

## МОЛОДА КАФЕДРА

УДК 81'362(44:477) „19”

### РИТМІКО-СИНТАКСИЧНА ВАРІАТИВНІСТЬ ЕКСПРЕСИВНО- ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Ярина СТЕЦЬКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Розглянуто випадки порушення синтаксичних норм мови у французькій та українській поезії першої половини ХХ століття, простежено взаємовплив ритмічних, графічних та синтаксичних елементів строфи, встановлено типологічні паралелі між двома національними поезіями окресленого періоду.

*Ключові слова:* синтаксис, ритм, семантичне навантаження, поетичний рядок.

Вагомим чинником семантико-стилістичної наповненості поетичного тексту є його синтаксис. Проблематика вивчення синтаксичних особливостей поетичної мови досить широко висвітлена у сучасній лінгвістичній науці. Особливо плідними виявилися 60–70-ті роки минулого століття, коли поряд із новими науковими працями В. Виноградова, А. Греймаса, У. Еко, С. Єрмоленка, І. Качуровського, Ж. Коана, В. Ковалевського, І. Ковтунової, Ю. Лотмана, М. Ріффатера, Р. Якобсона доступнішими стали праці вчених минулих років, зокрема І. Потебні та І. Франка. В останні десятиліття українська наука збагатилася численними дослідженнями, що вивчають особливості художньої мови. Серед їх авторів – Ф. Бацевич, В. Грещук, М. Кочерган, Р. Помірко, В. Попович, О. Чередниченко та інші.

Серед французьких дослідників останніх років Ж.-Л. Бакес, Ж.-М. Адам, М. Дегі, К. Естебан, Л. Фурко, Б. Грегуар, Г. Пікон, М. Перньє, Н. Рюве, Ж.-Л. Штайнмец, Р. Сабатьє, Ф. Тюр'ель, Ж.-Ж. Томас, Ж.-І. Тадьє, А. і О. Вірмо, С. Веле та інші.

Проте сприйняттево-пізнавальний аспект, за яким поетична структура декодується із врахуванням внутрішньотекстового та позатекстового досвідів реципієнта, до уваги не береться. До цього часу недослідженим залишилося питання типологічних паралелей між ритмічними та синтаксичними особливостями викладу художнього матеріалу в українській та французькій поезіях першої половини ХХ століття.

**Актуальність** статті у розкритті типологічних паралелей між ритмічними та синтаксичними особливостями української та французької поезії першої половини ХХ століття.

**Мета** полягає у з'ясуванні типології синтаксичних і ритмічних відхилень від норми у двох національних поезіях.

**Предмет** – типологічні особливості експресивно-виражальних можливостей ритміки та синтаксису української і французької поезії першої половини ХХ століття.

**Об'єктом** стали поетичні твори М. Жакоба, П. Реверді, О. Ольжича, О. Стефановича, Б.-І. Антонича, Є. Маланюка.

**Наукова новизна** статті у типологічному зіставленні ритмічних та синтаксичних особливостей французької та української поезії першої половини ХХ століття, у визначенні виражально-експресивних та семантико-стилістичних аналогій у поетичних текстах двох національних літератур.

Поль Валері наполягав на розумінні поетичного дискурсу як «мови в мові» [1, с. 314]. Синтаксис і ритм у поезії взаємодіють дуже тісно, мовний потік у віршах набуває свого особливого членування.

Особливості взаємодії синтаксичної побудови речення і ритміко-інтонаційної схеми вірша визначають семантико-синтаксичну організацію віршової мови. У розгортанні та поєднанні між собою нормативних і альтернативних синтаксичних структур, варіативних мовленнєвих конструкцій утворюється загальна тональність поетичного твору. Ідіостиль поета чи не найповніше відображається в особливостях його синтаксису. Водночас, можна сміливо стверджувати, що певні синтаксично-стилістичні елементи, притаманні письму одного автора можуть повторюватися у поетичних творах не лише близьких, а й абсолютно віддалених за манерою письма поетів. Звідси і можливість появи типологічних ознак вірша.

Поезії ХХ століття притаманне вільне варіювання сталими синтаксичними структурами, а іноді, навіть, повне нехтування ними. Французький науковець А. Греймас стверджував: «Ce qu'on appelle la poésie moderne vise souvent à abolir la syntaxe» [«Поезія, яку називають модерною, часто прагне зруйнувати синтаксис»] [переклад наш. – Я. С.] [4, с. 135]. Найяскравіші представники французької поезії ХХ століття Ж. Сюперв'ель, М. Жакоб, А. Бретон, Ф. Понж розривають зв'язки поетичної мови із побутовою і піднімають таким способом вагомість слів і їх поетико-дискурсивного значення. Читач, який відчуває, що його вибито із синтаксичної інерції, починає уважніше вникати в значення слів, відновлюючи втрачену рівновагу. Зростає роль значення слова, завдяки чому поезія стає метамовною, зважаючи при цьому на генезні можливості мови. Юрій Шерех (Шевельов) дав цьому явищу назву «флюктуационізму» – від французького слова *fluctuer* (мінатися, переливатися). Стиль цей полягає у тому, що «систематично порушуючи синтаксичну і фразеологічну інерцію мови, поет повинен увесь час спиратися на можливості, закладені у самій такій мові, використовуючи те, що в мові може бути не накидаючи мові нічого їй чужого. Адже ідеться саме про розрив з традицією, не про насильство над мовою» [3, с. 401].

У французькій поезії одним з перших, хто вдався до такого виду поетичних засобів став поет-експериментатор Макс Жакоб. Прикладом слугує один з найвідоміших його віршів «*Pour les enfants et pour les raffinés*»:

*A Paris / Sur un cheval gris / A Nevers / Sur un cheval vert / A Issoire / Sur un cheval noir / Ah! qu'il est beau! qu'il est beau! / Ah! qu'il est beau! qu'il est beau! / Tiou!* [5, с. 427]

Синтаксичні норми тут хоч і не порушуються, але максимально спрощуються, сягають рівня номінативних фраз, притаманних дитячому фольклорові. Неповні бездієслівні конструкції на зразок «*A Paris sur un cheval gris*» зосереджують увагу реципієнта не так на змістовності образу, як на емоційно-експресивній стороні. Незважаючи на відсутність дієслівної форми як такої в перших шести рядках, строфа аж ніяк не позначена недомовленістю чи відсутністю динамізму. Уникнення дієслова в цьому випадку не лише додає лаконізму та чіткості в передачі образу, але й сприяє утворенню виразного карбованого ритмічного малюнка, налаштовує реципієнта на швидкий темп. Відповідно ефект їзди на коні передається в цій поезії, головню, ритмічними, а не семантичними засобами. Короткі строфічні фрази сповнені легкості і невимушеності, чим і диктують швидкий темп (галоп). Враження руху передається також чотириразовим повторенням фрази «*qu'il est beau*» в кінці строфи і фінальним вигуком «*Tiou!*». Повторення вищезгаданої репліки, позначеної асоціативно насиченим ритмічним малюнком, який відтворює біг коня, створює фрагмент сценарію, викликає в уяві читача образ наближення і згодом віддалення стукоту кінських копит. Вигук «*Tiou!*» звучить, як фінальне відлуння в даліні. Отже, максимально спростивши синтаксичну побудову строфи, автор досяг ефекту якнайбільшої експресивно-емоційної насиченості в передачі поетичного образу.

Майже вся поетична спадщина послідовника Макса Жакоба П'єра Реверді може бути зразком «флюктуаціонізму». Для передачі задуманого образу П. Реверді зводив у контексті найвіддаленіші на перший погляд поняття, встановлюючи між ними несподівані зв'язки. Він легко поєднував різні нюанси, вихоплені десь на точці перетину свого реального і душевного буття, формуючи скелет загального образу, а решта залишається недомовленою, хоч і впливає зі сказаного. Такий підхід до передачі образу не може не відобразитися і на синтаксисі:

*Un tableau qui n'a pas de fond / Une minute d'arrêt / L'étoile descend du plafond / Elle ferme ton oeil / Un volet remplace l'autre / J'ai posé ma main sur la vôtre* [5, с. 439].

Характерна для П. Реверді відсутність пунктуації у цій поезії, як і в його творчості загалом, сприймається як звичайний факт. Кожен рядок є окремою закінченою синтаксичною структурою, яка передає певний образ, що своєю чергою органічно поєднується зі всіма наступними рядками-образами. Відмова від пунктуаційних знаків тільки сприяє плавності і безперервності образного ланцюжка, підсилює рівень мелодійності твору, забезпечує поступовий перехід від слова до слова, від рядка до рядка.

У творі представника «Празької школи» Олекси Стефановича читаємо:

*Про сонячну вроду / Не мрій, – / Дай серцю, природо, / Спокій. / Шарлатную браму – / Зміни, – / Хай срібло і мрамор – / зими* [2].

В останньому реченні «...Хай срібло і мрамор – зими» автор вдається до граматичного еліпсу, пропускаючи відповідне дієслово (можливо «буде») після формотворчої частки «хай». Такі відхилення від правил відображаються на сприйнятті самого змісту поетичних текстів, водночас вони творять оригінальну ритміку і риму, ставлять певні смислові акценти, формують мелодику. Своєрідний еліпс спостерігаємо і на метричному рівні, оскільки другий, четвертий, шостий і восьмий рядки у процитованій вище строфі є усіченими на два склади (каталектичними). Водночас вся строфа позначена явищем *анакрусису*: перший, третій, п'ятий і сьомий рядки починаються з додаткового складу, що не входить до загальної метричної схеми вірша, а саме – до схеми тристопового дактилю. Ці додаткові склади («Про», «Дай», «Шар-», «Хай»), які відіграють в поезії ту ж роль, що й *затакти* в музиці, надають мові вірша ефекту безперервності, пом'якшують і «затушовують» початки перших піввіршів. Враження такої м'якості і безперервності безпосередньо асоціюється з домінантним для цієї поезії символом спокою. Короткі еліптичні синтаксичні конструкції строфіки Олеки Стефановича відіграють важливу допоміжну роль у передачі її поетичного змісту. Сама ритміко-мелодійна побудова фраз тяжіє до монотонності, до речитативного стилю декламування поезії, а отже й асоціюється зі станом спокою, до якого зиває поет, із поняттями зими, холоду, забуття. Недомовленість у фразах, що прослідковується як на лексичному, так і на метричному рівнях, можна трактувати як відображення стану засинання чи замерзання, коли важко вимовляти повні логічні речення і звучать лише їх уривки. Таку ж функцію відіграють і точні рими, за допомогою яких досягається ефект симетрії – символу всього неживого. Отже, нестандартні синтаксичні конструкції, своєрідна ритміка, так само, як і точні рими у вказаному прикладі є далеко не випадковими і реалізують вагомое емоційно-асоціативне навантаження. Полісемічність контекстуального «зими» (фізична означеність холоду та внутрішньопсихологічна характеристика стану людини) актуалізує дві семантичні лінії образного руху вірша, які, зрештою, накладаються одна на одну. Крім внутрішньо-почуттєвого стану (спокою, усамітнення, самозаглиблення), наявне відчуття власне фізичного холоду, що проступає з метафоричних номінацій *срібла і мрамору*. Тобто парадигма фізичного холоду (*зима, срібло, мрамор*), підсилена контрастним зображенням теплої погоди (*сонячна врода, шарлатная брама*), побудована на образно-асоціативній основі і є своєрідним тлом для відображення внутрішніх почуттів ліричного героя.

Отже, немає сумнівів, що синтаксис як стильова домінанта поетичного твору, узгоджується із семантико-стилістичними особливостями лексики. Його змістовність виявляється передусім у структурно-інтонаційних ознаках, що досягаються поєднанням постійної мелодики вірша та інтонації речення чи його частини. Можемо стверджувати типологію у відхиленні від сталих синтаксичних конструкцій, у вдаванні до синтаксично-стилістичних засобів, що згодом отримали назву «флюктуаціонізму», а також у засобах ритмізації поетичної строфи у творах М. Жакоба, П. Реверді та О. Стефановича.

## Список використаної літератури

1. Валери П. Об искусстве: [сборник]; [пер. с фр.] / П. Валери. – [2-е изд]. – М. : Искусство, 1993. – 506 с.
2. Клуб поезії. Сайт поезії, вірші, поздоровлення у віршах. Стефанович Олекса: «Про сонячну вроду...» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.poetryclub.com.ua/metrs\\_poem.php?poem=8130](http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=8130)
3. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: – (Література. Мистецтво. Ідеологія): у 3 т. / Ю. Шерех. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. I. – 607 с.
4. Greimas A. Sémantique structurale / A. Greimas. – Paris : Larousse, 1966. – 264 p.
5. Les plus beaux poèmes de la langue française. – Paris : Hachette Jeunesse, 1996. – 317 p.

*Стаття надійшла до редакції 19.04.2012*

*Прийнята до друку 30.04.2012*

**RHYTHMIC AND SYNTACTIC VARIATION OF EXPRESSIVE MEANS  
IN FRENCH AND UKRAINIAN POETRY  
OF THE FIRST HALF OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY**

**Yaryna STETSKO**

*Ivan Franco National University of Lviv,  
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The article deals with violations of syntactic rules in the French and Ukrainian poetry of the first half of XX-th century. The rhythmic, graphic and syntactic interplay between the elements of stanza is retraced. The typological parallels between the two national poetry of defined period are established.

*Key words:* syntax, rhythm, semantic load, poetical line.

**РИТМИКО-СИНТАКСИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ  
ЭКСПРЕССИВНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ФРАНЦУЗСКОЙ И  
УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

**Ярына СТЕЦЬКО**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

В статье рассматриваются случаи нарушения и альтернации синтаксических норм во французской и украинской поэзии первой половины XX века. Прослеживается взаимовлияние ритмических, графических и синтаксических элементов строфы. Устанавливаются типологические параллели между двумя национальными поэзиями очерченного периода.

*Ключевые слова:* синтаксис, ритм, семантическая нагрузка, поэтический стих.

