DANS
LES CONTES D'AUTEUR FRANÇAIS CONTEMPORAINS®**

Le genre du conte d'auteur contemporain continue à se développer de nos jours en se transformant à partir des œuvres traditionnelles et connues du genre et en s'adaptant aux demandes du lecteur.

Une grande ligne de son développement s'inscrit dans la tendance littéraire générale mettant en œuvre un rapport proche avec la tradition de conte français mais dans une variante d'auteur nouvelle. Il s'agit de «*renouveau*» du conte initial pour donner aux œuvres classiques du genre un déroulement des plus inattendus [10, p. 9]. Il est à noter que parmi les contes contemporains analysés ce sont les œuvres de la fin du XVII^e siècle et notamment celles de Charles Perrault qui servent de texte de départ.

Dans la littérature de la deuxième moitié du XX^e siècle les relations plus ou moins transparentes avec les récits antérieurs sont présentes. On reconnaît alors la tendance centrale de la sémiotique du XX^e siècle, surtout à la mode vers la fin des années 70, début des années 80 dans le milieu littéraire nommé «intertextualité» [8, p. 12]. Pour sa part, Michèle Simonsen évoque une «inversion» de l'idée de départ dans le genre de conte: «Certains conteurs contemporains brodent délibérément sur des contes populaires traditionnels pour en détourner ou même inverser les *a priori* idéologiques» [11, p. 27]. Ce type de contes se basant sur la tradition classique du genre s'approprie de nominations différentes dans la science contemporaine: «contes détournés» chez I. Saranovska [10], «fairy-tales retellings» chez S. L. Beckett [2], «fairy-tales revisions» chez U. Heidman et J.-M. Adam [6], «fairy-tales parodies» chez V. Joosen [7]. Cette variété de nominations de ces œuvres représente nettement leur hétérogénéité et leur caractère complexe du point de vue stylistique, linguistique et poétique.

Les contes détournés contemporains présentent les *moyens d'appropriation des sujets* divers ce qui git au sein de la transformation chez les auteurs contemporains:

1. *Détournement du sujet initial*. Ce type est le plus présent dans les contes de la fin XX^e début XXI^e siècle. Le détournement est représenté sur des niveaux paratextuel, architectonique, narratif. Par exemple, dans le conte de Catherine Millet «*Riquet à la houppe. Millet à la houppe*» [9] le titre relève du renversement en introduisant l'histoire double dans le conte.

Du point de vue architectonique, ce dédoublement est réflété d'une façon transparente. Dans l'œuvre, deux textes à deux titres à part sont présentés: le conte «*Riquet à la houppe. Millet à la houppe*» en premier lieu commence par le conte détourné moderne et après contient comme chapitre à part le texte original de Charles Perrault. Au niveau de la structure du conte de C. Millet, cinq parties délimitées par les espaces et astérisques sont alternativement composées soit sous la forme du conte de fée soit comme un essai autobiographique.

C. Millet présente dans le conte son autobiographie et donne à son œuvre une couleur érotique voire pornographique. Elle place au sujet du texte la réaction à la laideur physique. Elle avoue:

«*Je suis sexuellement attirée par Riquet*» et ensuite elle fait une règle générale en raisonnant sur notre perception de la laideur par les femmes: «*Soyons honnêtes... Dire: 'J'aime des choses laides' équivaut à déclarer: 'J'aime le vice'*» [Ibidem, p. 30-31]. L'auteur constate que «*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*» [Ibidem, p. 33]. Il s'agit alors de l'inversement des concepts présentés dans le conte source. Le détournement du sujet dans ce cas englobe le changement de la stylistique et même le mélange des genres littéraires, dans notre cas, roman autobiographique, essai.

L'appropriation du conte-source peut se rééliser par l'introduction des éléments romanesques (autobiographiques, par exemple), qui se confondent avec les éléments narratifs de conte. Le monde réel est ainsi présenté en opposition avec le monde du conte. Ou bien dans les commentaires du narrateur par rapport aux éléments de conte du texte source. Ainsi dans «*La Laide au Bois Dormant*» de Grégoire Solotareff:

«*Toute chose vivante alors s'arrêta de vivre et s'immobilisa. Le roi et la reine cessèrent de s'embrasser, les cuisiniers de cuisiner, les femmes de ménage de faire le ménage, les pigeons de roucouler, les mouches de voler, les cavaliers de cavalier, les chevaliers de faire leur cour, les balayeurs aussi de faire leur cour (mais ce n'était pas la même cour), les arbres de bouger, etc., etc. Tout cela pendant cent ans. (C'est long!)*» [12, p. 105].

Les événements féeriques du conte sont présentés avec un certain dédain, une moquerie, en soulignant leur relativité dans la vie réelle.

2. *Contamination de plusieurs sujets*. La chercheuse américaine Sandra L. Beckett appelle ce type «Fairy-Tale Salad», où «les auteurs rassemblent des personnages de plusieurs contes populaires et y ajoutent souvent quelques sources folkloriques, des fables et des mots pour rire» [2, p. 277]. Le conte «*Contes de faits. Les mille et un mondes*» de Jacky Dydjack présente un mélange de sujets, de styles et de structures des œuvres différentes. Rien que par son titre il fait allusion à «*Mille et une nuits*» d'Antoine Galland et au genre des contes de fées. La structure du conte et sa stylistique rappellent les contes philosophiques. Par exemple, un des mondes représentés dans le conte par lequel le héros principal Jakhoteb passe est appelé «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» [3, p. 193].

Dans cette opposition des deux mondes et dans la «philosophie» optimiste du premier nous pouvons donc constater une allusion à Candide de Voltaire dont la vision du monde était opposée à son entourage.

L'allusion au langage philosophique est présente dans les raisonnements du héros Jakhoteb:

«*Tout comme CONTEST-WORLD, il était à la fois parallèle à chaque'un des autres mondes, chaque'un dans leur sens, et parallèle à tout l'ensemble des autres mondes en même temps*» [Ibidem];

«*Plus tu marches moins vite, moins tu marches plus vite et réciproquement*» [Ibidem, p. 226].

La fin du conte reste ouverte et ne donne pas de conclusion d'auteur:

«*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 émoustillé par tant de perspectives de nouveautés, se préparait pour de nouvelles aventures*» [Ibidem, p. 229].

Comme dans les contes philosophiques la moralité n'est pas univoque, les aventures et les mésaventures n'étant qu'un épisode qui marque le début des autres faits dans l'avenir. Malgré ce rapprochement au genre du conte philosophique, nous pouvons constater une vulgarisation de ses principes philosophiques, simplification du langage, des raisonnements logiques, de leur adaptation au lecteur contemporain. Comme le signale l'auteur dans son commentaire à la fin du livre, ce conte se rapproche alors d'un essai [Ibidem].

3. *Transposition presque fidèle des sujets*. Telles sont les œuvres inspirées par les contes et bylines recueillis par le folkloriste russe A. Afanassiev (chez P. Gripari, E. Bozoki, L. Gruel-Apert).

Pierre Gripari entre dans la tendance des écrivains français qui découvrent la tradition littéraire russe et la font parvenir aux lecteurs français pendant les dernières décennies du XX^e siècle. C'est P. Gripari qui a adapté les contes populaires russes et en a fait plus qu'une traduction mais, une transcription, une transposition, un pastiche fortement marqué par le style de l'auteur [10, p. 24-25]. Cette tendance littéraire est poursuivie en France. En 1978, la transposition de 100 contes populaires russes a paru dans le recueil d'E. Bozoki, en 1995, un recueil de L. Gruel-Apert, où les œuvres gardent le sujet de la source de départ [1; 5] et autres.

Ces œuvres peuvent donner des exemples de transposition d'une langue à l'autre. Ainsi, «l'acclimatation» des récits transposés de leur origine dans un autre domaine culturel (comme bylines d'Afanassiev chez P. Gripari [4]). Le conte «*Sadko*», par exemple, a été tiré par P. Gripari du recueil des bylines de l'écrivain russe et porte le titre analogue. Nous parlons dans ces cas du conte d'auteur et non pas de la traduction parce que les marques de la créativité de l'auteur sont toujours présents au niveau de la recherche des équivalences dans les titres ou dans les nominations propres, par exemple.

Dans les transpositions presque fidèles des sujets le problème de rendement des mots de réalités de l'original se pose. Dans les contes d'E. Bozoki, par exemple, ce problème des réalités russes translittérés du russe est résolu par l'introduction du vocabulaire dans l'ordre alphabétique à la fin de son recueil. Donnons-en quelques exemples:

«*Gusli*» ancien instrument populaire de musique;

«*Kissel*» gelée de fruits;

«*Michka*» «*Petit ours*», «*nounours*»;

«*Sagène*» = 2,13 m;

«*Staretz*» vieux moine; moine ou ermite ayant une renommée de sainteté;

«*Télègue*» charette;

«*Zainka*» «*petit lapin*» [1, p. 391].

Certains de ces contes contiennent parfois des formes abrégées du sujet de départ soulignant l'effet comique par la «version condensée» [2, p. 299]. Par exemple, dans «*Le petit chaperon vert*» par G. Solotareff [12] la partie du sujet où le loup mange la grand-mère et prend sa place dans le lit est omise. Dans ce conte contemporain, à la différence du conte source, c'est la grand-mère enrhumée qui rencontre l'héroïne principale et demande de ne pas s'approcher d'elle pour que le loup puisse encore manger le Petit chaperon rouge:

«— Ne t'approche pas de moi, dit-elle à la petite fille, tu es mignonne à croquer mais j'ai un gros rhume et tu risques de l'attraper. Il ne m'abanquerrait plus que ça!» [Ibidem, p. 24-25].

Dans le conte de Ch. Perrault, la grand-mère ne voit pas et ne parle pas à sa petite-fille, c'est le loup qui le fait directement. Cet ajout au sujet dans le conte contemporain redonne de la nuance comique à la situation.

Ainsi, le conte d'auteur contemporain se développe généralement à partir des exemples traditionnels du genre. La conception de l'œuvre est visible dans les procédés d'appropriation d'un ou de plusieurs sujets initiaux: détournement du sujet initial qui ne garde que les traces du sujet initial et les personnages en ajoutant de nouveaux héros, contamination de plusieurs sujets regroupant les particularités des textes de départ et transposition presque fidèle du sujet gardant avec peu de changements les péripéties du sujet, l'architecture et les personnages de la source.

Список литературы

1. Afanasiev A. Contes russes / traduits par E. Bözoki; préface de M.-L. Tenèze. P.: G.-P. Maissonneuve et Larose, 1978. T. XXVI. 395 p.
2. Beckett S. L. Recycling Red Riding Hood. N. Y. – London: Routledge, 2002. 362 p.
3. Dydjack J. Contes de Faits. Les mille et un mondes. P.: Thélès, 2012. 233 p.
4. Gripari P. Contes d'ailleurs et d'autre part: et autres contes de la rue Broca. P.: Grasset Jeunesse, 1992. 175 p.
5. Gruel-Apert L. La tradition orale russe. P.: PUF, 1995. 303 p.
6. Heidman U., Adam J.-M. Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, L'Héritier. P.: Editions Classiques Garnier, 2010. 400 p.
7. Joosen V. Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: an Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2011. 362 p.
8. Kristeva J. Le texte du roman: Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle. The Hague – P. – N. Y.: Mouton publishers, 1979. 211 p.
9. Millet C. Riquet à la houppe. Millet à la houppe. P.: Stock, 2005. 90 p.
10. Saranovska I. Un passeur d'écriture: Pierre Gripari et les traditions littéraires: thèse de doctorat: Langue et littérature françaises / sous la direction de C. Leroy. Paris: Université Paris Ouest Nanterre la Défense, 2011. 406 p.
11. Simonsen M. Le conte populaire français: Collection Que sais-je? P.: PUF, 1981. 128 p.
12. Solotareff G. Anticones de fées. P.: L'école des loisirs, 2009. 124 p.

FEATURES OF PLOTS APPROPRIATION IN MODERN FRENCH AUTHORIAL FAIRY-TALES

Chaikovskaya Galina Svyatoslavovna
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine
galina_teslyuk@ukr.net

The article is devoted to the genre features of the French authorial fairy-tale at the modern stage of development and particularly to the features of interaction and succession between the traditional and modern fairy-tale. Plots appropriation methods in the French authorial fairy-tales are analyzed on the basis of their main composition elements. The basic methods of plots appropriation in the modern French authorial fairy-tales are singled out according to changes in a fairy-tale-source.

Key words and phrases: genre; modern French fairy-tale; appropriation; plot; fairy-tale-source; transposition.

УДК 82-94.09

Филологические науки

Статья посвящена изучению жанровых разновидностей мемуарно-автобиографического письма – мемуарной автобиографии и автобиографических мемуаров. Автор статьи констатирует, что в обеих разновидностях речь идет о реконструкции внешне событийных и личностно ориентированных событий жизни автора, однако различными являются основные объекты повествования. В мемуарной автобиографии – это история индивидуальных жизненных достижений автора, а в автобиографических мемуарах – важные события, свидетелем либо участником которых был автор лично.

Ключевые слова и фразы: мемуарно-автобиографическая проза; мемуарная автобиография; автобиографические мемуары; жанровая модификация; объект повествования.

Черкашина Татьяна Юрьевна, к. филол. н., доцент
Луэанский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина
tati1009@mail.ru

**МЕМУАРНАЯ АВТОБИОГРАФИЯ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МЕМУАРЫ:
СХОЖЕСТЬ И РАЗЛИЧИЕ ПОНЯТИЙ[©]**

Мемуарно-автобиографическая проза является одним из наиболее распространенных видов художественно-документального письма. Ее отличительная особенность состоит в том, что она синтезирует в различной степени мемуарные проявления (внешняя по отношению к автору жизнь) и автобиографические (то, что касается непосредственно автора) начала. Не смотря на то, что данный вид словесного творчества известен еще с давних времен, свое наибольшее развитие он получил в течение последних двух столетий. Классикой мемуарно-автобиографического письма стали «Замогильные записки» Ф. Р. Шатобриана [20], «Былое и думы» А. Герцена [6], «Прожить и рассказать» А. Димарова [10] и др. Не теряет он своей актуальности и в наше время.

Хотя мемуарно-автобиографическая проза находится сейчас на пике популярности, мы все еще констатируем факт ее недостаточного теоретического изучения. Так, мы и сегодня не имеем фундаментальных литературоведческих работ, в которых бы комплексно рассматривались проблемы данной разновидности мемуарной литературы. В большинстве случаев речь идет об историко-литературном исследовании мемуарно-автобиографического наследия конкретных авторов, либо определенных историко-литературных периодов, как, например, в работах А. Галича [5], А. Антюхова [1], С. Крыловой [13], О. Климчук [12], А. Цирулева [19] и др. Говоря о мемуарно-автобиографической прозе, ученые подчеркивают ее синтетический характер и полижанровую природу. В частности, к пласту мемуарно-автобиографической литературы причисляют мемуары, автобиографии, дневники, записки, заметки, письма, то есть те жанры, которые ориентируются на синтез мемуарного и автобиографического. Однако, по нашему мнению, такая трактовка термина «мемуарно-автобиографическая проза» является слишком широкой.

Исходя из структурно-типологических особенностей различных видов литературы личных воспоминаний, мы склонны говорить о том, что собственно мемуарно-автобиографическими являются в первую очередь мемуарные автобиографии и автобиографические мемуары, которые формируют ядро данного подвида мемуарной литературы. В то же время дневники и письма, в которых также идет синтез мемуарного и автобиографического начал, относятся к периферии мемуарно-автобиографической прозы. Кроме указанного признака, они имеют целый ряд других специфических характеристик, которые и позволяют выделять их в особые виды мемуарного творчества – диаристику (по терминологии Л. Таймазовой [18], мемуарно-дневниковую литературу) и эпистолярный (по терминологии Е. Приказчиковой [17], мемуарно-эпистолярную литературу).