

Станіслав О. В.,

Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк

## СЕПАРАТИЗАЦІЯ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ СИНТАКСИСУ ФРАНЦУЗЬКИХ СЮРРЕАЛІСТІВ (на матеріалі творів Г. Аполлінера, А. Бретона Л. Арагона)

*Стаття присвячена використанню сепаратизованих конструкцій у творах французьких письменників-сюрреалістів. Встановлено, що сепаратизація – це новий синтаксичний прийом, що увійшов у мову художньої літератури з розмовної мови та пройшов певні етапи своєї еволюції. Автор доводить, що виникнення сепаратизованих структур у творчості сюрреалістів можна вважати першою фазою їх розвитку.*

**Ключові слова:** сепаратизація, сюрреалізм, розчленований синтаксис, автоматизм письма.

*Статья посвящена использованию сепаратизированных конструкций в произведениях французских писателей-сюрреалистов. Устанавливается, что сепаратизация – это новый синтаксический прием, что вошел в язык художественной литературы из разговорного языка и прошел определенные этапы своей эволюции. Автор утверждает, что возникновение сепаратизированных структур в творчестве сюрреалистов можно считать первой фазой их развития.*

**Ключевые слова:** сепаратизация, сюрреализм, расчлененный синтаксис, автоматизм письма.

*The article deals with the utilization of linguistic separatism structures in the works of French surrealists. It is established that the linguistic separatism is the new syntactic means which entered the language of fiction from the informal speech and which has its own stages of evolution. The author proves that the appearance of the linguistic separatism structures in the works of surrealists can be considered to be the first phase of their development.*

**Key words:** the linguistic separatism, surrealism, partitioned syntax, automatism of writing.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Виникнення сюрреалізму було пов'язано з творчою діяльністю молоді, що належала до радикально налаштованої інтелігенції. За своїм суб'єктивним спрямування сюрреалізм сформувався, передовсім, як поетична школа. Серед яскравих представників цієї течії слід назвати Т. Тзара, П. Реверді, А. Бретона, Г. Аполлінера, двадцятилітнього Л. Арагона. Всіх їх об'єднувала ненависть до війни, відчуження від логіки та сенсу існування, заперечення буржуазної моралі, естетики та культури у самому широкому значенні. Сюрреалізм стверджував надреальне, глибоке проникнення у сутність буття, відмовляючись від аналізу, осмисленості та зовнішнього світу. Відкриття істини – це повернення до “я” і повне занурення в нього. За словами А. Бретона, головне завдання сюрреалізму полягало в тому, щоб “змістити межі реальності”; розробити всеохоплюючу концепцію: зав'язати в один вузол шляхи від самих глибин “я” до космосу і назад, знайти “ключ”, яким можна відімкнути усі “двері” всесвіту [3, с. 326].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Визначальною позицією у концепції сюрреалістичного мистецтва було поняття “автоматизму”: вираження реального функціонування думки за відсутності будь-якого контролю з боку розуму, естетичних чи моральних принципів. “Автоматизм” – це всемогутній прийом, що єднає особисте з суспільним, суб'єктивне з об'єктивним, низьке з високим, істинне з хибним, життя з поезією. Щоб досягти стану “автоматизму”, А. Бретон пропонував абстрагуватись від усього оточуючого, “писати під диктування”, без попереднього обдумування теми і без перечитування написаного, швидкий темп письма забезпечує автентичність, достовірність тексту, виключає його підробку [3, с. 326]. Письменники-сюрреалісти ніби переносили на папір вивільнену течію думки, яка формувалася поступово, доповнювалася деталями, наповнювалася емоціями, які раптово виникали у свідомості мовця, й тим самим домальовували образ, робили висловлення більш глибоким, яскравим, живим. Сюрреалісти фіксували почуття, яви і видіння, що виникали інтуїтивно у свідомості та підсвідомості мовця.

Поети-сюрреалісти відображали своє сприйняття дійсності своєрідним чином: щоб передати невлаштованість оточуючого світу, вони вносили хаос у саму поезію, що виражалось у сумбурності композиції, стихійній словотворчості, раптовій зміні ритму, у використанні незв'язних фраз та логічно необґрунтованих образів. Сюрреалісти уникали ясності, чіткості, раціональності, поєднували не поєдане, намагаючись впливати на читача не стільки вербальним вираженням, скільки ритмами і звуками, зазвичай різкими та дисгармонійними (на відміну від поетів-символістів, які тяжіли до плавності та музичності звукосполучень).

У 1928 році вийшов “Трактат про стиль” (“Traité du style”) Л. Арагона, де він у саркастичній формі пише: “... щодо мене, то я топчу ногами. Затоптаний синтаксис. Ось різниця між синтаксисом і мною. Речення помилкові і неправильні, несполучуваність частин між собою ..., каскади неправильності” [2, с. 26]. Разом із маніфестами А. Бретона, трактат Л. Арагона теоретично обґрунтовує основну мету сюрреалізму – справити “ефект неочікуваності”, здивування, “дива”, “хвиль марення” (поняття Л. Арагона). Сюрреалістична філософія прагнула вивільнити свідомість, дух особистості, а це письменники вбачали можливим здійснити лише через сон, марення, алкоголь, тютюн, наркотики й т. п.

Для реалізації своїх художніх задумів та ідей сюрреалісти використовували різноманітні мовні засоби та прийоми (фонетичні, граматичні, лексичні, стилістичні, графічні тощо). У своїй статті ми пропонуємо розглянути один із таких засобів синтаксичного рівня – сепаратизацію, яка стала особливістю стилю даної літературної школи. Сепаратизація – це процес живої побудови мовлення, який переноситься у письмову мову; як результат – утворюються неповні, приєднувальні, розчленовані конструкції, що мають особливу інтонацію та експресивне значення [1, с. 39]. Виникнення сепаратизованих структур у творчості сюрреалістів можна

вважати першою фазою їх розвитку. На цьому еволюційному етапі дані елементи мови виступають у сильній синтаксичній позиції за відношенням до слабких, синтаксично організованих, унормованих конструкцій.

**Матеріалом** аналізу слугуватимуть твори видатних французьких сюрреалістів Г. Аполлінера, А. Бретона, Л. Арагона.

На перетині основних поетичних магістралей Франції початку ХХ століття творив талановитий і чутливий поет Г. Аполлінер. У пошуках істини, способів вираження нової реальності, нового духу епохи, прагнучи передати “оголену думку”, Г. Аполлінер вигадував нові форми їх відображення. Поет широко вводив у поезію живе, некнижкове слово, виразний ритм і інтонацію чим робив вірш більш вільним, емоційно насиченим, близьким до спонтанного мовлення. Прикладом цього слугують і його каліграми (вірші-малюнки) і його згодом повна відмова від пунктуації, як засобу “насильного регулювання ритму вірша”.

Новатор-Аполлінер розробляв нову поетику, яка б синтезувала словесні і графічні образи, заставляла звучати текст. Одним із таких способів можна розглядати і використання сепаратизованих структур, які в поезії Г. Аполлінера є численними та досить своєрідними. Маємо на увазі те, що, традиційно, сепаратизовані конструкції – це надфразові єдності, що марковані крапками, в Г. Аполлінера вони графічно не відзначені. У такий спосіб поет намагався з’єднати воедино рух ритму і змісту. Відмовившись від пунктуації у віршах (з кінця 1912 р.), Г. Аполлінер це пояснював тим, що розділові знаки є безкорисними, а справжня пунктуація – це ритм і паузи вірша під час його прочитання. Важливим буде відзначити, що у сучасних перекладах на російську, українську та інші мови аби зробити синтаксичну будову виражальною, відповідно до задумів автора, використання пунктуації вважається вкрай необхідним. Порівняймо оригінал вірша “Vendémiaire” із російським перекладом М.П. Кудінова:

*Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi  
Je vivais à l'époque où finissaient les rois  
[...]  
Ecoutez-moi je suis le gosier de Paris  
Et je boirai encore s'il me plaît l'univers  
Ecoutez mes chants d'universelle ivrognerie*

*Et la nuit de septembre s'achevait lentement  
Les feux rouges des ponts s'éteignaient dans la Seine  
Les étoiles mouraient le jour naissait à peine  
(G. Appolinaire. Alcools, p. 74).*

*Сохрани меня, память грядущих людей!  
Век, в который я жил, был концом королей.  
[...]  
Слушай голос мой, слушай! Я глотка Парижа.  
Завтра буду опять я вселенную пить.  
Мою песнь опьянения вселенского слушай!*

*И сентябрьская ночь подходила к концу.  
Гасли в Сене огни, освещавшие мост.  
День рождался среди умирающих звезд.*

Як бачимо, сепаратизовані структури в перекладі – марковані крапками. До речі, назва поеми влучно й досить виразно визначає її зміст. Вандем’єр – перший місяць республіканського календаря, саме з нього в 1792 році почалось революційне літочислення. Отже, назва таким чином символізує початок нової, революційної ери, а розчленований синтаксис задає відповідний ритм.

Одна із збірок Г. Аполлінера “Алкоголі” відкривається віршем “Зона” (зона як поняття бідності, район бідних міських околиць), це зразок аполлінерівського бажання свободи, яке реалізується не лише на рівні ідеї, але й на рівні форми. Видається, що сам творчий процес звільнився від усяких правил, що поет складає вірші на ходу, прогулюючись по вулиці серед перехожих:

*J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom  
Neuve et propre du soleil elle était le clairon  
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes  
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent  
(G. Appolinaire. Alcools, p. 3).*

Використання сепаратизації справляє враження відкритості тексту, його розгорнутості, безмірної широти. Поет ніби підбирає на своєму шляху всі прикмети нової реальності, 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 criaillent  
J'aime la grâce de cette rue industrielle  
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes*  
(G. Appolinaire. Alcools, p. 4).

“Зона” написана як вільний, іноді навіть іронічний діалог Г. Аполлінера з самим собою; у бесіду начебто вмонтовані кадри кінохроніки, найважливіші події життя поета. Власне через вживання розчленованих синтаксичних конструкцій і досягається сюжетність оповіді, відбувається широке охоплення різних проблем, політематичність, епічний розмах:

*Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule  
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent  
[...]  
Maintenant tu es au bord de la Méditerranée  
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année  
[...]  
Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague  
Tu te sens tout heureux une rose est sur la table  
[...]  
Te voici à Marseille au milieu des pastèques  
Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant  
Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon  
[...]  
Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide  
[...]  
Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda  
[...]  
Tu es à Paris chez le juge d'instruction  
Comme un criminel on te met en état d'arrestation*  
(G. Appolinaire. Alcools, p. 5).

За допомогою сепаратизації проходить своєрідна концентрація часу й простору, у суцільному потоці, в даний момент, постають події, що відбувались у різний час і в різних місцях. Ці риси фрагментарності та безсистемності, колажності й розчленованості, різкі перепади у порівнянні не порівняних явищ, що руйнують класичні синтаксичні структури, справляють “ефект неочікуваності”, “марення” тощо. Піднесене і приземлене, поетичне і прозаїчне в Аполлінера знаходяться в одній площині, як приміром, у вірші “Прощання” (“Adieu”):

*J'ai cueilli ce brin de bruyère  
L'automne est morte souviens-t'en  
Nous ne nous verrons plus sur terre  
Odeur du temps brin de bruyère  
Et souviens-toi que je t'attends*  
(G. Appolinaire. Alcools, p. 35).

Першим прозаїчним сюрреалістичним твором вважаються “Магнітні поля” А. Бретона, написані разом із його однодумцем Ф. Супо (1919 р.). Назва книги апелює водночас і до фізики, і до метафізики, узагальнює ідею взаємного тяжіння і відштовхування між двома полюсами, які представляються як два письменники, що “автоматично” пишуть текст книги, або як свідоме і несвідоме, як автор і текст, як автор і читач, текст і читач і т. п. “Магнітні поля” – це перший “автоматичний” текст, який складається із восьми частин, що написані за вісім днів, кожна з яких, у свою чергу, розпадається на окремі мініатюри. Це текст, що структурно тяжіє до дроблення, розпаду на деталі, фрагменти, окремі образи. Незв’язність, усемогутня випадковість, яка монтує картини на основі асоціацій, несхожості, відмінностей – одне з основних джерел ефекту неочікуваності сюрреалістів. Сюрреалістичний образ – це чистий випадок, що є результатом зближення реальностей, які максимально віддалені між собою. Стихійна робота підсвідомого не могла не відобразитись на синтаксисі оповіді:

*La fenêtre creusée dans notre chair s'ouvre sur notre cœur. On y voit un immense lac où viennent se poser à midi des libellules mordorées et odorantes comme des pivouines. Quel est ce grand arbre où les animaux vont se regarder ? Il y a des siècles que nous lui versons à boire. Son goûter est plus sec que la paille et la cendre y a des dépôts immenses. On rit aussi, mais il ne faut pas regarder longtemps sans longue vue. Tout le monde peut y passer dans ce couloir sanglant où sont accrochés nos péchés, tableaux délicieux, où le gris domine cependant. Il n'y a plus qu'à ouvrir nos mains et notre poitrine pour être nus comme cette journée ensoleillée.*

*Tu sais que ce soir il y a un crime vert à commettre. Comme tu ne sais rien, mon pauvre ami. Ouvre cette porte toute grande, et dis-toi qu'il fait complètement nuit, que le jour est mort pour la dernière fois* (А. Бретон. *Champs magnétiques*. *Glace sans tain*, p. 3).

Важливо зазначити, що спостерігаємо розчленованість синтаксису не лише на рівні структури, але й на рівні семантики: композиційним принципом стає монтаж, алогізм, поєднуються різні, незв'язні у змістовому плані синтаксичні ряди. Космічний простір поєднується з паризькими вулицями, площами, зливаються межі реального і нереального, описуються дивні відчуття поета, який перетворює все у деталі божевільного світу. Незв'язність, неочікуваність, зіткнення випадкових образів створюють яскраву, загадкову мозаїку оповіді, яка адресована насамперед емоціям, а не розуму.

У своєму філософському есе “Надя” (1928 р.) – книзі про себе, А. Бретон дає рецепт як досягти сюрреалістичного автоматизму: це можливо через сон (rêve), марення, які виникають спонтанно, занурюють нас в себе та дозволяють піднятися як над ідеалізмом, так і над матеріалізмом:

*Nous sortons. Elle me dit encore: “Je vois 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.” Je me dispose à rentrer chez moi, Nadja m'accompagne en taxi. Nous demeurons quelque temps silencieux, puis elle me tutoie brusquement: “Un jeu: Dis quelque chose. Ferme les yeux et dis quelque chose. N'importe, un chiffre, un prénom. Comme ceci (elle ferme les yeux): Deux, deux quoi? Deux femmes. Comment sont ces femmes? En noir. Où se trouvent-elles? Dans un parc... Et puis, que font-elles? Allons, c'est si facile, pourquoi ne veux-tu pas jouer? Eh bien, moi, c'est ainsi que je me parle quand je suis seule, que je me raconte toutes sortes d'histoires. Et pas seulement de vaines histoires: c'est même entièrement de cette façon que je vis”* (А. Бретон. *Nadja*, p. 47).

Як зазначалося вище, сни, марення, уява – ключові поняття сюрреалізму. Тому мабуть не випадково, що у 1924 р. з'явилась “Хвиля марень” (або “Хвиля снів”, “Une vague de rêves”) Л. Арагона, який був послідовником Г. Аполлінера та А. Бретона. У своїй творчості, поринаючи у стан галюцинацій, сюрреаліст виривається із системи соціальних істин, які затискають внутрішнє “я”, і пізнає себе там, де торжествують фантастика, ілюзія, магія, чудо, надреальне. Інакше кажучи, сюрреалістичне починається тоді, коли вдається приспати розум – коли набігає хвиля марення, настає свобода і приходять поетичне натхнення. Л. Арагон цінує сни і марево за їх об'єктивність, оскільки ніщо не вклинюється між реальністю і тим, хто спить, на відміну від того, як це буває коли прокинешся – цензура, Розум, суспільна думка й т.п.

В Арагона надреальність виникає там, де владарює кохання, насолода, спокуса. Всемогутність кохання та поезії прославляється і в прозаїчному сюрреалістичному творі Л. Арагона “Паризький селянин” (1926 р.). Письменник із глибоким ліризмом описує природу, сади, якими бродять закохані, все, що потрапляє йому на очі: вулички Парижу, перукарні, і навіть вивіски, оголошення, афіші. У такий спосіб колажності оповіді Л. Арагон досягає сюрреалістичного “ефекту неочікуваності”, здивування. Його описи будуються на синтаксично розчленованих конструкціях, що ускладненні приєднувальними, уточнюючими структурами, в основі яких лежить антитеза або оксюморон. Зближуючи синтаксично поняття, що є семантично протилежними, несумісними завжди відбувається експресивний вплив на читача, виникають нові непередбачувані враження. Зазвичай, переважають номінальні речення, а відтак, іменна група (іменники, прикметники) є більш чисельною у порівнянні з дієслівною, що ще раз засвідчує значущість для письменника-сюрреаліста почуттів, емоцій над дієвістю:

*Blonds comme le règne de l'étreinte, les cheveux se dissolvaient donc dans la boutique du passage, et moi je me laissais mourir depuis un quart d'heure environ. Il me semblait que j'aurais pu passer ma vie non loin de cet essaim de guêpes, non loin de ce fleuve de leurs. Dans ce lieu sous-marin, comment ne pas penser à ces héroïnes de cinéma qui, à la recherche d'une bague perdue, enferment, dans un scaphandre toute leur Amérique nacrée? Cette chevelure déployée avait la pâleur électrique des orages, l'embu d'une respiration sur le métal. Une sorte de bête lasse qui somnole en voiture. On s'étonnait qu'elle ne fit pas plus de bruit que des pieds déchaussés sur le tapis. Qu'y a-t-il de plus blond que la mousse? J'ai souvent cru voir du champagne sur le sol des forêts. Et les girolles! Les oranges! Les lièvres qui fuient! Le cerne des ongles! La couleur rose! Le sang des plantes! Les yeux des biches! La mémoire: la mémoire est blonde vraiment. A ses confins, là où le souvenir se marie au mensonge, les jolies grappes de clarté! La chevelure morte eut tout à coup un reflet de porto: le coiffeur commençait les ondulations Marcel* (Louis Aragon. *Le Paysan de Paris*, p. 52-53).

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Підсумовуючи нашу розвідку, є всі підстави стверджувати, що сюрреалізм, як мистецька течія ХХ століття, відкрив доступ до потаємних ресурсів внутрішнього світу людини, мобілізував потужні сили підсвідомості як джерела творчості, закріпив пріоритет особистості. Позитивною тенденцією сюрреалістичної поезики можна вважати оновлення поетичної мови, подальше заглиблення новаторських пошуків. У контексті вищевикладеного, використання сепаратизованих конструкцій у творах письменників-сюрреалістів є новим синтаксичним прийомом, що увійшов у мову художньої літератури з живої розмовної мови. На часі сепаратизація зберігає свою оригінальність, своєрідність, стилістичну маркованість і засвідчує про нові форми вираження нової естетики. Сепаратизовані конструкції як структури актуалізуючого синтаксису отримали свій подальший розвиток у французькій літературі ХХ століття. Власне з аналізом етапів еволюції сепаратизації ми пов'язуємо наше подальше дослідження. Перспективним вбачається також окреслення контекстуальних умов реалізації даного синтаксичного явища, визначення його місця у загальній мовній картині світу тощо.

#### Література:

1. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г. Н. Акимова. – М. : Высшая школа, 1990. – 160 с.

2. Aragon L. Traité du style. / L. Aragon. – P. : Éditions de Fallois, 1978. – 134 p.
3. Breton A. Manifeste du surréalisme / A. Breton // Œuvres complètes. – P. : Éditions Gallimard, 1956. – Т. 1, P. 326.

**Джерела ілюстративного матеріалу:**

4. Appolinaire G. Alcools. – Éditions Bernard Grasset, 1968. – 77 p.
5. Aragon L. Le Paysan de Paris. – P. : Éditions Gallimard, 1926. – 73 p.
6. Aragon L. Une vague de rêves. – P. : Éditions Gallimard, 1982. – 56 p.
7. Breton A. Nadja. – P. : Éditions Gallimard (Folio Plus), 1964. – 163 p.
8. Breton A., Soupault P. Les champs magnétiques. – P. : Lachenal & Ritter, 1984. – 52 p.