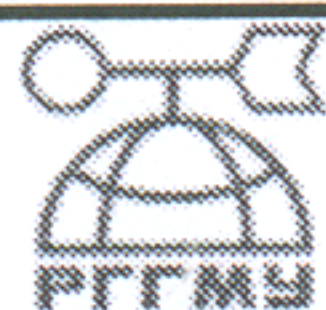




МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ французского языка и литературы _____

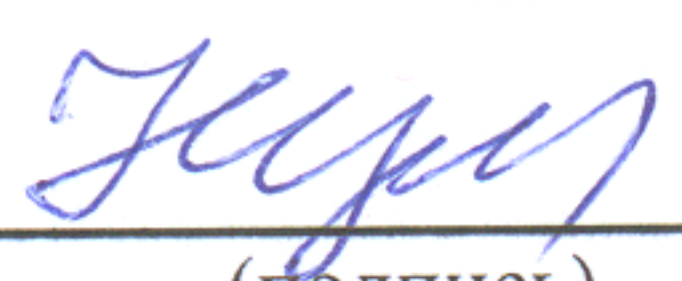
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Интертекстуальность в романе Э.-Э. Шмитта «Оскар и Розовая дама»

Исполнитель _____ Цалпанова Вероника Валерьевна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Мирошниченко Светлана Алексеевна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____  _____
(подпись)

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Нужная Татьяна Владимировна _____
(фамилия, имя, отчество)

«15» июня 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ЭВОЛЮЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ ВО ФРАНЦИИ	6
1.1.Традиция эпистолярного жанра во французской литературе.....	6
1.2.Влияние философских идей на формирование творчества Э.-Э.Шмитта.....	8
1.3. Постмодернистские идеи в художественной литературе XX века и в творчестве Э.-Э.Шмитта	16
1.4. Интертекстуальность как стилистический прием в художественном произведении.....	20
Выводы по первой главе	24
ГЛАВА II. АНАЛИЗ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ Э.- Э.ШМИТТА «ОСКАР И РОЗОВАЯ ДАМА».....	26
2.1. Жанровое своеобразие произведения Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама» (Oscar et la dame Rose).....	26
2.2.Приемы интертекстуальности в романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама» (Oscar et la dame Rose).....	36
Выводы по второй главе.....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	48
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	53
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	56
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....	58
ПРИЛОЖЕНИЕ 4.....	61
ПРИЛОЖЕНИЕ 5.....	63

Введение

Данное исследование посвящено анализу интертекстуальности в литературоведении. Материалом исследования послужил оригинальный текст романа Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама» и его перевод на русский язык Г.Соловьевой, Д.Мудролюбовой, А.Браиловского и др. Творчество Э.-Э.Шмитта известно во всем мире. Оно не обделено вниманием профессиональной критики: во Франции - это обобщающие анализы М.-А.Лямонтань и К.Лаэ, монография М.Мейера, в России - ряд статей молодых исследователей и статья Л.Аннинского, известного литературного критика. Произведение «Оскар и Розовая Дама» включено в список обязательной литературы во Франции и Германии. Все это говорит в пользу того, что художественная литература Э.-Э.Шмитта «отмечена повышенным вниманием к проблемам воздействия на публику, формирования массовых эстетических вкусов» (Кристева, Бахтин 2000, с.187).

Актуальность: теория интертекстуальности до конца не разработана в литературоведении, так как остается не изученной композиционно-стилистическая проблема, т.е. разнообразие размеров, форм и функций художественного дискурса. В романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама» используется большое количество стилистических фигур для выразительности и экспрессивности текста, что способствует возможности «окунуться» в художественный мир, созданный писателем. В процессе изучения научных материалов по анализу интертекстуальности не было обнаружено достаточного количества информации, касающихся именно романа Э.-Э.Шмитта, что обуславливает *новизну* данной работы.

Объект исследования: интертекстуальность, изучение ее особенностей и функционирования в художественном тексте Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Предмет: приемы интертекстуальности в романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Цель данной работы: выявить интертекстуальность в романе, что позволило сформулировать следующие задачи работы:

1. Рассмотреть эволюцию эпистолярного жанра во французской литературе;
2. Изучить влияние идей Ф.М. Достоевского и Б.Паскаля на творчество Э.-Э.Шмитта;
3. Описать философские взгляды Э.-Э.Шмитта на религию и детство;
4. Проследить постмодернистские идеи в художественной литературе XX века и в произведении Э.-Э.Шмитта, выявить расхождения его художественных взглядов с постмодернистскими идеями в литературе;
5. Дать характеристику понятия интертекстуальности, ее функций как стилистического приема в художественном произведении;
6. Выявить и проанализировать приемы интертекстуальности в романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Материал исследования: 99 страниц романа «Oscar et la dame Rose» (на французском языке) и 76 страниц (на русском языке).

Метод исследования: сплошной отбор

В первой главе рассмотрено использование эпистолярного жанра во французской литературе; определено влияние идей М.Ф.Достоевского и Б.Паскаля на художественное творчество Э.-Э.Шмитта; описаны философские взгляды Э.-Э. Шмитта на религию и детство; прослежены постмодернистские идеи XX века в художественной литературе и в произведении Э.-Э.Шмитта; дана характеристика понятию «интертекстуальность».

Во второй главе выявлены «вечные» проблемы бытия и описаны приемы интертекстуальности, используемые в романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама». Далее сделаны обобщающие выводы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Теоретическая значимость исследования связана с выявлением специфики категории интертекстуальности и ее составляющих в художественном тексте, что вносит определенный вклад в изучение вопросов, связанных с интертекстуальной игрой как основной стратегией литературы постмодернизма. Исследование интертекстуальности в художественной литературе является важным дополнением к уже существующим описаниям интертекстуальности в области стилистики и теории текста в лингвистике.

Практическая значимость состоит в том, что данные, полученные в результате исследования, могут быть использованы на уроках по литературе в средней школе, а также на занятиях по стилистике и аналитическому чтению в языковом вузе.

ГЛАВА I. Эволюция литературных жанров во Франции

1.1. Традиция эпистолярного жанра во французской литературе

Эпистолярный жанр зародился еще в Античности, а во Франции появился во второй половине XVI в. под влиянием итальянских образцов. Развитие эпистолярной литературы происходило в эпоху классицизма в период становления прозы. В это время появились предпосылки для создания такого жанра литературы, который смог бы отвечать разнообразным социальным и культурным запросам, жанр, который совмещал бы в себе различные виды переписки: официальной, ученой, дружеской, любовной. Эпистолярный жанр проникает в повседневную литературу: газеты и журналы. Он внедрялся в другие жанры (комедия, роман), образуя большие художественные формы-эпистолярные сборники и романы (Дезен, 1988, с.1). Как литературный жанр он имел свою теорию и традицию, подчинялся законам риторики и строился по определенным правилам. XVII в. во Франции является эпохой расцвета эпистолярного жанра (Дезен, 1988, с.1). Письмовники существовали на протяжении всего XVII в. с целью научить манерам светского поведения и общения в письменной форме. Типичным примером таких письмовников является сборник Этьена дю Тронше «Деловые и дружеские письма» (1659) (Дезен, 1988, с.6). Французское письмо оказывается в двойственном положении: античная традиция приравнивает его к ораторской прозе, делает серьезным жанром, доступным эрудитам и профессионалам, а пример итальянских писем, оказавших непосредственное влияние на французских авторов первой половины XVII в, вводит его в светскую практику и делает доступным всей читающей публики. Представителями эпистолярного жанра этого времени был адвокат, историк и гуманист- Э.Пакье и один из основоположников французского классицизма — Ф.Малерб (Дезен, 1988, с.6). Письма Э.Пакье представляют собой рассуждения на определенную тему. Письма Ф.Малерба

создаются с целью соболезнования и утешения по случаю смерти какого-нибудь родственника или вельможи. Письма, таким образом, уже представляют собой серьезные произведения, в которых отражены проблемы философии, этики и морали (Дезен, 1988, с.7). Светская салонная культура оказала влияние на развитие двух типов письма- любовного и галантного. Жанр письма становится одним из излюбленных жанров прециозной литературы. Особенности данного жанра являются стремление к утонченности, создание метафорического языка, понятному только посвященным.

В результате была выработана система этических ценностей, направленная на формирование определенных типов и норм поведения индивидуума. В связи с этим отводилась важная роль повседневному быту первой половины XVII в. Гез де Бальзак, например, создает тип письма, где высокое красноречие на манер древних служит серьезным целям просвещения и воспитания публики, а В.Вуатюр доводит до совершенства жанр светского галантного письма, построенного на остроумной выдумке, игре с литературными образами и цитатами (Дезен, 1988, с.8). Галантное письмо пишется даме, чтобы уверить ее в своей любви и преданности (Дезен, 1988, с.9). Дальнейшее развитие эпистолярного жанра в эпоху расцвета французского классицизма идет по пути возвращения письма к более простым формам, в которых ценится естественность и непринужденность тона (Дезен, 1988, с.10).

Самыми знаменитыми представителями эпистолярного жанра второй половины XVII в. являются: Жан-Батист Расин, Никола Буало, кардинал де Рец, Жан де Лафонтен, Роже-Мари де Бюсси — Рабютен и мадам де Севинье.

Творчество мадам де Севинье, главы литературного салона и автора многочисленных писем, которые были частично изданы в 1697г., принято считать расцветом эпистолярного романа. Письма светской дамы носят как личный так и бытовой характер, что вызвано пережитыми ею событиями (Дезен, 1988, с.15). Они также связаны с искусством беседы, которая была не только развлечением, но и средством просвещения и воспитания (Дезен, 1988,

с.16). Письма содержали ценную информацию об укладе жизни во Франции второй половины столетия. Мадам де Севинье адресовала письма не только своей дочери, но и Франсуа де Ларошфуко и мадам де Лафайет. В них речь шла о политических событиях (например, отмена Нантского эдикта, крестьянские восстания в Бретани и т.д.), высказывалось критическое отношение к творчеству Пьера Корнеля, Блеза Паскаля, Николы Буало. Большая часть переписки госпожи де Севинье приближается к любовной переписке (Дезен, 1988, с.15). Автор писем излагает в простой и ясной форме свои мысли и впечатления, как подчеркивает автор учебника: «без прециозного жеманства, манерности и чрезмерного пуризма». Письма мадам де Севинье несколько раз переиздавались в XIX - XX вв., за ними утверждается слава как одного из лучших образцов прозы французского классицизма (Москвин, 2013, с.144-145). Одной из продолжательниц дела г-жи де Севинье была маркиза дю Деффан. Письма госпожи де Севинье не предназначались для публикации, но после смерти их с собственными исправлениями опубликовала ее внучка в XVIII в. и внесла исправления, касающиеся как содержания, так и стиля согласно художественному вкусу того времени (Дезен, 1988, с.22).

Эпистолярный жанр подвергается определенной эволюции на протяжении веков и со временем становится исповедальным жанром. Не только литературные традиции французского классицизма, но и философские воззрения оказывают влияние на художественное творчество современного французского писателя Э.-Э.Шмитта.

1.2.Влияние философских идей на формирование творчества

Э.-Э.Шмитта

В творчестве Э.-Э.Шмитта широко отражены экзистенциальные идеи. Они касаются проблемы места человека в жизни, абсурдности бытия. В этом Э.-Э.Шмитт опирается на философию Б.Паскаля, родоначальника

экзистенциализма, философа и писателя XVII в. Б.Паскаль противопоставил веру в бога культу разума. По мнению Б.Паскаля, вера помогала найти выход из сложных ситуаций в отличии от просветительской мысли. Он считал, что разум не в состоянии удовлетворить морально-этические искания человека. Истину можно постичь только в общении с Богом. Так же, как и для Паскаля, поиск общечеловеческих истин для Э.-Э. Шмитта связан с обращением к религиозному чувству, которое, по его мнению, помогает ощутить грань между добром и злом. Э.-Э.Шмитт обращается к паскалевскому утверждению, что духовная жизнь доминирует над разумом в процессе познания бытия. Свой интерес к убеждениям Паскаля Э.-Э. Шмитт не раз подчеркивал в различных интервью, он говорил, что ему близко христианство в понимании Паскаля (Фатеева, 2007, с.101). Кроме того, Э.-Э. Шмитт соглашается с мнением Б.Паскаля, что Бог это лучшее создание человека, в которое мы заинтересованы верить, даже если это неправда (Meyer, 2004, с.154).

Отношение Э.-Э.Шмитта к вопросам веры эволюционировало: от атеизма к вере в Бога. Однажды, Э.-Э.Шмитт рассказывал в интервью, что он не всегда верил в Бога. У него было атеистическое детство, но пребывание в пустыне Сахара без пищи и воды в течение месяца навсегда изменило его жизнь, там он обрел свою веру. Э.-Э. Шмитт верит в Бога, но не знает, существует ли он, поэтому его верование не есть знание, но ощущение, переживание присутствия божественного в мире (Фатеева, 2007, с.124).

В одном из интервью Э.-Э.Шмитт написал как надо относиться к смерти, что напрямую связано с данным произведением. Он говорил, что в основу «Оскара и Розовой дамы» была положена не смерть ребенка, а смерть его жены. Э.-Э.Шмитт считает, что настоящий писатель должен вкладывать только пережитые им события и чувства в произведение. Таким образом, Э.-Э.Шмитт перекладывает свои жизненные воспоминания взрослого человека на плечи ребенка. Писатель рассказывал, что в течение своей болезни понял насколько человек беззащитен, когда он теряет свои силы. Это послужило причиной

написания романа «Оскар и Розовая дама». Э.-Э.Шмитт захотел написать книгу, посвященную болезни, которая говорила бы о том, как надо относиться к смерти. Писатель решил, что ребенок будет самым показательным персонажем, потому что дети более откровенные, чем взрослые. Создавая «Оскара и Розовую даму», Э.-Э.Шмитт стремился защититься от тяжести вопроса юмором, фантазией, выдумав легенду про двенадцать дней (<http://pbv.free.fr/Eric-Emmanuel%20Schmitt.pdf>). Э.-Э.Шмитт называет себя спиритуалистом, где духовное преобладает над материальным. Преобладание духовного над материальным ведет писателя к признанию ограничения познавательного потенциала человека. Писатель отказывается от притязаний на роль Бога, так как он не может все ни познать, ни контролировать и поэтому писатель выбирает путь смирения, по которому идут герои произведений Э.-Э.Шмитта. Писатель считает, что такой путь необходим для установления гармоничных отношений с миром.

В своем произведении писатель исследует поведение ребенка в сложной жизненной ситуации. Такой интерес обусловлен общей направленностью культуры на «ремифологизацию» (Маньковская, 1998, с.10). С помощью мифа человек рассматривает как реальность, так и самого себя.

Э.-Э.Шмитт пытается выявить то общее, что объединяет мифологическое и детское сознание. Многочисленные определения мифа отталкиваются в основном от представления о мифе как фантастическом повествовании. Но нас миф интересует в аспекте восприятия действительности детским сознанием. На наш взгляд, удачным в этом смысле является определение, которое дал мифу М.И.Стеблин-Каменский: миф - это «вымысел, который осознается как реальность» (Стеблин-Каменский, 2003, с.225). В этом определении отображено существенное для детского сознания сопряжение вымысла и действительности. М.И.Стеблин-Каменский отмечает, что понять миф может только тот ребенок, который принимает свои фантазии за реальность (Стеблин-Каменский, 2003, с.225). Ребенку на определенном этапе своего развития свойственно

воспринимать свои фантазии как реальность, отождествлять вымышленный и реальный миры.

Становится очевидным, что соотнесенность детского сознания с мифологическим дает возможность осознать образ ребенка в художественной литературе как не прямые отсылки к мифу. Таким образом, обращение писателя Э.-Э.Шмитта к детскому сознанию является обработкой мифа, что также является одним из приемов интертекстуальности.

По словам Э.-Э. Шмитта, ему нравится работать с мифами, потому что миф это мысль, ставшая жизнью (Косикова, 2000, с.295).

Детское сознание во многом сопоставимо с мифологическим мышлением, о чем не раз пишет в «Поэтике мифа» Е.М. Мелетинский (Мелетинский, 2000, с.163). Основой для их сближения могут быть такие характеристики мифологического сознания, как «чрезвычайно слабое развитие абстрактных понятий» (Мелетинский, 2000, С.165), подмена сущности происхождением предметов и явлений действительности (по типу «ветер дует, потому что деревья качаются»; «недифференцированность логической мысли от эмоциональной сферы» (Мелетинский, 2000, с. 166). Таким образом, по аналогии с мифологическим мышлением детское сознание объединяет в себе реальное и вымышленное, логическое и эмоциональное. Детское сознание направленно на гармонизацию мира и своих отношений с ним (Мелетинский, 2000, с.169).

Очень важно, что детский взгляд на мир в силу своей непредвзятости обеспечивает глобальное видение бытия. Ребенок словно сканирует реальность, и его мышление проникает вглубь вещей, что недостает взрослым, поскольку охватываемый их взглядом сегмент реальности резко уменьшается. Мифологическая природа детского сознания характеризует не только его психические, но и познавательные характеристики. Это позволяет выявить соотношение между детским сознанием и религией, что является одной из центральных проблем философии Э.-Э.Шмитта.

Ребенок может увидеть общие черты основных религий, таким образом достигает своей цели стремление детей к достижению гармонии в мире. Мифология объединяет детское и религиозное сознание. Произведения Э.-Э. Шмитта отсылают нас к древнейшим библейским словам, смысл которых заключается в том, что нужно принять смиренно свою Судьбу.

С точки зрения Э.-Э.Шмитта, мир детства является переходом между миром божественным и миром людей. Поэтому дети рассматривают проблемы взрослых с божественной точки зрения. Благодаря этой особенности ребенок в произведениях писателя приобретает статус мирового судьи.

В творчестве Э.-Э. Шмитта детское сознание близко к религиозному. По мнению В.В.Зеньковского, мифологическое сознание ребенка благоприятствует возникновению в его душе религиозного чувства (Зеньковский, 1995, с.203). Если взрослые «мыслят» мир, то дети его «чувствуют». Когда ребенок взрослеет, то он теряет свою естественную религиозность, уступая место логике разума. Поэтому между взрослыми и детьми возникает непонимание. В результате этот конфликт разрешается с помощью компромисса со стороны взрослых. В романе «Оскар и Розовая дама» вера в Бога является естественным продолжением детского начала в сознании взрослого. Это проявляется на эмоциональном и морально-этическом уровнях. В морально-этическом плане природная близость детского сознания религиозному обеспечивает его также естественной системой ценностных установок, которая во взрослом возрасте предстанет уже осмысленной. Одиночество ребенка оборачивается активизацией всех его внутренних сил, в этом состоянии он с напряжением всматривается в окружающий его мир с тем, чтобы найти пути вхождения в него. Оно несет на себе ярко выраженную функциональную нагрузку: одиночество становится импульсом к саморефлексии и раскрытию личностного потенциала героев.

Проблематика произведений Э.-Э.Шмитта максимально включена в анализ сферы межличностных отношений, поэтому одиночество ребенка

приобретает личностное и социально-юридическое измерение. Разлад на духовно-эмоциональном уровне между взрослыми и детьми у Э.-Э.Шмитта неразрывно сопровождается изменением социально-юридического статуса последних: Оскар из сына превращается на время своей разобщенности с родителями в пациента.

Герои романа «Оскар и Розовая дама» обладают естественной религиозностью, которая соотносится с юмором. Это помогает юным героям принять мир таким, каков он есть.

Персонажам романа от десяти до тринадцати лет. Этот короткий промежуток времени представляет собой переходный период от детства к юношеству, когда происходит формирование личности и складывается ее мировоззрение. Вопросы к самому себе и окружающим становятся осмысленными. На первый план выходит целенаправленное изучение картины мира и ее морально-этический аспект. В этом возрасте человека не столько интересует материальное, сколько он осваивает духовную сферу бытия. Для ребенка становятся актуальны вопросы смерти, любви, уважения, терпимости. От того, как ребенок для себя ответит на эти проблемные вопросы бытия, будет зависеть его личностная система ценностей, которая будет вести его по жизни и определять его отношения с другими людьми. Взгляд на ребенка Э.-Э. Шмитта, безусловно, устремлен в будущее.

В связи с этим возникает тема преемственности или передачи духовных ценностей от старшего поколения младшему. Осознавая всю важность обозначенного нами периода жизни для человека, писатель организует сюжеты повестей, как встречу между взрослыми и детьми, которая окажется решающей в жизни ее участников. Проблематика преемственности составляет одну из основных тематик Э.-Э.Шмитта. Он считает, что тема преемственности является достаточно важной, как и тема ответственности за мир, который мы оставляем (Ямпольский, 1993, с.326).

Механизм преемственности не ограничен передачей жизненного опыта от взрослого к ребенку. Не только ребенок перенимает у взрослого, исполняющего роль социального посредника, его жизненный опыт, но и взрослый изменяется под влиянием общения с ребенком. Розовая дама благодаря Оскару обретает истинную веру в Бога. Уникальность детского сознания заключается в том, что оно близко религиозному сознанию. Эта существенная черта детского сознания имеет приоритетное значение для понимания проблематики произведения.

Герои произведения отказываются, чтобы их жалели, они не копят в своей душе обиду на весь мир. Ярким примером такого героя является Оскар в романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама». Оскар болен раком, он знает, что скоро умрет, но он не испытывает злобы или обиды на мир за свою участь, его возмущает проявление любви, жалости к нему его родителей. Э.-Э.Шмитт верит в то, что страдания имеют смысл. В этой связи возникает аналогия с произведениями Ф.М.Достоевского, на мировоззрение которого оказал не мало важное влияние Б.Паскаль, в чем уже на этом этапе проявляется интертекстуальность.

В произведениях Ф.М.Достоевского тема детства является одним из важнейших вопросов, а Э.-Э. Шмитт считает себя учеником Ф.М.Достоевского. Э.-Э.Шмитт говорит, что творчество русских писателей оказало на него огромное влияние, особенно литературная деятельность его любимого писателя Ф.М.Достоевского, которого он считает своим учителем (Лотман, 2002, с.42). С нашей точки зрения особенно ощутимо влияние Ф.М.Достоевского именно в романе «Оскар и Розовая дама», где ставится один из основополагающих экзистенциальных вопросов об отношении автора к смерти и детским страданиям.

Этот мотив возникает в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы». Иван пытается понять, как можно верить в Бога и принимать мир, видя страдания детей. Ознакомившись с романом «Братья Карамазовы», Э.-Э.Шмитт признался в одном из интервью, что эта мысль не покидала его при создании

образа Оскара. В произведении «Оскар и Розовая дама» звучит основная евангельская тема «Смертью смерть поправ», что означает приход к вере, т.е. к очищению или спасению. В полной мере эта мысль подтверждается в романе «Оскар и Розовая дама». Розовая дама убеждает смертельно больного Оскара взглянуть на его страдания с христианской точки зрения. Она состоит в разграничении физических страданий как данности, которую нужно принять, и моральных страданий, которые являются выбором самого человека: «Надо различать два вида мучений, малыш Оскар, - физическое страдание и страдание моральное. Физическое страдание - это испытание. Моральное страдание - это выбор» (Шмитт, 2006, с.46). Оскар меняет свое отношение к страданию и делает все, чтобы окружающие его взрослые не страдали от своей беспомощности, не имея возможности его вылечить. Благодаря обретенной вере, Оскар находит в себе силы и слова, чтобы родители перестали бояться его смерти, чтобы его лечащий доктор освободился от чувства вины перед ним за неудачное лечение. Таким образом происходит внутреннее перерождение Оскара. О том, каково воздействие его ухода в мир иной, мы узнаем из последнего письма Розовой дамы, адресованного Богу: «Спасибо, что мне выпало узнать Оскара. Ради него я старалась быть забавной, выдумывала разные небылицы. Благодаря ему я познала смех и радость. Он помог мне поверить в Тебя. Меня переполняет любовь, она жжет мое сердце, он дал мне ее столько, что хватит еще на много лет» (Шмитт, 2006, с.75).

Итак, обращаясь к теме детских страданий, Э.-Э. Шмитт вслед за Ф.М.Достоевским апеллирует к подлинно христианскому пониманию этой важной для каждого проблемы. Э.-Э. Шмитт во многом соглашается со своим учителем, для которого страдания - это путь к очищению души. Дети чисты и невинны и, казалось бы, их смерть лишена всякого смысла. Однако, несмотря на глубокий трагизм этого события, она имеет искупительное значение, значение жертвы, которая приносится ради спасения окружающих. Это подлинно христианское видение проблемы, так как ребенок ассоциируется с

Христом, а его смерть предстает актом очищения и спасения для окружающих его людей. По-видимому, поэтому писатель довольно часто обращается к образу Иисуса Христа в своем произведении. Творчество Э.-Э.Шмитта отмечено влиянием многих художественных традиций, в том числе и постмодернистских идей.

1.3. Постмодернистские идеи в художественной литературе XX века и в творчестве Э.-Э.Шмитта

Постмодернизм является одним из ведущих направлений в мировой литературе и культуре последней трети XX века, которое отразило религиозное и философское развитие человеческой мысли. В основе постмодернизма лежит принцип плюрализма, который исключает всякое ограничение. В литературоведении отношение к постмодернизму неоднозначное. Например, В.Курицын испытывает к нему «чистый восторг» и называет его «тяжёлой артиллерией», оставившей после себя вытоптанное, «поруганное» «литературное поле». Вл.Славицкий считает, что постмодернизм это такое состояние, когда художник утрачивает дар воображения и воспринимает мир как текст, создает конструкции из компонентов самой культуры. Постмодернизм - это самое распространённое и модное направление в мировой культуре, которое стало предметом изучения многих западных авторов: Р. Барт, Ж. Деррида, М. Фуко, Л. Фидлера (Андреев, 2000, с. 150).

Признаки постмодернизма можно обнаружить в любой из современных национальных литератур: в США (К. Воннегут, Д. Бартелми), Англии (Д. Фаулз, П.Акроид), Германии (П. Зюскинд, Г. Грасс), Франции («новый роман», М. Уэльбек). Постмодернизм синтезирует прежние художественные методы – романтический, реалистический, модернистский, на основе которых создается новый стиль.

Отечественные исследователи (В.Курицын, В.Руднев) считают, что автор по своему усмотрению моделирует мироустройство в своём произведении, «играет» с сюжетом, создавая некую виртуальную реальность.

В художественном произведении автор смешивает эпохи, что является показателем интертекстуальности, которую можно рассматривать как своеобразный диалог между текстами разных культур, литератур и произведений. По мнению Р.Барта каждый текст является интертекстом, потому что опирается на весь потенциал культуры прошлого, поэтому в нем присутствуют известные переработанные тексты и сюжеты (Андреев, 2000, с.152). Постмодернизм стал первым направлением в литературе XX века, где текст творит новую реальность. Для постмодернизма характерна ситуация языковой игры – понятие, введённое Л. Витгенштейном в его «Философских исследованиях» (1953). Ее цель заключается в освобождении человека от гнета реальности. Произведение имеет театрально-условный характер, в котором отражено то, что могло бы быть. Большинство художественных произведений последних десятилетий XX века представляет собой такую литературу.

Постмодернистские литературные новации коснулись и жанровой стороны художественного произведения. В. Курицын считает, что на передний план выдвинулись такие литературные жанры, как: дневники, комментарии, письма. Романная форма влияет на организацию сюжета произведений: он становится фрагментным. Роман отражает определенное философское авторское восприятие мира. В романе происходит слияние на жанровом уровне элементов романа и драмы, элементов романа и притчи. Несмотря на внешнюю связь с постмодернизмом переработка различного рода мифов, творчество Э.-Э. Шмитта не вписывается в каноны постмодернистского мировидения. Сам о себе писатель говорит, что он не постмодернист, а гуманист (<http://www.vv.svoboda.org/ll/cult/1105/11.112305-4.asp>).

В качестве отличия от постмодернизма в творчестве Э.-Э.Шмитта следует отметить стремление писателя вернуть значимость

гуманистических ценностей, т.е. восстановить тот внутренний морально-этический стержень личности и общества, который был расшатан и разрушен эстетикой постмодернизма.

По мнению писателя, главная идея художественных произведений должна соответствовать принципу эпохи Просвещения: направлять людей к Добру и Справедливости. Ориентация на идеалы Просвещения дает возможность Э.-Э.Шмитту вернуть художественному бытию гармоничную организацию. Писатель признает существование универсальной Истины, основу которой составляют любовь и уважение к Человеку. Он находит истину в мифах, религиозных текстах, литературно-художественных традициях, психологических теориях, что свойственно для постмодернизма. Опираясь на эти системы, Э.-Э.Шмитт пытается вернуть человека на путь поиска истины под влиянием идей, которые были получены во время учебы.

В 1980-е гг., когда закладывается фундамент постмодернизма, Э.-Э.Шмитт получает философское образование в элитной высшей школе Парижа Ecole Normale Supérieure, где он учился у одного из основоположников постмодернизма Жака Деррида. Проследивая тенденции постмодернизма в творчестве Э.-Э.Шмитта, можно выявить точки соприкосновения и расхождения его позиций с постструктуралистскими идеями Ж.Дерриды. Во-первых, можно говорить об идее толерантности, так как многие произведения Э.-Э.Шмитта строятся на этой идее. Во-вторых, так как Э.-Э.Шмитт согласен с подходом Ж.Дерриды к философии как «особому литературному жанру», что выражается в процессе интеграции философии и художественной литературы. Это свойственно и просветителям, освоившим мастерство передачи философских идей и рассуждений в литературной форме. Следует обратить внимание на языковую манеру письма постмодернизма. Она усложняется за счёт нарушения норм морфологии и синтаксиса, введения вычурной

метафоричности стиля, «низкой», ненормативной лексики, вульгаризмов или, напротив, научного стиля.

Специфика философии языка Э.-Э.Шмитта базируется на диалогическом дискурсе (<http://www.evene.fr/celebre/actualite/interview-eric-emmanuel-schmitt-170.php>). Философия языка Э.-Э.Шмитта возвращается к смыслу диалоговой концепции М.М.Бахтина. В понимании М.М.Бахтина диалогичность - это взаимодействие между равными сознаниями (<http://newsletter.iatp.by/mnl/mnl-l.htm>).

Таким образом, диалогичность для метода Э.-Э.Шмитта представляет собой идею: «два голоса - это минимум бытия» (<http://newsletter.iatp.by/mnl/mnl-l.htm>). Диалог является основным принципом творчества Э.-Э. Шмитта. На место «письма» как одной из характерных черт постмодернизма у Э.-Э. Шмитта встает живое общение, непосредственный обмен мнениями. Именно поэтому в его произведениях так мало описаний и так много диалогической речи. В основе диалогов часто лежат такие стилистические приемы, как ирония, насмешка, шутка (Маньковская, 1998, с.243).

Для юмористического мировосприятия характерно принятие действительности такой, какая она есть. С помощью диалога Э.-Э. Шмитт показывает и раскрывает жизненные проблемы. Такой художественный метод современного французского писателя отличает стремление отойти от постмодернистских тенденций в литературе. Несмотря на проблемы в жизни, писатель создает мир, полный оптимизма и надежды. Именно эта черта является основным признаком творчества Э.-Э.Шмитта, которая использует много стилистических приемов в своих художественных произведениях, в том числе, интертекстуальность.

1.4. Интертекстуальность как стилистический прием в художественном произведении

Впервые термин «интертекстуальность» (от лат. «intertexto» – «вплетать в ткань») ввела в научный обиход в 1967г. ученая из Болгарии Ю. Кристева, которая определила данное понятие следующим образом: «Интертекстуальность - это наличие связей между текстами, благодаря которым они (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» (Кристева, Бахтин, 1993, с. 427 – 457, с.429). Таким образом, под интертекстуальностью понимается включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий, т.е. интертекстуальность - это «мозаика цитат» (Ю.Кристева), «эхокамера» (Р.Барт), сохраняющая «чужие звуки», «палимсест» (Э.Женетт), где новые строки появляются поверх существовавших (Барт, 1989, с. 88). В настоящее время вопросы интертекста активно изучаются и с точки зрения лингвистики (Т.Е.Евсеев, Т.А.Воронцова, Я.Г.Баженова, С.Е.Кузьмина и др), что получило особенно широкое распространение в последние десятилетия двадцатого века в связи с развитием концепции интертекстуальности в постструктуралистской критике (Р. Барт, Ю. Кристева, Ю.М.Лотман, С.С.Аверинцев и др.) (Кристева, Бахтин, 2000, с.280).

В России история этого термина восходит к школе М.О.Веселовского. Суть состояла в том, что М.О.Веселовский выдвинул идею «бродячих сюжетов», т.е. сюжетов, кочующих во времени и пространстве у разных народов. Принято считать, что теория интертекстуальности вышла из трёх основных источников: полифонического литературоведения М.М.Бахтина, учения о пародии Ю. Тынянова и теории анограм Ф. де Соссюра (Фатеева, 2007, с.26). Проблему интертекстуальности художественного произведения необходимо также исследовать, прежде всего, в рамках литературоведческого подхода (И.П.Смирнов, Г.И.Лушникова, Н.А.Фатеева, И.В.Арнольд,

Н.А.Кузьмина, Н.Л.Степанов и др), поскольку включение прецедентных единиц в текст художественного произведения дает основание рассматривать их как один из самых важных приемов в стилистической системе писателя (Косикова, 2000, с.37).

В современном литературоведении термин «интертекстуальность» используется как в широком так и в узком значениях. В широком значении интертекстуальность представляет собой бесконечный диалог текстов. В узком значении учёные рассматривают интертекстуальность как смысловую и творческую составную художественного произведения, как один из способов выражения автором своей позиции, а также как определённое историческое явление в литературе. Выделяется шесть типов интертекстуальных структур. Так, например, структура указывает на интертекстуальность как «текст в тексте». Возможно также отражение связи между текстами через заголовок и эпиграф, что соответствует паратекстуальности. Любой текст можно пересказать, дописать, что вызывает метатекстуальность. Текст можно не только пересказывать, но и пародировать его, что приводит к гипертекстуальности. При чтении литературных текстов может образовываться архитекстуальность, когда жанры и структуры текстов схожи. Все это свидетельствует об интертекстуальных явлениях в художественной литературе (Фатеева, 1998, с. 25 – 38).

При написании литературных произведений авторы обращаются к предтекстам, например, к *Священному Писанию*. Безусловно, оказывают огромное влияние на написание художественных произведений мифология и фольклор. Такая разнородность интертекстуального пространства в художественном дискурсе рубежа XX - XXI века определяется культурным багажом человечества и сосуществованием разных культурных пластов в сознании каждого автора, поэтому интертекстуальные элементы в составе художественного произведения разнообразны (Кузьмина, 1999, с.286). К таким элементам относится *заглавие*, которое отсылает к другому произведению.

Эпиграф, который делает доступным читателю историческую информацию (Арнольд, 2016, с.359).

Самой заметной и очевидной формой интертекста является *цитата*, которая представляет собой фрагмент чужого текста, маркированный в авторском тексте с помощью графических, синтаксических, лексических средств. Цитата может быть: характерологической, комической, жанровой и идейной. В литературных произведениях часто используется *аллюзия*, которая представляет собой сообщение. В.П. Москвин определил аллюзию как намек на известное произведение (Москвин, 2012, с.81). Аллюзии могут быть оценочными, окказиональными, текстоструктурирующими (Москвин, 2012, с.76).

В тексте могут встречаться *реминисценции*. Отличие аллюзии от реминисценции Е.Г. Еременко видит в том, что аллюзия ссылается на общеизвестный исторический или литературный факт, а реминисценция – это воспоминание литературного произведения (Еременко, 2012, с.130–140, с. 139 – 140). Автор может использовать также *пародию*, которая представляет собой сатирическое произведение в прозе или в стихах, которое высмеивает черты каких-либо литературных героев (www.studbooks.net). Довольно часто используется *сатира* с воспитательно-дидактической целью (Ямпольский, 1993, с.50-51). «Точечная» *цитата* указывает на имена литературных персонажей других произведений или мифологических героев. Термин «Точечная цитата» ввела в обиход Н.А.Николина. В текстах нередко используется *афоризм*, чтобы показать оригинальную мысль известных людей. *Парафраз* заменяет либо слова, либо словосочетания. И замена должна быть осуществлена либо равносложным словом, либо близкозвучным. Автор может ссылаться на определенный текст с помощью *ссылки-референции*. Эта ссылка используется с целью отослать читателя к другому тексту, не приводя его дословно (Пьере-Гро, 2015, с.85). Стиль текста может быть осуществлен с помощью другого текста, имитирующим стиль (Пьере-Гро, 2015, с.102). *Притча*, короткий

назидательный рассказ в иносказательной форме, используется с целью научить чему-либо. Часто в текстах встречаются *фразеологизмы*, которые представляют собой устойчивые сочетания слов, значение которых не определяется значениями входящих в них слов, взятых по отдельности (www.slovarsbor.ru). *Антиципация* - предвосхищение, предугадывание, представление о предмете или событии, возникающее до акта их восприятия, ожидание наступления события (<https://ru.wikipedia.org>).

В художественном тексте часто можно обнаружить такие интертексты, как вложенные в уста героев слова известных стихов и песен, цитирование научных и публицистических текстов, свойственных определённой эпохе, выдержки из документов и другие фрагменты не художественной коммуникации. Интертекст используется с целью привлечения внимания читателя, так как определенные указания автора на какие-либо особенности позволяют лучше узнать персонажа, создавая эффект достоверности. Фрагменты аутентичных текстов приближают авторский вымысел к реальности, делают описание места и времени более точным, а изложение – полным, помогают воплотить авторский замысел при создании и раскрытии образа героя, т.е. являются частью избранной автором стратегии. Используя в своем произведении интертекст, писатель тем самым активизирует мыслительную деятельность читателя. Он должен понять интертекстуальные связи и разгадать, таким образом, смысловую информацию. Ю.М. Лотман рассматривает культуру как «большой текст», а появление и адаптацию в ней новых текстов – как введение их в память культуры и стимул её саморазвития (Лотман, 2002, с.58 – 79, с.67). Использование интертекста отражает стиль автора, его индивидуальную стратегию.

Выводы по первой главе

1. На формирование художественного творчества Э.-Э.Шмитта оказали влияние традиции эпистолярного жанра, представителями которого в эпоху классицизма являлись Этьен дю Тронше «Деловые и дружеские письма», Жан-Батист Расин, Никола Буало, кардинал де Рец, Жан де Лафонтен, Роже-Мари де Бюсси, — Рабютен, мадам де Севинье;

2. Философские взгляды Э.-Э.Шмитта сформировались под влиянием экзистенциальных идей Б.Паскаля, М.Ф.Достоевского: проблемы места человека в жизни, абсурдности и бессмысленности бытия. Христианские идеи, которые являются основой для романа «Братья Карамазовы» Ф.М.Достоевского отражены в произведении «Оскар и Розовая дама». Герои Э.-Э. Шмитта не ропщут на свою Судьбу, а принимают ее такой, какая она есть, в чем состоит суть бытия по христианским принципам. Ребенок является главным героем романа и имеет статус мирового судьи;

3. Э.-Э. Шмитт использует постмодернистские идеи в литературе: игру с сюжетом, создание виртуальной реальности, смешивание эпох, переработанные сюжеты, языковую игру, литературные жанры-дневники, письма, слияние на жанровом уровне элементов романа и драмы, элементов романа и притчи. Однако, творчество писателя не всегда вписывается в каноны постмодернистского мировидения, так как основная идея романа Э.-Э. Шмитта соответствует принципу эпохи Просвещения направлять людей к Добру и Справедливости;

4. Одной из характерных черт постмодернизма у Э.-Э. Шмитта является живое общение, диалог, в котором используются ирония, юмор, с помощью которых Э.-Э. Шмитт отражает и раскрывает жизненные проблемы романа: конфликт между «отцами» и «детьми», отношения между ровесниками и т.д.;

5. Интертекстуальность рассматривается как стилистический прием в художественном произведении и представляет собой включение в текст других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий.

Проведем анализ приемов интертекстуальности в романе «Оскар и Розовая дама».

ГЛАВА II. Анализ интертекстуальности в романе Э.-Э.Шмитта

«Оскар и Розовая дама»

2.1. Жанровое своеобразие произведения Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама» (Oscar et la dame Rose)

Обращаясь к анализу произведения, разграничим такие термины как: «тема», «проблема», «идея», разграничение которых было проведено Г.Н.Поспеловым. В настоящее время такое разграничение разделяется многими литературоведами. В соответствии с этим под темой мы будем понимать характеры и жизненные ситуации. Писатель находит в обществе наиболее, с его точки зрения, характерное, усиливает эту характерность и одновременно воплощает ее в художественном образе (Есин, 2002, с.19).

Тема романа «Оскар и Розовая дама» носит философский характер: вопрос жизни и смерти. Оскар, смертельно больной ребенок приходит к вере, что помогает ему преодолеть страдания и духовно вырасти, укрепиться в вере.

В романе автор использует «вечные» темы, которые повторяются в жизни разных поколений, в разные исторические эпохи. Таковы, например, темы любви и дружбы, взаимоотношения поколений, тема человека, труда и т.д. (Есин, 2002, с.20).

В «Оскаре и Розовой даме» можно выделить следующие «вечные» темы: взаимоотношения поколений «отцов» и «детей», отношения Оскара с родителями, а также всеми, кто его окружает: друзьями, врачами, Пегги Блю и Розовой дамой. «Вечные» темы являются универсальными. Они будут интересны особенно юным читателям, которым приходится сталкиваться с подобными вопросами в повседневной жизни.

В душе Оскар был одиноким ребенком, несмотря на то, что у него есть родители. Но между родителями и ним были сложные, достаточно «холодные» отношения. По воскресеньям родители навещают Оскара в хосписе, чтобы узнать его самочувствие. Когда врач говорит, что «они уже все испробовали»,

родители боятся даже заходить к Оскару в палату. Мать Оскара говорит, что у нее нет сил навестить Оскара, а отец считает, что сын не должен видеть в каком состоянии они находятся (Шмитт, 2006, с.19). Оскар подслушивает разговор врача с родителями и делает вывод, что они трусы, ненавидит их и считает глупыми (Шмитт, 2006, с.22). Безусловно, родителям тяжело видеть Оскара, принять его неотвратимую смерть как данность. В отличие от Оскара, который пришел к вере с помощью Розовой дамы, через 120-летний путь, его родители верят лишь в Деда Мороза. Они — атеисты, далекие от христианских идей. Однако, они любят Оскара и переживают за него. Их сердце разрывается от боли. Осознавать, что ты не можешь вылечить своего единственного ребенка это тяжелое горе, которое не каждый близкий может выдержать поэтому, конечно, они боятся видеть Оскара, выставлять мысли и чувства напоказ, а главное, показать своим видом, что они знают о приближающемся конце их ребенка. Оскар не понимает этого. Ему кажется, что родители бросают его, не любят, раз отказываются от встречи. Мальчик обижен на них, он хотел бы видеть своих родных чаще. «И вот тут я понял, что мои родители просто трусы. Нет, хуже: трусы, которые и меня считают трусом» (Шмитт, 2006, с.20). Несмотря на то, что родители теряют контакт с сыном, они не перестают его горячо любить.

Что касается отношений Оскара с детьми в больнице, то они теплые и дружеские. Они дают друг другу прозвища согласно их болезням или внешним признакам, при этом никто из ребят не обижается, а воспринимает как веселую игру. Оскар говорит о больнице следующим образом: «Здесь всегда под рукой масса приятелей вроде Бекона, Эйнштейна, или Попкорна, короче, больница это кайф, если ты приятный больной» (Шмитт, 2006, с.8).

Отношения между Оскаром и Пегги Блю теплые и душевные. Она — возлюбленная Оскара. Это девочка, которая тоже тяжело больна, у нее лейкемия крови. Оскар любит Пегги и боится признаться в этом Розовой даме (Шмитт, 2006, с.30).

Врачи относятся к детям с должным вниманием, лечат и тщательно следят за их состоянием. Главврач Дюссельдорф чувствует себя виноватым перед Оскаром, он не в силах вылечить мальчика. Сам Оскар снисходительно относится к врачам, даже с некой иронией. Он понял, что сделался скверным больным, который мешает верить, что медицина это замечательная штука (Шмитт, 2006, с.9).

Единственный человек, который понимает Оскара и вселяет в него веру в Бога это сиделка Розовая дама. За короткое время, которое отпущено Оскару на Земле, он познает все счастья и горести взрослого человека. Розовая дама создает некую игру, понимая, что Оскар еще ребенок. Ее фраза о Боге пробудила живой интерес к религии у мальчика. Она сказала, что Бог навещает людей в мыслях (Шмитт, 2006, с.25). Это понравилось Оскару, и он стал писать к Богу. Таким образом, Оскар принял слова Розовой дамы, что Бог живет в душе человека и является только в его сознании. Оскару отведено слишком мало времени для жизни на Земле и каждая встреча с Розовой дамой представляет для него урок мудрости. Ей удалось объяснить Оскару некоторые жизненные истины. Но самое главное, она вселила в мальчика веру, перевернула его сознание и мысли, сделала все, чтобы он прожил свою короткую жизнь, наполненную любовью и счастьем. Вера в Бога помогла Оскару сделать самое важное открытие: мир чудесен и прекрасен. Розовая дама считает, что: следует поделиться собственными мыслями с Богом, чтобы они не разлагали человека изнутри; как бы ни была сложна жизнь, всегда есть решение любых проблем; безусловно, по ее мнению, нужно бороться за свою любовь; в этом мире болезнь часто сопровождает человека; однако, болезни человека вызывают к нему либо милосердие, либо жалость, но с точки зрения Розовой дамы и религии, болезнь является данностью, а не наказанием; всякое может случиться в мире и поэтому надо жить одним днем (растение из пустыни Сахара). Приведенный пример растения из Сахары, которое всю свою жизнь проживает в один единственный день обозначает жить одним днем; но самое главное, по

словам Розовой дамы, жизнь ставит человека перед выбором (<http://открытыйурок.рф/>). Таковы жизненные истины, которые в доступной форме Розовая дама излагает нашему герою.

Э.-Э.Шмитт всегда стремится держать читателя в постоянном эмоциональном напряжении. В больнице происходит взросление Оскара. Оно происходило постепенно, 1 день равнялся 10 годам. За это время Оскар успел прочувствовать все, что ощущает человек на протяжении всех возрастных периодов. В письмах к Богу Оскар делится своими мыслями и чувствами. В первый день, в возрасте от 5 до 10 лет, Оскар прожил как маленький ребенок, с которым ничего особенного не произошло. На второй день, на который выдался подростковый период, мальчик по совету бабушки Розы подошел к девочке Пегги, которая ему нравилась, и сказал ей, что она ему нравится и он хочет защищать ее от призраков. Бабушка Роза сказала Оскару, что пятнадцать лет – это как раз тот возраст, когда нужно признаваться в любви. В день своего тридцатилетия Оскар был женатым мужчиной и провел ночь в постели Пегги. Он сказал потом Бабушке Розе, что в юности поцелуи казались ему отвратительны, а теперь он вошел во вкус (Шмитт, 2006, с.44). Мальчик как бы прожил следующий жизненный период. В период от сорока до пятидесяти лет Оскар «натворил кучу глупостей»: он поцеловался с девочкой Брижит, что стало известно Пегги. Бабушка Роза сказала, что это все бесовские проделки среднего возраста. В зрелом возрасте все мужчины проверяют, могут ли еще нравиться женщинам, а не только той, которую любят (Шмитт, 2006, с.55). Бабушка Роза комментирует мальчику особенности каждого возраста. В возрасте шестидесяти лет Оскар сбежал из больницы к Бабушке Розе и провел Рождество с ней и со своими родителями. Мальчик не только проживает жизнь ускоренными темпами, он еще и взрослеет намного быстрее, с каждым днем постигая законы жизни.

В начале он ведет себя как ребенок и рассуждает как ребенок, давая волю своим эмоциям, говоря, о том, что он ненавидит своих родителей. Бабушка Роза

говорит Оскару, что как бы сильно он не испытывал ненависть к родителям, он поймет потом, что это того не стоило (Шмитт, 2006, с.23). Ближе к концу Оскар начинает вести себя и рассуждает уже с позиции взрослого человека. Он понимает и прощает своих родителей, которые в данной ситуации ведут себя как два ребенка, не зная, как вести себя со своим сыном. В отношениях со своими родителями Оскар берет всю ответственность на себя и делает первый шаг навстречу к ним, чтобы они не испытывали чувство вины, когда его не станет.

В письме богу накануне операции Пегги Оскар пишет, что каков бы ни был результат операции, пусть Пегги воспримет его как благо (Шмитт, 2006, с.49). Это уже рассуждения и поступки взрослого человека, смотрящего на вещи реально. Своему лечащему доктору Оскар говорит, чтобы он не слишком много значения придавал своим действиям, ведь он не бог, иначе при таком отношении к своей профессии он долго не выдержит. За это доктор говорит Оскару искреннее «спасибо». В девяносто лет к Оскару пришло прозрение: бог открыл ему свою тайну: «нужно каждый день смотреть на мир, как будто видишь его в первый раз» (Шмитт, 2006, с.72). И Оскар попросил, чтобы бог сделал такое же чудо для его родителей и для Пегги. В возрасте ста лет Оскар рассуждает уже как умудренный опытом старик. Он пишет в письме к богу, что «чем старше становишься, тем сильнее проявляется вкус к жизни». В возрасте ста десяти лет жизнь мальчика закончилась. Бабушка Роза, давшая мальчику возможность прожить целую жизнь всего лишь за двенадцать дней, сама многое вынесла для себя за эти дни. Она познала смех и радость, выдумывая для него небылицы, поверила в бога и сердце ее наполнилось любовью, которой хватит на много лет при заботе о больных людях. Можно констатировать, что происходит взаимообогащение героев в процессе их общения и обретение веры (<https://samsud.ru/blogs/zametki-na-stene/transaktnyi-analiz-po-rasskazu-ye-ye-shmitta-oskar-i-rozovaja-dama.html>).

Э.-Э. Шмитт без особой подготовки сразу погружает читателя в *проблематику* произведения. Проблематика художественного произведения в литературоведении это сфера, где проявляется авторская концепция мира и человека, где запечатлеваются размышления и переживания писателя. На уровне проблематики читателю предлагается диалог, подвергается обсуждению определенная система ценностей, ставятся вопросы, приводятся художественные «аргументы» за и против той или иной жизненной ориентации.

Читатель имеет возможность размышлять и сопереживать, а это, в сущности, главное, ради чего мы обращаемся к художественной литературе. Для практического анализа проблематики всегда важно выявить индивидуальное своеобразие произведения. Поэтому сначала необходимо установить тип проблематики в исследуемом произведении (Есин, 2002, с.25).

Вопросы типологии художественной проблематики стали разрабатываться литературоведами довольно давно. М.М.Бахтин первым разграничил типы художественной проблематики. Он выделил романную и нероманную концепции действительности. В типологии М.М. Бахтина они различались по тому, как подходит автор к пониманию и изображению человека. Г.Н. Пospelов выделил четыре типа проблематики: «мифологическую», «национально-историческую», «нравоописательную» и романную (в терминологии Г.Н. Пospelова – «романическую») (Есин, 2002, с.25-26).

Однако, автор обращается к философской проблематике типичным примером которой является роман «Оскар и Розовая дама». Раньше философская проблематика не выделялась в самостоятельный тип. Истоки этого типа проблематики лежат в притчах Ветхого и Нового завета. Для философской проблематики характерно: осмысление наиболее общих, универсальных закономерностей бытия общества и природы, поиск истины, нейтральное отношение к героям с точки зрения на мир, логическое и фактическое доказательство своих выводов, объединение связи человека и «идеи».В

конечном итоге акцент делается на статике существующих устойчивых закономерностей (Есин, 2002, с.29-30). Проблематика «Оскара и Розовой дамы» заключается в умении противостоять тяжелой жизненной ситуации.

«Идейный мир» - это сфера, где проявляется авторская позиция, утверждается или опровергается автором определенная система ценностей. Система авторских оценок становится проявлением авторской позиции (Есин, 2002, с.33). Что касается героев «Оскара и Розовой дамы», то, предполагается, что Э.-Э.Шмитт положительно оценивает характеры всех своих героев.

Авторский идеал служит основанием для системы авторских оценок. Он воплощает мечты автора о том, какой должна быть личность (Есин, 2002, с.34). Для Э.-Э.Шмитта таким идеалом является Оскар, с его точки зрения, он воплощает отвагу, мужество и терпение и поэтому становится образцом христианских заповедей. В своего героя Э.-Э.Шмитт вложил «частичку себя». Он создал его по мироощущению своего детства, так как он много проводил времени в больнице, когда был ребенком.

Через литературные портреты автор пытается нам показать свое отношение к каждому. Литературный портрет это изображение внешности человека, манеры поведения, жестикulations и мимики. Существует 4 вида портрета: портретное описание, психологический портрет, портрет-сравнение и портрет-впечатление (Есин, 2002, с.43-45).

Оскар сам дает свой портрет. Он называет себя Яичной Башкой из-за рака и говорит, что ему семь лет (Шмит, 2006, с.7). Несмотря на то, что описание скудное, читатель может нарисовать себе портрет Оскара.

Из следующих строчек можно представить портрет возлюбленной Оскара: «Пегги Блю, голубая девочка. Она лежит в предпоследней палате. Почти ничего не говорит, только смущенно улыбается. Будто фея, которая вдруг очутилась в больнице. У нее какая-то мудреная болезнь — голубая, что-то там с кровью, которая должна попадать в легкие, но не попадает, и кожа внезапно синеет. Она ждет операции, чтобы сделаться розовой. Жалко, если это

произойдет, мне кажется, в голубом Пегги Блю тоже очень красивая. Вокруг нее столько света и тишины... Стоит подойти, и будто попадаешь под своды церкви» (Шмитт, 2006, с.30). Из данного описания следует, что Пегги довольно привлекательная девушка.

Розовую Даму автор описывает так: «Загвоздка в том, что один я называю ее Бабушка Роза. Тебе придется поднатужиться, чтобы представить себе, о ком я говорю: среди всех тетенок в розовых халатах, что приходят присматривать за больными детьми, она самая старая» (Шмитт, 2006, с.9). В этом отрывке автор показывает возраст Бабушки Розы, она пожилая, мудрая, не описывая внешних черт. Только затем мы узнаем о ее увлечениях и ее характере. Бабушка Роза рассказывает Оскару, что в юности занималась борьбой, описывает свои поединки и своих соперниц (Шмитт, 2006, с.11). Автор использует портрет-впечатление, что означает, что портретных черт и деталей здесь как таковых нет вообще, остается только впечатление, производимое внешностью героя на стороннего наблюдателя или на кого-нибудь из персонажей произведения (Есин, 2002, с.44).

Пейзаж играет немаловажную роль в произведении, так как он обозначает место действия и влияет на формирование характера. Следовательно, он может быть действующим лицом (Есин, 2002, с.45). В «Оскаре и Розовой даме» природные пейзажи отсутствуют, но есть описание больницы, где происходит действие романа. Автор показывает больницу не местом болезни и скорби, а местом, где большинство персонажей живет, словно это их дом. Автор строит некоторые описания на антитезе, но с доброй иронией.

«Больница — это классное место, здесь полно взрослых, пребывающих в отличном настроении, говорят они довольно громко, здесь полно игрушек и розовых тетенок, которые просто жаждут поиграть с детьми, к тому же здесь всегда под рукой масса приятелей вроде Бекона, Эйнштейна или Попкорна, короче, больница — это кайф, если ты приятный больной» (Есин, 2002, с.8).

Следует отметить, что отсутствие тщательно прорисованных портретов и пейзажа не делает роман скучным или обыденным. Именно в этом его изюминка. Роман захватывает читателя с первых строк и дает волю его фантазии, развивает его творчески. Каждый может додумать портрет героя и представить то место, где происходит действие романа. В этом заключается своеобразие писательского стиля Э.-Э.Шмитта, который отличается от стиля других писателей.

В романе представлен «мир вещей», который выполняет такие функции как: знак принадлежности человека к определенной профессии или общественного положения, способ характеристики человека, выражение его индивидуальности. Вещь обладает способностью выражать авторское отношение к персонажу (Есин, 2002, с.46-48). К таким вещам можно отнести: CD-диск «Щелкунчик», который очень любит слушать Оскар. Автор сравнивает Оскара с Щелкунчиком, его бесстрашием и несгибаемостью перед болезнью. В то же самое время Оскара можно охарактеризовать как мальчика утонченного и тонко чувствующего. Ведь не каждый ребенок и даже взрослый умеет слушать классику. Возможно, Э.-Э.Шмитт через любовь ребенка к русской музыке хочет показать широкую душу Оскара.

Безусловно, на идею написания этого произведения оказало влияние творчество Ф.М.Достоевского и изречения Л.Н.Толстого, по-видимому, поэтому у ребенка выявляются черты русского характера: принятие действительности, смирение, стойкость духа, что является чертами психологического портрета Оскара.

Э.-Э.Шмитт прибегает к психологической характеристике героя с целью отображения внутреннего мира героя: его мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний (Есин, 2002, с.49). Повествование о внутренней жизни человека может вестись как от первого, так и от третьего лица, причем первая форма исторически более ранняя. В романе «Оскар и Розовая дама» повествование ведется от первого лица, от имени Оскара, за которым стоит

писатель. Повествование от первого лица создает иллюзию правдоподобия психологической картины. В ряде случаев психологическое повествование от первого лица приобретает характер исповеди, что усиливает впечатление. Эта повествовательная форма применяется, главным образом, тогда, когда в произведении – один главный герой, за сознанием и психикой которого следят автор и читатель. Все остальные персонажи второстепенны, и поэтому их внутренний мир практически не отображен (Есин, 2002, с.50).

Один из приемов психологического изображения персонажа направлен на то, чтобы показать героя, который углубляется в самоанализ, что свидетельствует о его сложном душевном состоянии (Есин, 2002, с.50). Например, Оскар рассуждает о жизни перед смертью. Он пытается убедить родителей, что нужно ценить жизнь, каждое ее мгновение. Осознание этого приходит с возрастом (Шмитт, 2006, с.73).

Самоанализ персонажа осуществляется через внутренний монолог, когда происходит непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, автор как бы «подслушивает» их. Внутренний монолог воспроизводит и речевую манеру данного персонажа, а следовательно, и его манеру мышления (Есин, 2002, с.51). Обращает на себя внимание простота стиля романа. Преобладает упрощенная, сниженная лексика, разговорный стиль, например: «писанина», «профукать», «запудривание мозгов», «фигушки» и т.д.

Профессор Шербрукского университета Кристиана Лаэ объясняет экономию писателем художественных средств его стремлением активизировать актерское, режиссерское и читательское воображение (<http://www.contacttv.net>).

В романе много внутренних диалогов. Вот один из примеров:

«Дорогой Бог!

Браво! Ну ты силен. Не успел я отправить тебе письмо, как уже получил ответ. Как это у тебя выходит?» (Шмитт, 2006, с.17).

Таким образом, приемы психологизма являются специфическими средствами изображения внутреннего мира в романе «Оскар и Розовая дама»,

что отражается с помощью таких свойств художественной речи, как: монологизм (предполагает единую речевую манеру для всех героев произведения, совпадающую, как правило, с речевой манерой повествователя), риторичность (использование в большом количестве средств лексической выразительности (возвышенную и сниженную лексику, архаизмы и неологизмы и проч.), тропы и синтаксические фигуры (повторы, антитезы, риторические вопросы и обращения) (Есин, 2002, с.53).

Кроме того Э.-Э.Шмитт прибегает к использованию элементов жанра «*récit*» («рассказ»), что сказывается на ограничении объема, а соответственно, и на содержательной стороне, то есть на степени подробности описываемых событий. Особенностью данного жанра, с нашей точки зрения, является выявление авторской оценки, так как четко проявляется присутствие рассказчика, который является либо главным героем, либо тем персонажем, которому с самого начала доверяется рассказывание истории и который заранее знает ее завершение (Еременко, 2012, с.858).

2.2. Приемы интертекстуальности в романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама» (*Oscar et la dame Rose*)

В основу интертекстуальности произведения, по нашему мнению, входят приемы межкультурной информации, которую составляют библейские мотивы, фразеологизмы.

Э.-Э. Шмитт не случайно называет своего главного героя именем германского происхождения Оскар (*Oscar*), что в переводе означает «Божественный». В этом случае автор использует художественный прием «*антиципация*». При создании образа Пегги Блю Э.-Э.Шмитт также использует данный прием, указывающий на голубой цвет кожи героини.

Э.-Э.Шмитт использует много «точечных» *цитат*, например, упоминает Деда Мороза (le Père Noël). Это имя возникает в тексте романа, когда Оскар говорит, что не верит ни в Деда Мороза, ни в Бога. Э.-Э.Шмитт употребляет имена сказочных персонажей- Алладина (Aladin) в тот момент, где Оскар сравнивает Алладина с Богом и говорит, что Алладин с джинном могут исполнить три желания в отличии от Бога. Здесь прослеживается одна из идей, которая состоит в том, что духовная жизнь зависит от веры во Всевышнего. Имя Белоснежки (Blanche-Neige) сравнивается с бело-голубой кожей Пегги Блю. CD-диск немецкой сказки Гофмана «Щелкунчик» (le disque "Casse-Noisette") и «Вальс снежинок», который любит слушать Оскар, тоже является ярким примером «точечной» цитаты. Представляется, что автор хочет сравнить жизнестойкость Оскара с храбростью Щелкунчика.

Автор использует различные *фразеологизмы* с целью придать эмоциональную окраску выражениям, например, «свалиться с луны» (tomber d'un nuage), который означает «не понимать простого, совсем очевидного»; «молоть ерунду» (déconner); «рвать на себе волосы» (crêper le chignon); «круглая дура» (un pâté de campagne), «распутный гуляка» (un cavaleur); «зуб на зуб не попадает» (les dents qui sautaient toutes seules). Этот фразеологизм используется в случае, если кто-то сильно замерз от сильного холода или дрожит от страха. Оскар употребляет это устойчивое выражение, когда выходит из машины на трескучий мороз.

В произведении используются и библейские мотивы. Например, обращает внимание на себя то, что важную роль в романе играют цифры, которые наделены определенным смыслом. Так и Розовая Дама рассказывает Оскару легенду, которая расскажет о том, что по последним 12 дням после 19 декабря можно определить погоду на грядущие двенадцать месяцев. А Оскару осталось жить всего 12 дней. Что касается числа 12, то в Священном Писании эта цифра обозначает неразрывную связь между Богом и человечеством. За эти 12 дней Оскар должен успеть пройти весь жизненный путь: один день будет равен 10

годам жизни, это приравнивается к 120 годам. Новый Год будет символизировать начало «новой» неземной жизни Оскара. Безусловно, используется интертекстуальный прием, т.е. ссылка-референция на Библию, где указано, что человек должен жить 120 лет.

Бабушка Роза творчески использует легенду о двенадцати пророческих днях, где один день будет равен десяти годам (Шмитт, 2006, с.27).

В романе упоминается также число 3 в эпизоде, где Бабушка Роза говорит Оскару, что сможет навестить его только через 3 дня. В Библии это число обозначает посредничество Святой Троицы между Богом и Землей. Число «3» соединяет прошлое, настоящее и будущее. Возможно, Э.-Э.Шмитт, используя это число, хотел показать, что Розовая Дама это ангел-хранитель Оскара, посланник Бога на земле.

Бабушка Роза говорит Оскару, что никто не может избежать страданий. В цитате отражается философский взгляд автора на детские страдания и вообще на страдания человека на Земле (Шмитт, 2002, с.46).

В следующих цитатах автор использует *аллюзию*. Он напоминает читателям о произведении Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы», где прослеживается экзистенциальный мотив о страданиях и смерти. Нужно следовать христианскому пути «смирения».

«Люди опасаются смерти, потому что страшатся неведомого. Но неведомое - что это на самом деле? Оскар, я предлагаю тебе не бояться, а верить. Посмотри на лицо распятого Бога: от терпит физическую муку, но не испытывает моральных мучений, так как у него есть вера. Забитые гвозди уменьшили страдания. Он повторяет себе: это причиняет мне боль, но это не зло. Вот оно ! В этом-то и есть благо веры» (Шмитт, 2006, с.47).

Автор использует *реминисценцию*. Тем самым он напоминает о христианской традиции произнесения молитвы перед женитьбой, где сказано, что оба супруга будут любить друг друга «и в горе, и в радости, и во веки веков,

аминь». «Моя жена Пегги может быть любого цвета, какого пожелает, я все равно буду любить ее» (Шмитт, 2006, с.52).

Автор использует *ссылку-референцию* на высказывание Л.Н.Толстого о том, что каждый день надо проживать так, будто это последний день. А в произведении автор, наоборот, убеждает нас, что нужно жить каждый день так, будто это первый день (www.nanevskom.ru).

«Нужно каждый день смотреть на мир, будто видишь его в первый раз». (Шмитт, 2006, с.72).

Важное значение играет колористика в романе. Э.-Э.Шмитт уделяет особое внимание двум цветам: розовому и голубому. В христианской символике имеется трактовка этих цветов. Если коснуться символического значения розового цвета, то можно найти рациональное объяснение тому, почему автор назвал Бабушку Розу Розовой дамой. Дело в том, что розовый цвет имеет много значений. Во-первых, это символ беззаботного детства и юности, во-вторых, это символ новой жизни, преображения и, в третьих, это символ сентиментальности, детской простоты. Розовый цвет имеет лечебные свойства. Во Франции был проведен эксперимент, который доказал, что одежда розового цвета поднимает настроение даже у тяжелобольных пациентов. Случается даже, что дети выздоравливают полностью (www.cvet-rsy.ru). Из вышесказанного можно сделать вывод, что Розовая дама, которая является одной из главных героинь романа, представляет собой символ волшебства для Оскара словно фея для Золушки. Она возрождает в мальнике желание жить, превращая последние дни его существования в яркую, наполненную событиями жизнь. Розовая дама смогла найти подход к ребенку и понять его тонкую душу.

В произведении использован и другой цвет-голубой. В Христианстве синий цвет это посредник между небом и землей, между Богом и земным миром. Он символизирует самопожертвование и кротость, готовность человека принять присутствие и силу Бога. Это цвет веры, верности, который считается

цветом Девы Марии. Можно утверждать, что данный цвет глубоко символичен для самого писателя. Этим он хочет подчеркнуть, что главная идея романа это готовность принять свою Судьбу, какой бы она ни была (www.psihomed.com). Таким образом, подруга Оскара Пегги Блю воплощает в себе христианскую идею смирения, словно это образ непорочной девы. Э.-Э.Шмитт проводит сравнение Пегги с Девой Марией: «В своем вчерашнем письме я забыл упомянуть, что на лестнице у Бабушки Розы, на этажерке, стоит статуэтка Пегги Блю. Могу поклясться чем хочешь. В точности она, только из гипса, то же нежное лицо, те же голубые тона одежды и кожи. Бабушка Роза утверждает, что это Дева Мария, твоя мать, если я правильно понял; статуэтка хранится в ее семье уже несколько поколений» (Шмитт, 2006, с.64). Оскар боготворит Пегги Блю, она для него Святая. Подтверждение божественного происхождения девочки можно увидеть и в следующей цитате: «...будто фея на минуточку залетела в больницу. У нее какая-то сложная болезнь, проблемы с кровью, которая не доходит до легких, и в результате кожа приобретает голубоватый оттенок. А мне-то кажется, что в голубом цвете она такая красивая, эта Пегги Блю. Вокруг нее словно облако света и тишины. Подходишь к ней - как в церковьходишь» (Шмитт, 2006, с.30).

Представляется, что Э.-Э.Шмитт проводит данное сравнение между возлюбленной Оскара и матерью Бога, скорее всего, для того, чтобы показать связь судьбы Оскара со страшной участью Христа. Они оба прожили короткую жизнь, но наполненную любовью и заботой о других.

Приемы интертекстуальности в романе «Оскар и Розовая дама» связаны со стилем писателя. Отечественные критики часто порицают Э.-Э.Шмитта за простоту стиля, например, С.Гедройц говорит, что стиль Э.-Э.Шмитта обладает «бедным словарем» и «сухим синтаксисом» (<http://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=402>).

Однако, на родине писателя считают, что его стиль точный, лаконичный, при этом обладающий глубоким смыслом (Meyer, 2004, с.8). Считаем, что данный стиль вполне соответствует простоте изображаемого в романе.

В романе можно обнаружить большое количество тропов: *метонимия* используется в имени Бабушки Розы, т.е. розовый цвет одежды переносится на имя персонажа; *оксюморон* («Больница - это классное место» как бы сочетание не сочетаемого); *олицетворение* («все эти швабры, ведра и тряпки могут сбегать!») и тд. Встречается такая стилистическая фигура, как: *эпитет* («приятный больной»). *Повтор* неоднократно используется в романе, чтобы подчеркнуть и усилить различные чувства («—Хочу видеть Бабушку Розу. —Но где ты был, Оскар? Как ты себя чувствуешь? —Хочу видеть Бабушку Розу. —Как ты очутился в этом чулане? Ты за кем-то следил? Ты слышал что-нибудь?»). С помощью *восклицания* автор передает эмоциональное состояние («Цыц!», «Ох, Бабушка Роза!», «Заливаете!»).

Обращает внимание и работа Э.-Э.Шмитта с синтаксисом. У Э.-Э.Шмитта особая манера письма, которая предполагает создание напряжения внутри предложения, энергию, ритмику, которая доходит до самого сердца (Parodie, 1989, с.54). Оскар уверовал в существование Бога и обращается к нему с *риторическим обращением* («Дорогой Бог!»). *Риторический вопрос* также используется в романе, показывая наивность ребенка («У меня нет твоего адреса, как же отправить тебе это письмо?»). В тексте встречается много диалогов, что приводит к использованию *эллипсиса* («Бабушка Роза обняла меня — чувствую, она явно вошла во вкус,- и потом удалилась»).

В романе используется много *иронии*. Оскар иронизирует над своей внешностью и сам себе дает прозвище «Лысый», потому что из-за болезни у него выпали все волосы.

«Меня зовут лысый, на вид мне лет семь, живу я в больнице потому что у меня рак....» (On m'appelle Crâne d'oeuf,j'ai l'air d'avoir sept ans, je vis à l'hôpital à cause de mon cancer) (Шмитт, 2006, с.7).

Оскар иронизирует и над своим положением: «Плохой больной, потому что мешаю уверовать в то, что медицина - это здорово» (*J'ai compris que je suis devenu un mauvais malade qui empêche de croire que la médecine c'est formidable*) (Шмитт, 2006, с.9). Э.-Э.Шмитт дает в романе много говорящих прозвищ не только Оскару, но и его приятелям согласно их характеристикам, например, Эйнштейн (Einstein), Попкорн (Pop Corn), Бекон (Bacon). Прозвище Эйнштейн дано приятелю Оскара из-за огромного размера головы. Из-за сильных ожогов другого прозвали Беконем, Попкорном из-за лишнего веса и тд. Однако, автор дал прозвища не только друзьям Оскара, но и сумоисткам, с которыми сражалась на ринге Бабушка Роза (Mamie-Rose). Эти прозвища тоже характеризуют персонажей, например, Душительница из Лангедока (*l'Étrangleuse du Languedoc*), Лимузенская мясорубка (*Charcutière du Limousin*), Дьяволица Сенклер (*Diabolica Sinclair*), Овчарка Бухенвальда (*Chienne de Buchenwald*), Стальная Задница (*Cuisses d'Acier*), Сара Ап- и- Шмяк (*Sarah Your La Boum*), Королевская Титька (*Téton Royal*). Надо отметить, что Э.-Э.Шмитт хорошо изучил психологию детей, а также поведение тяжелобольных в клинике. В одном из интервью Э.-Э.Шмитт рассказывал, что у отца была привычка брать его с собой в больницу, поэтому больные люди не были для него «особыми». Он очень рано осознал хрупкость жизни, что сделало его более человечным (www.nanevskom.ru).

Розовая дама придумывает такое обилие прозвищей, пытается создать сказочную атмосферу для Оскара, чтобы отвлечь его от мрачных мыслей. Между ней и Оскаром установились теплые дружеские отношения, и Бабушка Роза, понимая психологию Оскара, создала для него сказку, в которую он поверил. Она пытается как можно больше наполнить радостью, весельем и оптимизмом последние дни жизни мальчика. В своем романе, который имеет ярко выраженный морально-этический и философский характер, автор прибегает к такому интертекстуальному приему, как использование притчевого сюжета. В «Оскаре...» речь Розовой дамы перед Распятием содержит в себе

основную проблематику страданий и страха смерти. Притчевый сюжет очень важен для концептуального понимания позиции автора, которая приобретает завершенность в виду возможности однозначного истолкования изображаемых событий. Эта однозначность свидетельствует о наличии назидательного для читателя смысла. Чтобы не быть навязчиво дидактичным Э.-Э. Шмитт фактически скрывает назидание за словами Розовой дамы: взрослый учит жизни ребенка.

Автор прибегает к *скрытому сравнению*, чтобы детализировать образ Оскара с помощью другого образа. В данном случае наш герой сравнивается с растением из Сахары, которому суждено жить всего один день. С помощью *притчи* автор показывает насколько коротка человеческая жизнь.

«Вначале я использовал подарок, который преподнесла мне Бабушка Роза на Рождество. Не знаю, говорил ли я тебе? Это растение из пустыни Сахара, которому на жизнь отпущен всего один день. Как только его семена впитывают воду, оно прорастает, дает побег, выпускает листочки, цветок, появляются семена, затем оно увядает, съеживается и — хоп, вечером все кончено. Гениальный подарок, спасибо, ты здорово это придумал» (Шмитт, 2006, с.66).

Благодаря Оскару бабушка Роза поверила в Бога. Используется автором и *гипербола*. «....он помог мне поверить в Тебя. Меня переполняет любовь, она *жжжет мое сердце*, он дал мне ее столько, что хватит еще на много лет» (Шмитт, 2006, с.75).

Таким образом, интертекстуальные приемы, использованные автором романа, доказывают, что они являются основой для выявления композиционно-стилистических особенностей произведения «Оскар и Розовая дама».

Выводы по второй главе

1. В данном романе выявлены «вечные темы»: взаимоотношения «отцов» и «детей» (взаимоотношения Оскара с родителями), его отношения с друзьями, с врачами, с Пегги Блю и Розовой дамой;

2. Выявлены ценностные ориентиры Оскара: дружба, любовь, стремление к Прекрасному, что позволяет характеризовать мальчика как уже сформировавшуюся личность и соответствует идеалам Просвещения;

3. С помощью создания психологического портрета и художественной речи автор раскрывает внутренний мир героев, используя внутренний монолог персонажей;

4. Рассмотрены основные принципы, свойственные именно творчеству Э.-Э.Шмитта, выявлены и проанализированы 9 приемов интертекстуальности в романе «Оскар и Розовая дама»:

- символика цвета-2
- символика чисел-3
- аллюзия-1
- реминисценция-1
- «точечная» цитата-5
- ссылка-референция-1
- притча-1
- фразеологизм-6
- антиципация-2

Заключение

В результате данного исследования была достигнута поставленная цель, которая заключалась в том, чтобы выявить интертекстуальность в романе Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Были решены следующие задачи: рассмотрена традиция эпистолярного жанра во французской литературе. Эпистолярный жанр зародился еще в Античности, а во Франции появился во второй половине XVI в. под влиянием итальянских образцов. Развитие эпистолярной литературы происходило в эпоху классицизма в период становления прозы. Представителями эпистолярного жанра в эпоху классицизма являются: Этьен дю Тронше «Деловые и дружеские письма», Жан Расин, Никола Буало, кардинал де Рец, Жан де Лафонтен, Роже-Мари де Бюсси, — Рабютен, мадам де Севинье.

Изучено влияние философских идей Ф.М. Достоевского и Б.Паскаля на творчество Э.-Э.Шмитта. Выявлено, что в творчестве Э.-Э.Шмитта глубоко отражены экзистенциальные идеи, которые касаются проблемы места человека в жизни, абсурдности бытия. Э.-Э. Шмитт опирался на идею Паскаля о том, что Истину можно постичь только в общении с Богом, так как разум не в состоянии удовлетворить морально-этические искания человека. Э.-Э. Шмитт придерживается христианской идеи Ф.М.Достоевского о принятии своей участи, смирении, приходу к вере посредством преодоления жизненных трудностей.

В романе описаны философские взгляды Э.-Э.Шмитта на религию и детство. Э.-Э.Шмитт сопоставляет детское сознание с мифологическим, так как ребенок воспринимает свои фантазии как реальность, отождествляет реальный мир с вымышленным. Детское сознание направлено на гармонизацию отношений с миром. С точки зрения Э.-Э.Шмитта, мир детства является переходом между миром божественным и миром людей, поэтому дети обеспечивают взгляд на проблемы взрослого мира с божественной точки

зрения. Благодаря этой особенности ребенок в произведении писателя приобретает статус мирового судьи.

Что касается религиозных взглядов, то вера Э.-Э.Шмитта эволюционировала от атеизма к религиозному чувству под влиянием внешних обстоятельств.

Прослежены постмодернистские идеи в художественной литературе XX века и в произведении Э.-Э.Шмитта, и выявлены расхождения его художественных взглядов с постмодернистскими идеями в литературе. Именно литература постмодернизма активно использует приемы интертекстуальности. Для Постмодернизма характерно: синтез прежних художественных методов – романтического, реалистического, модернистского, на основе которых создается новый стиль, игра с сюжетом, создание виртуальной реальности, смешивание эпох, как своеобразный диалог между текстами разных культур, переработанные сюжеты, языковая игра, литературные жанры-дневники, письма, слияние на жанровом уровне элементов романа и драмы, элементов романа и притчи.

Творчество Э.-Э. Шмитта не полностью вписывается в каноны постмодернистского мировидения. Имеются отличия от постмодернизма в творчестве Э.-Э.Шмитта. Следует отметить стремление писателя вернуть значимость гуманистических ценностей, т.е. восстановить тот внутренний морально-этический стержень личности и общества, который был расшатан и разрушен эстетикой постмодернизма. Он использует в своем творчестве мифы и считает, что главная идея художественных произведений должна соответствовать принципу эпохи Просвещения: направлять людей к Добру и Справедливости. Ориентация на идеалы Просвещения дает возможность Э.-Э.Шмитту вернуть художественному бытию гармоничную организацию. Писатель признает существование универсальной Истины, основу которой составляют любовь и уважение к Человеку. Язык произведения Э.-Э. Шмитта базируется на

диалогическом дискурсе (<http://www.evene.fr/celebre/actualite/interview-eric-emmanuel-schmitt-170.php>).

Дана характеристика понятия интертекстуальности, ее функций как стилистического приема в художественном произведении. В романе выявлены и проанализированы 9 приемов интертекстуальности, такие как: символика цвета-2, символика чисел-3, аллюзия-1, реминисценция-1, «точечная» цитата-5, ссылка-референция-1, притча-1, фразеологизм-6, антиципация-2, что позволяет сделать текст ярким, уникальным и интересным для прочтения.

В процессе изучения научных материалов, связанных с анализом интертекстуальности в литературоведении, не было обнаружено достаточного количества информации, касающейся именно романа Э.-Э.Шмитта «Оскар и Розовая дама».

Таким образом, получение результатов в ходе анализа романа является значительным вкладом в решение проблемы интертекстуальности в литературоведении.

Список использованной литературы

1. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / Л.Г. Андреев [и др.]; под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк.: изд. центр Академия, 2000.-270с.
2. Арнольд И. В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика// Интертекстуальные связи в художественном тексте.// Межвузовский сборник научных трудов. - СПб., - 1993.-474с.
- 3.Арнольд И.В.Семантика.Стилистика.Интертекстуальность/Науч.ред.П. Е.Бухаркин.Изд.4-е.-М.:ЛЕНАНД, 2016.-448с.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.— М.: Прогресс, 1989.-616 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского., 5 - изд.М.:Сов.Россия, 1979.-320с.
6. Дезен Н. А. Эпистолярный жанр во французской литературе XVII века (письма г-жи де Севинье): Дис ... канд. филолог. наук / Н. А. Дезен. - М.: Москов. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1988.- 23с.
- 7.Голубева А. Интервью с Эриком-Эммануэлем Шмиттом. 19.12.2005: [электронный ресурс] - Режим доступа: <http://golubeva.seysmo.ru/index.php?option=comcontent&task=view&id=13&Itemid=36>, (дата обращения: 05.11.2017).
8. Гедройц С. Печатный двор // Звезда. №10,2005:[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=402>, (дата обращения: 05.11.2017).
9. Еременко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Урал. филол. вестн. Сер.: Русская классика: динами художественных систем. 2012. No 6.– 140с.
10. Есин, А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учебное пособие / А.Б. Есин. 4-е изд., испр. - М.: Флинта: Наука, 2002.-248 с.

11. Зеньковский В. В. Психология детства. - М.: Академия, 1995.- 346 с.
12. Косикова К.Г. От структурализма к постструктурализму: французская семиотика.: М. 2000.- 536с.
13. Кристева Ю.Бахтин М.М.: Слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 1993. —№3.-457с.
14. Кристева Ю. Бахтин М.М., слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – 457с.
15. Кандратович Т. Эрик-Эммануэль Шмитт: «Я не постмодернист, я гуманист». Интервью с писателем. Радио свободы.23.11.05:[электронный ресурс] Режим доступа:<http://archive.svoboda.Org/ll/cult/1105/ll.112305-4.asp>., (дата обращения: 05.11.2017).
16. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина; Науч. ред. Н. А. Купина. - Екатеринбург; Омск: Изд-во Урал. ун-та; Изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. - 268 с.
17. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. Спб.: Академический проект, 2002.-543 с.
18. Маньковская Н. Б. Постмодернизм // Культурология . Х Х век: Энциклопедия : В 2 т . СПб. : Университетская книга ; О О О «Алетейя», 1998 . Т. 2.-447с.
19. Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. 2-е изд.М., 2012.-81с.
20. Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили.2-изд.М.:Либроком, 2013.-164с.

21. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - 3-е изд., репринт. - М.: Восточная литература РАН, 2000.-407 с.
22. Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография // науч. ред. Т.Н. Колокольцева, В.П. Москвин. - 3-е изд., стер. - М.: ФЛИНТА: Наука, 2016.-352с.
23. Плеханова Т. Ф. Текст как диалог : Монография . Мн. : М Г Л У , 2002:[электронный ресурс] - Режим доступа : <http://newsletter.iatp.by/mnl/mnl-1.htm>, (дата обращения: 05.11.2017).
24. Пьер-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр./Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Изд. 2-е. - М.: ЛЕНАНД, 2015.-420с.
25. История зарубежной литературы XVII века / Под ред. М.В. Разумовской. М.: Высш. шк., 2001.-248 с.
26. Стеблин-Каменский М. И. Теории мифа. // Стеблин-Каменский М.И. Труды по филологии. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003.-928с.
27. Фатеева Н.А., Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности.// Изд. 3-е. - М.:,- 2007.-282с.
28. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Изв. РАН. Сер. лит. и языка. — 1998. — Т. 57. — № 5.-342с.
29. Шмитт Э.-Э. Я не постмодернист, я гуманист: Интервью на Радио-свобода [Электронный ресурс] - Режим доступа: http://www.vsvoboda.org/ll/cult/1_105/11.112305-4.asp., (дата обращения: 05.11.2017).
30. Шмитт Э.-Э. Оскар и Розовая Дама. Месье Ибрагим и цветы Корана. Дети Ноя: Повести. /Пер. с фр. А.Брайловского, Г.Соловьевой, Д.Мудролюбовой. Спб.: Азбука-классика, 2006.-272с.

31. Ямпольский М., Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф.// М.: РИК Культура, - 1993.-464с.
32. Carpentier M., Yadan T. L'optimiste volontaire. Interview avec E.E.Schmitt. Octobre 2005:[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.evene.fr/celebre/actualite/intervicw-eric-emmanuel-schmitt-170.php>, (дата обращения: 05.11.2017).
33. Dictionnaire encyclopédique de la littérature française. - Paris: Robert Laffont, 1997.-1097с.
34. Meyer M. Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées. - Paris: Albin Michel, 2004.-157с.
35. Parodie. Arbeitstexte fuer den Unterricht. – Stuttgart: Philipp Reclam jun, 1989.-80с.
36. Varoquier P.-B. La musique des mots. Entretien réalisé le 13 octobre 2005 à Paris:[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://pbv.free.fr/Eric-Emmanuel%20Schmitt.pdf>, (дата обращения: 05.11.2017).
37. INTERVIEW D'ERIC-EMMANUEL SCHMITT Le mystère de l'amour:[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.evene.fr/celebre/actualite/interview-eric-emmanuel-schmitt-170.php>., (дата обращения: 05.11.2017).
38. Сборник толковых словарей:[web-сайт] – Режим доступа: www.slovarsbor.ru, (дата обращения: 05.11.2017).
39. Студенческая библиотека онлайн:[web-сайт] – Режим доступа: www.studbooks.net, (дата обращения: 05.11.2017).
40. Синергия.Человек - это его вера:[web-сайт] – Режим доступа: <http://www.sinergia-lib.ru/index.php>, (дата обращения: 05.11.2017).
41. Википедия-свободная энциклопедия:[web-сайт]–Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org>, (дата обращения: 05.11.2017).

42. Открытый урок. Первое сентября:[web-сайт]–
Режим доступа:<http://открытыйурок.рф/>, (дата обращения: 07.01.2018).
43. Самарские судьбы. Сайт для общения творческих людей:[web-сайт]–
Режим доступа:<https://samsud.ru/blogs/zametki-na-stene/transaktnyi-analiz-po-rasskazu-ye-ye-shmitta-oskar-i-rozovaja-dama.html>, (дата обращения: 07.01.2018).
44. На Невском:[web-сайт]–Режим доступа: www.nanevskom.ru, (дата обращения: 07.01.2018).
45. Юнона. Любовь. Гармония. Успех:[web-сайт]–Режим доступа:
<http://junona.org/>, (дата обращения: 07.01.2018).
46. Цветопсихология: все о цвете:[web-сайт]–Режим доступа: www.cvet-psy.ru, (дата обращения: 07.01.2018).
47. Психология и Психиатрия:[web-сайт]–Режим доступа:
www.psihomed.com, (дата обращения: 07.01.2018).
48. Контакт, энциклопедия творчества:[web-сайт]–Режим доступа:
<http://www.contacttv.net>, (дата обращения: 07.01.2018).

Приложение 1

**Lisez la biographie de E.-E.Schmitt et répondez aux questions après le texte (6-7
класс)**

En deux décennies, Eric-Emmanuel Schmitt est devenu un des auteurs francophones les plus lus et les plus représentés dans le monde. Plébiscitées tant par le public que par la critique, ses pièces ont été récompensées par plusieurs Molière et le Grand Prix du théâtre de l'Académie française. Ses livres sont traduits en 45 langues et plus de 50 pays jouent régulièrement ses pièces. Selon des statistiques récentes, il est aujourd'hui l'auteur le plus étudié en collèges et en lycées. Ses pièces, constamment créées et reprises dans les théâtres nationaux ou privés du monde entier, appartiennent désormais au répertoire contemporain.

Né en 1960, normalien, agrégé de philosophie, docteur, il s'est d'abord fait connaître au théâtre avec *La Nuit de Valognes* en 1991, puis *Le Visiteur*, cette rencontre hypothétique entre Freud et peut-être Dieu, devenue un classique du répertoire international. Rapidement, d'autres succès ont suivi : *Variations énigmatiques* avec Alain Delon et Francis Huster, *Le Libertin* avec Bernard Giraudeau, *Frédéric* ou *Le Boulevard du Crime* avec Jean-Paul Belmondo, *Hôtel des deux mondes* avec Rufus, *Petits crimes conjugaux* avec Charlotte Rampling et Bernard Giraudeau, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* avec Bruno Abraham-Kremer, *L'évangile selon Pilate* avec Jacques Weber, *Oscar et la dame rose* avec Danielle Darieux, *La Tectonique des sentiments* avec Clémentine Célarié et Tchéky Kario, *Kiki Van Beethoven* avec Danièle Lebrun, *Un homme trop facile* avec Roland Giraud, *The Guitrys* avec Claire Keim et Martin Lamotte, *La trahison d'Einstein* avec Francis Huster et Jean-Claude Dreyfus. Il acquiert le 28 mars 2012 avec Bruno Metzger le Théâtre Rive Gauche à Paris, il en devient le directeur artistique et l'ouvre en représentant *Le journal d'Anne Frank* avec Francis Huster, une création mondiale qui bénéficie de l'autorisation exceptionnelle de la fondation Anne Frank. Il écrit *Le Cycle de l'Invisible*, six récits sur l'enfance et la spiritualité qui rencontrent

un immense succès aussi bien sur scène qu'en librairie : Milarepa, Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, Oscar et la dame rose, L'Enfant de Noé, Le sumo qui ne pouvait pas grossir et Les dix enfants que madame Ming n'a jamais eus. Une carrière de romancier, initiée par La Secte des égoïstes, absorbe une grande partie de son énergie depuis L'Évangile selon Pilate en 2000, livre lumineux sur Jésus dont La Part de l'autre sur Hitler se veut le côté sombre. Depuis, on lui doit Lorsque j'étais une œuvre d'art, une variation fantaisiste et contemporaine sur le mythe de Faust. Dans Ulysse from Bagdad, il livre une épopée picaresque de notre temps. Dans La Femme au miroir, il nous présente trois destins de femmes qui se rejoignent à travers les siècles. Dans Les Perroquets de la place d'Arezzo, il nous propose une petite encyclopédie romanesque des relations érotiques. Dans L'Élixir d'amour il explore le mystère des attirances et des sentiments. Le Poison d'amour décrit l'éveil des sentiments de quatre adolescentes au fil de leur journal intime.

Pratiquant l'art de la nouvelle avec bonheur et succès, il a publié six recueils de nouvelles : Odette Toulemonde et autres histoires, La rêveuse d'Ostende, Concerto à la mémoire d'un ange qui se voit décerner le prestigieux prix Goncourt de la nouvelle, Les deux messieurs de Bruxelles, La Vengeance du pardon.

Encouragé par le succès international remporté par son premier film Odette Toulemonde avec Catherine Frot et Albert Dupontel, il adapte et réalise Oscar et la dame rose avec Michèle Laroque, Amir et Max von Sydow (2009). Amoureux de musique, Eric-Emmanuel Schmitt a également signé la traduction française des Noces de Figaro et de Don Giovanni. À Mozart, toujours, il consacre un livre, Ma Vie avec Mozart, une correspondance intime et originale avec le compositeur de Vienne, Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent, suivi par Le Carnaval des animaux, version inédite d'Eric-Emmanuel Schmitt dialoguant avec la musique, sous la forme d'un conte, il nous offre un voyage au cœur de la création musicale.

En 2017 il publie, avec la journaliste Catherine Lalanne, le livre d'entretiens Plus tard, je serai un enfant. Pour la première fois, Eric-Emmanuel Schmitt se confie

et évoque son enfance avec une émouvante sincérité, ses vocations multiples, sa vie...

Eric - Emmanuel Schmitt:[web-сайт]–Режим доступа: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Accueil-site-officiel.html>., (дата обращения: 03.05.2018).

Les questions:

1. Quelles récompenses reçoit E.-E.Schmitt ?
2. Dans quels pays sont jouées ses pièces ?
3. Où étudie-t-on les oeuvres E.-E.Schmitt ?
4. Quand est né l'écrivain ?
5. Quelles oeuvres de E.-E.Schmitt ont un grand succès ?
6. Dans quel théâtre E.-E.Schmitt devient le directeur artistique ?
7. Comment s'appelle le cycle des récits de l'enfance et de la spiritualité ?
8. Quelles oeuvres font-elles partie de ce cycle ?
9. Quel nom porte le livre concerne à Jésus-Christ écrit en 2000 ?
10. Qui aime E.-E.Schmitt ?

Приложение 2

Lisez l'extrait de roman et répondez aux questions après le texte (6-7 класс)

Mamie-Rose est sortie et je me suis mis à pleurer. Je ne m'étais pas rendu compte, avant, combien j'avais besoin d'aide. Je ne m'étais pas rendu compte, avant, combien j'étais vraiment malade. A l'idée de ne plus voir Mamie-Rose, je comprenais tout ça et voila que ça me coulait en larmes qui brûlaient mes joues. Heureusement, j'ai eu un peu le temps de me remettre avant qu'elle rentre. - C'est arrangé : j'ai la permission. Pendant douze jours, je peux venir te voir tous les jours. - Moi et rien que moi ? - Toi et rien que toi, Oscar. Douze jours.

La, je ne sais pas ce qui m'a pris, les larmes sont revenues et m'ont secoué. Pourtant je sais que les garçons ne doivent pas pleurer, surtout moi, avec mon crâne d'oeuf, qui ne ressemble ni a un garçon ni a une fille mais plutôt a un Martien. Rien a faire. Je pouvais pas m'arrêter.

- Douze jours ? Ça va si mal que ça, Mamie- Rose ?

Elle aussi, ça la chatouillait de pleurer. Elle hésitait. L'ancienne catcheuse empêchait l'ancienne fille de se laisser aller. C'était joli a voir et ça m'a distrain un peu. - Quel jour sommes-nous, Oscar ? - Cette idée ! Vous ne voyez pas mon calendrier ? On est le 19 décembre. - Dans mon pays, Oscar, il y a une légende qui prétend que, durant les douze derniers jours de l'an, on peut deviner le temps qu'il fera dans les douze mois de l'année a venir. Il suffit d'observer chaque journée pour avoir, en miniature, le tableau du mois. Le 19 décembre représente le mois de janvier, le 20 décembre le mois de février, etc., jusqu'au 31 décembre qui préfigure le mois de décembre suivant. - C'est vrai ? - C'est une légende. La légende des douze jours divinatoires. Je voudrais qu'on y joue, toi et moi. Enfin surtout toi. A partir d'aujourd'hui, tu observeras chaque jour en te disant que ce jour compte pour dix ans.

- Dix ans ? - Oui. Un jour : dix ans. - Alors dans douze jours, j'aurai cent trente ans ! - Oui. Tu te rends compte ? Mamie-Rose m'a embrassé -elle y prend goût, je sens -puis elle est partie.

Alors voila, Dieu : ce matin, je suis né, et je ne m'en suis pas bien rendu compte ; c'est devenu plus clair vers les midi, quand j'avais cinq ans, j'ai gagné en conscience mais ça n'a pas été pour apprendre de bonnes nouvelles ; ce soir, j'ai dix ans et c'est l'âge de raison. J'en profite pour te demander une chose : quand tu as quelque chose à m'annoncer comme à midi, pour mes cinq ans, fais moins brutal. Merci. A demain, bisous, Oscar.

Les questions:

- 1) Est-ce que Oscar a pleuré ? Pourquoi?
- 2) Quelle permission a reçu la Dame Rose?
- 3) Combien de jours la Dame Rose visitera-t-elle Oscar?
- 4) Quelle légende raconte Mamie Rose?
- 5) Pourquoi est-ce que la Dame Rose a proposé à Oscar d'y confier ?
- 6) Pourquoi raconte-t-elle cette légende?
- 7) Est-ce que Oscar aime son apparence?
- 8) À qui se compare Oscar?
- 9) Est-ce que Oscar devine qu'il mourra dans 12 jours?
- 10) Quelle date était sur le calendrier quand la Dame Rose racontait cette légende Oscar?

Приложение 3

Lisez l'extrait de roman et choisissez la variante correcte de réponse après le texte (6-7 класс)

- Qui aimes-tu bien, Oscar ? - Ici ? A l'hôpital ? - Oui. - Bacon, Einstein, Pop Corn. - Et parmi les filles ? Ça m'a bloqué, cette question. Je n'avais pas envie de répondre. Mais Mamie-Rose attendait et, devant une catcheuse de classe internationale, on peut pas faire le guignol trop longtemps.

- Peggy Blue. Peggy Blue, c'est l'enfant bleue. Elle habite l'avant-dernière chambre au fond du couloir. Elle sourit gentiment mais elle ne parle presque pas. On dirait une fée qui se repose un moment a l'hôpital. Elle a une maladie compliquée, la maladie bleue, un problème de sang qui devrait aller aux poumons et qui n'y va pas et qui, du coup, rend toute la peau bleutée. Elle attend une opération qui la rendra rose. Moi je trouve que c'est dommage, je la trouve très belle en bleu, Peggy Blue. Il y a plein de lumière et de silence autour d'elle, on a l'impression de rentrer dans une chapelle quand on s'approche.

- Est-ce que tu le lui as dit ? - Je ne vais pas me planter devant elle pour lui dire « Peggy Blue, je t'aime bien ».

- Si. Pourquoi ne le fais-tu pas ? - Je ne sais même pas si elle sait que j'existe.

- Raison de plus. - Vous avez vu la tête que j'ai ? Faudrait qu'elle apprécie les extraterrestres, et ça, j'en suis pas sûr. - Moi je te trouve très beau, Oscar.

La, elle a un peu freiné la conversation, Mamie- Rose. C'est agréable d'entendre ce genre de chose, ça fait frissonner les poils, mais on sait plus très bien quoi répondre. - Je veux pas séduire qu'avec mon corps, Mamie-Rose. - Qu'est-ce que tu ressens pour elle ? - J'ai envie de la protéger contre les fantômes. - Quoi ? Il y a des fantômes, ici ! - Oui. Toutes les nuits. Ils nous réveillent on ne sait pas pourquoi. On a mal parce qu'ils pincent. On a peur parce qu'on ne les voit pas. On a de la difficulté a se rendormir. - En as-tu souvent, toi, des fantômes ? - Non. Moi, le sommeil, c'est ce que j'ai de plus profond. Mais Peggy Blue, je l'entends parfois crier la nuit. J'aimerais

bien la protéger. - Va lui dire. - De toute façon, je ne pourrais pas le faire vraiment parceque, la nuit, on n'a pas le droit de quitter sa chambre. C'est le règlement.

1) Oscar aime la fille qui s'appelle....

a) Rose

6) Pop Corn

b) Peggy Blue

2) De quelle couleur est la peau de Peggy?

a) Jaune

6) Bleue

b) Violette

3) À qui compare Oscar cette fille ?

a) La fée

6) La Reine neigeuse

b) La Déesse

4) Quelle maladie a-t-elle?

a) La leucocythémie

6) La tuberculose

b) La pneumonie

5) Pourquoi est-ce que Oscar se gêne de faire connaissance avec Peggy Blue ?

Il pense....

a)qu'elle est mariée

6)qu'il n'est pas digne de cette jeune fille

b)qu'il n'est pas beau pour elle

6) Est-ce que la Dame Rose soutient le garçon?

a) Oui, elle lui propose de faire connaissance avec elle

6) Non, elle pense qu' ils ne se conviennent pas

b) Oui, elle dit qu' il possède l'apparence attrayante

7) Comment Oscar a-t-il réagi au soutien de la Dame Rose ?

a) Il est agréable de lui entendre tels mots mais il ne comprend pas comme réagir

б) Il est chagriné

B) Il est très content

8) Contre qui Oscar veut-il protéger Peggy ?

a) Des gens

б) Des fantômes

B) Des animaux

9) Quels êtres apparaissent-ils dans la nuit à l'hôpital?

a) Des zombies

б) Des vampires

B) Des fantômes

10) Pourquoi est-ce que Oscar ne peut pas protéger Peggy?

a) Il est faible

б) Il est interdit de sortir de sa chambre la nuit

B) Il a peur

Приложение 4

Lisez l'extrait de roman et insérez les mots manqués selon le sens après le texte
(6-7 класс)

- Salut,1....., c'est Oscar. Elle était posée sur son lit, on aurait dit 2..... lorsqu'elle attend le 3....., quand ces couillons de nains croient qu'elle est morte,2..... comme les photos de neige où la neige est 4....., non pas blanche. Elle s'est tournée vers moi et la, je me suis demandé si elle allait me prendre pour le 3... ou l'un des 5.... Moi, j'aurais coché « 5....» a cause de mon 6..... mais elle n'a rien dit, et c'est ça qu'est bien, avec Peggy Blue, c'est qu'elle ne dit jamais rien et que tout reste mystérieux.

- Je suis venu t'annoncer que, ce soir, et tous les soirs suivants, si tu veux bien, je monterai la garde devant ta chambre pour te protéger 7..... Elle s'est tourné vers moi, elle m'a regardé, elle a battu des cils et j'ai eu l'impression que 8... passait au ralenti, que l'air devenait plus aérien, 9... plus silencieux, que je marchais comme dans de l'eau et que tout changeait lorsqu'on s'approchait de son lit éclairé par 10..... qui tombait de nulle part.

1. a) Peggy
б) La Dame Rose
в) Einstein
2. a) la Belle au bois dormant
б) Blanche- Neige
в) Le cendrillon
3. a) Le prince
б) Le compte
в) Le roi
4. a) Verte
б) Rouge
в) Blue

5. a) Le monstre
б) Le vampire
в) Le nain
6. a) La crâne d'oeuf
б) La tête
в) Le visage
7. a) Des loups-garous
б) Des fantômes
в) Des sorcières
8. a) Le film
б) Le spectacle
в) Le cinéma
9. a) Le silence
б) Le vent
в) L'air
10. a) Le rayonnement
б) Une lumière
в) La beauté

Приложение 5

1. Lisez l'extrait de roman et choisissez parmi les figures stylistiques celles qui conviennent: l'épithète, la comparaison, la personnification, la métaphore.

2. Trouvez et écrivez les unités phraseologiques.

La nuit était tombée, les bruits résonnaient plus fort dans la pénombre, le linoléum du couloir réfléchissait la lune. Je suis entré chez Peggy et lui ai tendu mon appareil à musique. - Tiens. Ecoute « La Valse des flocons ». C'est tellement joli que ça me fait penser à toi.

Peggy a écouté «La Valse des flocons». Elle souriait comme si c'était une vieille copine, la valse, qui lui racontait des choses drôles à l'oreille. Elle m'a rendu l'appareil et elle m'a dit : - C'est beau. C'était son premier mot. C'est chouette, non, comme premier mot ? - Peggy Blue, je voulais te dire : je veux pas que tu te fasses opérer. Tu es belle comme ça. Tu es belle en bleu. Ça, j'ai bien vu que ça lui faisait plaisir. Je l'avais pas dit pour, mais c'était clair que ça lui faisait plaisir. - Je veux que ce soit toi, Oscar, qui me protèges des fantômes. - Compte sur moi, Peggy. J'étais vachement fier. Finalement, c'est moi qui avais gagné ! - Embrasse-moi. Ça, c'est vraiment un truc de filles, le baiser, comme un besoin chez elles. Mais Peggy, à la différence de la Chinoise, elle n'est pas une vicieuse, elle m'a tendu la joue et c'est vrai que ça m'a fait chaud, à moi aussi, de l'embrasser.