

ПРОСОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЕПАРАТИЗОВАНИХ КОНСТРУКЦІЙ (на матеріалі французької модерністської прози)

Викладено погляд на особливості просодичних чинників у функціонуванні сепаратизованих синтаксичних структур. Доводиться їх важливе значення для декодування художнього тексту загалом. Встановлюється, що просодика досліджуваних синтаксичних конструкцій повністю зумовлена суб'єктивними намірами мовця та індивідуальними можливостями реципієнта.

Ключові слова: просодика, сепаратизація, експресивність, афективність, нестандартність вираження.

Відомо, що просодика слугує важливим засобом перетворення речення у висловлення. У процесі комунікації просодичні засоби виконують комунікативну (визначають типи речень), мовну (членують мовленнєвий потік на сегменти), змістову (ділять висловлення на значущі відрізки у залежності від комунікативної ситуації), модальну (виражають суб'єктивне ставлення мовця до змісту висловлення) та інші функції.

Встановлено, що просодика становить систему фонетичних прийомів, що реалізуються в мовленні на різних мовних рівнях. Фонетисти виокремлюють такі складові частини просодики: а) мелодика; б) пауза; в) ритм; г) тембр голосу; д) темп мовлення й т. п. [1; 3; 4; 5].

Просодика в художньому тексті може бути настільки ж багатогранною, наскільки різнобічний та індивідуальний талант письменника, його стиль, манера виражати думки й почуття. **Предметом** нашої зацікавленості стали сепаратизовані синтаксичні конструкції, що проникли на початку ХХ століття у художню французьку літературу з розмовного мовлення, зокрема їх фонетичні характеристики. Маємо на меті з'ясувати особливості просодичних факторів у функціонуванні розчленованих синтаксичних структур; обґрунтувати їх важливе значення для декодування художнього тексту в цілому.

Насамперед вкажемо, що під сепаратизацією ми розуміємо таку синтаксичну універсалію мовлення, що передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом. Особливістю сепаратизованої фрази є те, що її основа (базисна частина) не відображає всієї повноти змісту висловлення, яке поступово, у міру свого формування, наділяється новими деталями, доповненнями, що в особливий спосіб прикріплюються до раніше сказаного й інтонаційно завершеного речення [2, с. 77].

Як було зазначено вище, перший етап входження сепаратизованих структур у французьку художню літературу спостерігається на початку минулого століття. Їх виникнення пов'язано з тими соціальними, культурологічними змінами, що відбувалися на той час в європейському (а відтак і французькому) суспільстві. Слід сказати, що в перші десятиліття ХХ століття у художній культурі Західної Європи сформувалась особлива емоційна атмосфера, яка віщувала відкриття нових духовних горизонтів та оновлення існуючих естетичних традицій. Це був час змін щодо світовідчуття та світосприйняття: відбувся крах минулих ідеалів, втрапилась віра у гуманність людства та справедливість суспільства. З одного боку, культурна еліта відчувала невичерпну енергію, динамізм, прагнула перемін, з іншого – переживала психологічну надломленість, яка приховувалась за цією хаотичною активністю.

Новий образ життя, нові філософські й естетичні погляди вивільнили думку, стимулювали творчі експерименти та означили проблему необхідності пошуку нових особливих форм художньої комунікації. Діячі різних видів мистецтва початку ХХ століття (композитори, художники, письменники і т. д.) намагалися створити прості, лаконічні й водночас найбільш виражальні засоби впливу на людство. Так, у французькому живописі з'явилися кубізм, ташизм, у музиці – експресіонізм, імпровізація, джаз, а в художній літературі – модернізм із розмаїттям напрямів та шкіл. Творчим кредом митців стає свобода вираження, антитрадиціоналізм, алогізм, експресія, суб'єктивізм тощо.

Визначальні принципи мистецтва цього періоду, знаходять своє безпосереднє відображення у модерністській літературній прозі: твориться індивідуальна картина світу, відображається винятково внутрішній стан художника, його Я, котре стає центром художнього всесвіту. Власне сепаратизовані структури розмовного синтаксису в текстах письменників-модерністів моделюють позицію автора, який народжує свій світ тут і зараз, на очах читача, світ, у якому все спонтанно і невимушено. Спостережено, що сепаратизовані конструкції порушують зв'язність тексту, створюють його розривність, аритмію і дисонанс.

Проаналізуємо, просодичні характеристики сепаратизованих синтаксичних структур у французькій художній літературі впливають на адекватне сприйняття тексту загалом. На нашу думку, просодика в синтаксисі – це своєрідне звукове,

голосове оформлення зовнішньої структури висловлення; за допомогою просодичних засобів текст наповнюється особливим, специфічним „звучанням”.

Безперечно, найяскравішим прикладом взаємодії різного роду фонетичних засобів, семантичного змісту й афективного впливу на читача може слугувати модерністська поезія, приміром творчість Г. Аполлінера. Поет пише вірші ніби змально-

*La chambre est veuve
Chacun pour soi
Présence neuve
On paye au mois
Le patron doute
Payera-t-on
Je tourne en route
Comme un toton
Le bruit des fiacres
Mon voisin laid
Qui fume un âcre
Tabac anglais
O La Vallière
Qui boite et rit
De mes prières
Table de nuit*

(G. Apollinaire. *Hôtels*, p. 69).

Одна зі збірок Г. Аполлінера „Алкоголі” відкривається віршем „Зона”, це зразок аполлінерівського бажання свободи, яке реалізується не лише на рівні ідеї, але й на рівні форми. Поет складає вірші мовби на ходу, прогулюючись по вулиці серед перехожих, підбирає прикмети часу: автомобілі, літаки, рекламу і, звичайно, Ейфелеву вежу як символ ХХ століття:

*A la fin tu es las de ce monde ancien
Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin
Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine
Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets crient
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et
l'avenue des Ternes*

(G. Apollinaire, *Alcools*, p. 4).

Просодика поезій Г. Аполлінера зумовлена абсолютною свободою вираження автора, анти-традиціоналізмом, алогізмом (використання сепаратизованих конструкцій, повна відсутність пунктуації) та суб'єктивізмом сприйняття. У залежності від особистості читача, його настрою, емоційного стану, створюється фонетичний фон та експресивне враження від прочитаного.

вує те, що бачить та записує свої враження, емоції від того, що відчуває. Відмовившись від пунктуації, автор дає можливість читачу самому розставити паузи, встановити ритм, темп прочитання, створити мелодіку поезії відповідно до власних відчуттів. Г. Аполлінер вважав розділові знаки зайвими, а справжньою пунктуацією – це ритм і паузи вірша під час його прочитання. Приміром:

*Комнаты – вдовы.
Люди – вразброд.
Опять кто-то новый.
Плата вперед.
Хозяин боится:
Уплатят ли в срок?
Мелькают лица.
Верчусь, как волчок.
Сосед невзрачный.
Фиакров шум.
От вони табачной
Мутится ум.
Хромает, хохочет.
На вид – Ла Вальер.
Мольбы мои ночью.
Столик. Торшер*

(Готелі; пер. М. П. Кудінова)

Розглянемо особливості просодики сепаратизованих структур на матеріалі творів французьких екзистенціалістів – А. Камю, Ж.-П. Сартра, А. Жіда. Письменники-екзистенціалісти запровадили у контекст французької літератури новий тип світосприйняття, заснований на особистому, безпосередньому (екзистенційному) переживанні істини. Особливостями їхнього стилю були: хаотичність композиції, гігантські внутрішні діалоги, „потік свідомості”, спогадів, монтажність мислення, коли стираються грані минулого і сучасного. Приміром, у романі „Фальшивомонетники” А. Жіда головний герой письменник Едуард прагне написати „чистий” роман, який протиставлений реалістичному. Едуард хоче вмістити у свій твір все, що він знає, бачить і пізнає про своє життя. Спроба вмістити „все” спричинює фрагментарність оповіді, а сепаратизовані конструкції моделюють вічну мінливість і незавершеність життя. Як наслідок, темп оповіді – уповільнений, розмірений, паузи – більш тривалі, тембр голосу – врівноважений, поміркований:

Il [Edouard] se dit que les romanciers, par la description trop exacte de leurs personnages, gênent plutôt l'imagination qu'ils ne la servent et qu'ils devraient laisser chaque lecteur se représenter chacun de ceux-ci comme il lui plaît. Il songe au roman qu'il prépare, qui ne doit ressembler à rien de ce qu'il a écrit jusqu'alors. Il n'est pas assuré que «Les Faux-Monnayeurs» soit un bon titre [...]. Il n'est pas assuré non plus que le sujet soit très bon. Il y pense

sans cesse et depuis longtemps mais il n'en a pas écrit encore une ligne. Par contre, il transcrit sur un carnet ses notes et ses réflexions.

Il sort de la valise ce carnet. De sa poche, il sort un stylo. Il écrit :

*«Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinéma ; il sied que le roman les lui laisse. Même la description des personnages ne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui vraiment, il ne me paraît pas que le roman pur (et en art, comme partout, la pureté seule m'importe) ait à s'en occuper» (Gide A. *Les Faux-Monnayeurs*, chapitre VII, p. 112).*

Як бачимо, просодичні засоби виступають важливим фактором в інтерпретації глибинного змісту тексту.

Проаналізуємо значення фонетичних способів реалізації сепаратизованих структур в екзистенціальних творах Ж.-П. Сартра. Завдяки майстерності письменника читач ніби входить у потік свідомості головного героя, створюється ситуація своєрідного співекзистенціювання, практики інтуїтивного пізнання, осмислення сартрівської філософії:

*J'existe. C'est doux, si doux, si lent. Et léger : on dirait que ça tient en l'air tout seul. Ça remue. Ce sont des effleurements partout qui fondent et s'évanouissent. Tout doux, tout doux. Il y a de l'eau mousseuse dans ma bouche. Je l'avale, elle glisse dans ma gorge, elle me caresse – et la voilà qui renaît dans ma bouche, j'ai dans la bouche à perpétuité une petite mare d'eau blanchâtre – discrète – qui frôle ma langue. Et cette mare, c'est encore moi. Et la langue. Et la gorge, c'est moi (J-P Sartre. *Nausée*, p. 141).*

Спостерігаємо, що сепаратизація підсилюється просодичними впливами. Монотонність екзистенціювання передається за допомогою довгих пауз, рівності, протяжності ритму оповіді, лагідного, стриманого тембру; створюється ефект „уповільненого кадру”. Особливу увагу привертає мелодика даних синтаксичних конструкцій. Синтаксичний паралелізм, який інтенсифікує висловлювання, збільшуючи смислове й емоційне навантаження сепаратизованих речень, сприяє ритмізації всього висловлення. Підвищення голосу на анафорі (*Et léger... Et cette mare... Et la langue... Et la gorge...*) утворює своєрідний інтонаційний малюнок.

Протилежну роль відіграють просодичні засоби в невербалізованих сепаратизованих структурах: коли відокремленими є другорядні члени речення за відсутності дієслова. Такий ряд

другорядних членів речення в особливий спосіб актуалізує висловлення та створює синкопний, рваний ритм, пришвидшений темп оповіді, у результаті чого виникає типова бездієслівна динаміка, енергія. Приміром:

Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencements... Après ça, le défilé recommence, on se remet à faire l'addition des heures et des jours. Lundi, mardi, mercredi. Avril, mai, juin. 1924, 1925, 1926.

*Ça, c'est vivre (J.-P. Sartre. *Nausée*, p. 61).*

*Nous sortons. Elle me dit encore : «Je vais chez vous. Votre femme, Brune, naturellement. Petite, Jolie. Tiens, il y a près d'elle un chien. Peut-être aussi, mais ailleurs, un chat (exact). Pour l'instant, je ne vois rien d'autre» (A. Breton. *Nadja*, p. 47).*

Аналіз засвідчує, що в авторському мовленні, у внутрішніх монологіях, ліричних відступах також широко вживаються сепаратизовані структури. У такому випадку, розчленовані структури вже не просто імітують усне мовлення, а інтенсифікують почуття, емоції героїв та афективно впливають на читача. Наприклад, роздуми доктора Ріє з роману А. Камю „Чума” про необхідність боротьби з абсурдом буття, абсолютним злом і чумою (у самому загальному сенсі):

[...] les grands malheurs sont monotones. Dans le souvenir de ceux qui les ont vécues, les journées terribles de la peste n'apparaissent pas comme de grandes flammes interminables et cruelles, mais plutôt comme interminable piétinement qui écrasait tout sur son passage.

*Non, la peste n'avait rien à voir avec les grandes images exaltantes qui avaient poursuivi le docteur Rieux au début de l'épidémie. Elle était d'abord une administration prudente et impeccable, au bon fonctionnement (A. Camus. *La peste*, p. 83–84).*

*Nos concitoyens s'étaient mis au pas, ils s'étaient adaptés, comme on dit, parce qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement. Ils avaient encore, naturellement, l'attitude du malheur et de souffrance, mais ils n'en ressentaient plus la pointe. Du reste, le docteur Rieux, par exemple, considérait que, justement, c'était cela le malheur, et que l'habitude du désespoir est pire que le désespoir lui-même (A. Camus. *La peste*, p. 85).*

Досліджуваний матеріал доводить, що за допомогою сепаратизації мовець виокремлює необхідну йому інформацію, розставляє семантичні акценти, наголошує на них, розвиває або ж уточнює деталі висловлення. Просодичні засоби, як спосіб зовнішньої організації комунікації, підсилюють, поглиблюють сприйняття висловлення, створюють яскравий інтонаційний фон.

Таким чином, у ході дослідження сепаратизованих синтаксичних структур були встановлені

основні просодичні засоби, що їх комунікативно організують; обґрунтовано важливість просодики для декодування художнього тексту. З'ясовано, що просодичні засоби сепаратизованих структур не піддаються типізації з точки зору їх використання, адже вони не прив'язані до синтаксичних структур і завжди зберігають свою нестандартність та винятковість. Реалізація просодичних засобів диктується внутрішнім принципом, який зумовлений суб'єктивними намірами мовця та індивідуальними можливостями реципієнта дешифрувати повідомлення. Просодика сепаратизованих структур створює завжди новий, оригінальний, непередбачуваний фонетичний малюнок тексту чим інтенсифікує його, робить ще більш експресивним та емоційно насиченим. Отже, можна стверджувати, що сепаратизовані структури з їх відкритістю, демократизмом та комунікативністю не лише розширюють виражальні синтаксичні можливості мови, але й збагачують її традиційну фоностилістику.

На завершення хотілося б ще раз підкреслити важливість розглянутої проблеми, адже проведення розвідки далеко не вичерпує всіх питань, проте дозволяє поглибити наукові знання у галузі сучасного синтаксису та фонетики щодо функціонування сепаратизованих конструкцій.

До перспектив дослідження відносимо аналіз структурних аспектів сепаратизації, її кореляцію з іншими синтаксичними структурами, опис функціональних можливостей сепаратизації в різних стилях мовлення.

The article deals with the particularities of the prosodic factors in the functioning of the syntactic separatism structures. The author proves their significance for the decoding of the whole text. It is established that the prosody of the syntactic constructions in question is conditioned by the speaker's subjective intentions and the recipient's individual abilities.

Key words: *prosody, language separatism, expressivity, affectivity, nonstandard expression.*

Представлена точка зору на особливості просодических факторів в функціонуванні сепаративних синтаксических структур. Подчёркивается их большое значение для декодирования художественного текста в целом. Устанавливается, что просодика исследуемых синтаксических конструкций полностью обуславливается субъективными намерениями говорящего и индивидуальными возможностями реципиента.

Ключевые слова: *просодика, сепаратизация, экспрессивность, аффективность, нестандартность выражения.*

Література

1. Андрієвська Е. М. Сучасна французька вимова / Е. М. Андрієвська. – К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2004. – 224 с.
2. Андриевская А. А. Явления „сепаратизации” в стилистическом синтаксисе современной французской художественной прозы / А. А. Андриевская // Филологические науки. – 1969. – №3. – С. 77-83.
3. Дем'яненко М. Я. Вступний курс фонетики французької мови / М. Я. Дем'яненко. – К. : Вища школа, 1971. – 143 с.
4. Рапанович А. Н. Фонетика французского языка. Курс нормативной фонетики и дикции / А.Н. Рапанович. – М. : Высшая школа, 1969. – 285 с.
5. Щерба Л. В. Фонетика французского языка / Л. В. Щерба. – М. : Высш. шк., 1963. – 310 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Appolinaire G. Alcools / G. Appolinaire. – Paris : Éditions Bernard Grasset, 1968. – 77 p.
2. Breton A. Nadja / A. Breton. – Paris : Éditions Gallimard (Folio Plus), 1964. – 163 p.
3. Camus A. La peste / A. Camus. – Paris : Librairie Larousse, 1971. – 157 p.
4. Gide A. Les Faux-Monnayeurs / A. Gide. – Paris : Éditions Gallimard, 1990. – 220 p.
5. Sartre J.-P. La nausée / J.-P. Sartre. – Paris : Éditions Gallimard, 1938. – 239 p.