

*КОСТЮК М. М.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## СИНТАКСИЧНІ ПРИЙОМИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті всебічно проаналізовані синтаксичні прийоми, які використовували у своїй творчості французькі поети кінця ХІХ століття. Представлена класифікація різних мовних засобів, серед яких особливості синтаксичних конструкцій, незвичайне вживання або відсутність розділових знаків поетами, синтаксичні фігури тощо. У статті особливу увагу приділено ролі заперечення у поетичних творах.

**Ключові слова:** синтаксис, еліптична конструкція, заперечення, інверсія.

В статье всесторонне проанализированы синтаксические приемы, которые использовали в своем творчестве французские поэты конца XIX века. Представлена классификация различных языковых средств, среди которых особенности синтаксических конструкций, необычное употребление или игнорирование знаков препинания поэтами, синтаксические фигуры и др. В статье особое внимание уделено роли отрицания в поэтических произведениях.

**Ключевые слова:** синтаксис, эллиптические конструкции, отрицание, инверсия.

In this article the syntactic techniques that are used in the works of the French poets of the late nineteenth century are analysed. It gives the classification of different linguistic means including the peculiarities of syntax structures, an extraordinary usage or lack of punctuation, syntactic figures, etc. Special attention is paid to the role of negation in the poetry.

**Key words:** syntax, elliptical sentences, negation, inversion.

**Актуальність** статті зумовлюється зростанням інтересу дослідників до мовних прийомів та технік у французькій поезії ХІХ століття.

**Метою** статті є аналіз синтаксичних прийомів у творчості французьких поетів кінця ХІХ століття.

**Об'єктом** статті є синтаксичні особливості у творчості французьких поетів, а її **предметом** – різні прийоми та тактики, які були яскравими новаторськими елементами у творчості поетів кінця ХІХ століття.

---

*Костюк М. М.*

**Матеріалом** статті слугувала поезія французьких поетів кінця XIX століття.

**Наукова новизна** полягає в класифікації різноманітних синтаксичних прийомів, які неодноразово фігурують у поетичних творах французьких поетів кінця XIX століття.

Французька поезія кінця XIX століття, яка відрізнялася новачіями як у формі, так і в змісті, нараховує низку синтаксичних особливостей. Найбільш яскравими ознаками новаторства поетів є наступні: неодноразове вживання емфатичних конструкцій, застосування ефекту відтягування, створення нових синтаксичних конструкцій тощо.

Для того, щоб передати певний образ, поети йшли двома шляхами. По-перше, вони передавали свої почуття через спеціальний добір слів, оскільки їхнє сполучення в різних контекстах призводило до експліцитного або імпліцитного вираження образу чи символу. По-друге, поети вдавалися до особливого розміщення слів, які разом із семантичним навантаженням впливали на реципієнта.

У французькій поезії кінця XIX століття часто можна побачити перестановку членів речення, їхнє незвичайне розташування. Найбільш видимим і суттєвим порушенням порядку членів речення, у результаті якого певний елемент виявляється виділеним і отримує спеціальні конотації, називається інверсією [1:219]. Вживання *інверсії* в французькій поезії увиразнює як емоційний так і смисловий бік висловлювання. Однак, експресивне і функціонально-стилістичне забарвлення інверсії характерне переважно для прози, оскільки у віршах порядок слів підпорядковується ритміко-інтонаційній структурі вірша, а розташування синтаксичних конструкцій відносно вільне [1:221-222], тому, цей прийом не є поширеним.

Відомий французький поет С. Малларме неодноразово використовував інверсію задля увиразнення висловлюваного: *Au seul souci de voyager / Outre une Inde splendide et trouble / Ce salut soit le messenger / Du temps, cap que ta poupe double / Comme sur quelque vergue bas / Plongeante avec la caravelle / Écumait toujours en*

*ébats / Un oiseau d'annonce nouvelle / Qui criait monotonelement / Sans que la barre ne varie / Un inutile gisement / Nuit, désespoir et pierrerie / Par son chant reflété jusqu'au / Sourire du pâle Vasco* [6].

У цій поезії С. Малларме не вживає жодного розділового знаку, і не без причини. Очевидно, поезія символізує безперервний та повільний хід судна. Зупинимося детальніше інверсії “*Un oiseau d'annonce nouvelle*”. Зазначимо, що птах у поезії є символом часу. Про це свідчить навіть розташування слова, у першому стовпчику на цьому місці стояла лексема “*temps*”. Здавалося б, словосполучення “*d'annonce nouvelle*” співвідноситься з дієсловом “*messenger*”, однак його семантичне навантаження дещо інше. Цей вираз має негативну конотацію, тобто пророкування війни або чогось лихого. Уживання інверсії в цьому разі робить висловлювання більш експресивним та значущим [3:199].

Наведемо приклад незвичайної синтаксичної побудови у поезії французького поета Ж. Мореаса. По-перше, прикметник кольору, який у французькій мові має стояти після іменника, стоїть на початку. По-друге, головні члени речення посунуті у кінець. Однак усі синтаксичні “порушення” створюють винятковий ритм і звучання поезії: *Blanc satin neuf, œuf de couvée fraîche, / Neige qui ne fond, / Que vos tétins, l'un à l'autre revêche, / Si tant clairs ne sont* [5:155].

Еліптичні конструкції відіграють дуже важливе значення у французькій поезії. Це пояснюється декількома причинами. По-перше, стиль деяких віршів наближений до усного стилю. По-друге, багато віршів написані з претензією на загадковість. Тільки конкретний контекст може дати можливість вичерпно зрозуміти інформацію. Однак, слід враховувати особливість символістських творів, які часто не передбачають повного розуміння тексту. Наведемо приклад з поезії Сен-Поль Ру, на основі якого бачимо, що без контексту не можливо зрозуміти те, що хотів сказати автор: *Les petits oiseaux, passe encore! allez-vous dire, mais les grands?...* [5:189].

Поети неодноразово вдавалися до еліптичних та пролептичних конструкцій. Зазвичай, це уживання таких

синтаксичних конструкцій, які притаманні усному стилю. Наведемо поезію С. Малларме: *Ces nymphes, je les veux perpétuer. / Si clair, / Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air / Assoupi de sommeils touffus. / Aimai-je un rêve?* [5:59]. Порівняльна конструкція є еліптичною та неточною (*comme une source en pleurs*), а питальна конструкція – пролептичною (“*l'autre dis-tu qu'elle*” замість конструкції “*dis-tu que l'autre*”): *Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste / Comme brise du jour chaude dans ta toison ?* [ibid.].

Для того, щоб зберегти інтригу, поети неодноразово вдавалися до *прийому відтягування*. Цей прийом полягає у тому, що письменник ставить психологічно важливий елемент у кінці речення, чим створює напружене очікування, оскільки читач не отримує звичні для нього вказівки на предмет на початку повідомлення [1:220]. У поезії цей прийом є досить популярним, адже це досить вдалий спосіб сповнити читача надією або сподіваннями. Крім того, здогадки реципієнта є дуже цінними: він або з'ясує для себе, до чого веде автор, або навпаки, його сподівання та думки, будуть повністю перекреслені. Ефект стає ще більш значущим, коли поет тримає інтригу до самого останнього рядка. Звернемося до поетичного прикладу: *M'introduire dans ton histoire / C'est en héros effarouché / S'il a du talon nu touché / Quelque gazon de territoire / À des glaciers attentatoire / Je ne sais le naïf péché / Que tu n'auras pas empêché / De rire très haut sa victoire / Dis si je ne suis pas joyeux / Tonnerre et rubis aux moyeux / De voir en l'air que ce feu troue / Avec des royaumes épars / Comme mourir pourpre la roue / Du seul vespéral de mes chars* [5:93].

З точки зору синтаксису поезію дуже важко проаналізувати, адже поет перериває висловлювання вставними словами, а іноді і фразами, які не стосуються висловлювання. Це випадок з фразою “*Tonnerre et rubis aux moyeux*”, яка стоїть “не на своєму місці”. Однак, нас цікавить саме фраза “*Du seul vespéral de mes chars*”, яка є визначальною у процитованій поезії. Образ колісниці з'являється тільки наприкінці сонету. Таким чином, у цій поезії досить вдало спрацьовує прийом відтягування, адже читач дізнається про основне тільки наприкінці поетичного твору.

Складні речення можуть бути збагачені багатьма способами. Один із них – це вживання *вставлених конструкцій*, вставних речень та слів. Вставлені конструкції – граматично не пов'язані з основною предикативною одиницею словосполучення чи допоміжна предикативна одиниця, що ускладнює основну або якийсь з її членів додатковим повідомленням, уточненням, поясненням, тощо [2:72]. Вставні конструкції виділяються інтонаційно та пунктуаційно, можуть приєднуватися за допомогою сполучників або сполучникових слів [там само]. Вставні конструкції у французькій поезії кінця XIX століття відіграють дві функції: пояснювальну та уточнюючу з ознаками загадковості. Наведемо яскравий поетичний приклад з поезії Енрі де Реньє, де вставна конструкція відіграє пояснювальну функцію:  *Ils sont venus pendant les siècles de nos larmes / – Haute fresque en passage sur l'occident clair – / Avec des chants, des cris, des palmes et des armes / Longer la côte adverse et sa grève de mer!* [5:260].

Іноді вставні конструкції є “символічними” за своїм значенням. Так, наприклад, у вірші С. Малларме знаходимо вставну конструкцію “*ô mes baisers peureux*”, яку досить важко інтерпретувати. Напевне, ця фраза стосується лексеми “*lutteuse*” (“звитяжниця”), тобто ліричний герой осипає поцілунками саме цю героїню поезії: *De ce blanc Flamboiement l'immuable accalmie / T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux, / “Nous ne serons jamais une seule momie / Sous l'antique désert et les palmiers heureux!”* [5:43].

Слід зупинитися на незвичайних синтаксичних конструкціях у вірші Стефана Малларме “*Tombeau*”, де запитання “*Qui cherche Verlaine?*” переривається вставним реченням: *Qui cherche, parcourant le solitaire bond / Tantôt extérieur de notre vagabond – / Verlaine? Il est caché parmi l'herbe, Verlaine...* [5:85].

*Риторичне запитання* не передбачає відповіді, його функція – привернути увагу, підсилити враження, підвищити емоційний тон, створити піднесеність [1:225]. Відповідь в ньому вже підказана, а риторичне запитання тільки втягує читача до міркування або переживання, роблячи його більш активним, нібито примушуючи його самого зробити висновок [там само]. Риторичне

питання робить читача активним, змушує його задуматися над новим аспектом важливих проблем людства [1:227]. У французькій поезії кінця XIX століття питальні речення виражені переважно риторичними запитаннями. Це пояснюється творчим задумом поета, який намагався долучити до роздумів читача. Деякі вірші, де ми находимо вживання риторичних запитань є відкритими, інші – досить герметичними.

Звернімося до конкретних поетичних прикладів: *L'herbe fleurit toujours au creux frais de ton ventre, / Terre, pourquoi refuser ton ventre au voyageur?* [5:147]. Згаданий приклад з поезії Ж. Мореаса показує, що знак запитання відіграє декілька функцій. По-перше, поет прямо звертається до Землі, по-друге контекст вказує на те, що запитання є своєрідним емпатичним ствердженням. Ми спостерігаємо певне відхилення, тобто вживання синтаксичних структур у невластивих їм денотативних значеннях і з додатковими конотаціями. Таке явище називають *транспозицією* [1:223].

Ще однією причиною того, чому французькі символисти вживали риторичні запитання, – прагнення звернути увагу на певне важливе поняття, ситуацію або явище. Так, наприклад, у вірші С. Малларме “*Don du poème*”, де вірш порівнюється з новонародженою дитиною, звучить довге розгорнуте запитання. Під час прочитання поезії виявляється, що відповідь на це запитання є виключно негативною. Таким чином, поет імпліцитно навіює читачу той факт, що поезія завжди залишиться чимось нематеріальним і вищим: *Et ta voix rappelant viole et clavecin, / Avec le doigt fané presseras-tu le sein / Par qui coule en blancheur sibylline la femme / Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame?* [5:50].

Окличні речення займають особливе місце у творчості французьких поетів. Це пояснюється домінуванням експресивності висловлювання, наближення до усного стилю (неодноразове вживання вигуків та окличних слів, які з'являються всередині висловлювання). Поети досить часто не використовували розділових знаків, бажаючи показати важливість змісту, а не форми. Виявляється, що знак оклику в поезіях займає одну з

перших позицій порівняно з іншими розділовими знаками. За допомогою цього знаку якнайкраще виявляється емоційно-оціночний компонент значення.

Окличні речення у творчості С. Малларме мають функцію акцентуації уваги на певному висловлюванні. Виявилося, що найчастіше знак оклику супроводжує слово “*hélas*”. Наприклад, у вірші “*Brise marine*” з’являється незвичайний виклик з уст ліричного героя: “*La chair est triste, hélas!*” [5:46]. У вірші “*Don du poëte*” автор також супроводжує слово *hélas* знаком оклику: “*Par les carreaux glacés, hélas! mornes encor...*” [ibid.]. У контексті вірша знак оклику відіграє важливе значення, адже створюється сумний настрій розчарування. До речі, слово “*hélas*”, яке підсилюється знаком оклику, є одним із засобів актуалізації символів *ніч* та *світінки*.

Іноді С. Малларме використовує знак оклику для підсилення заперечної форми: “*Que non!*” [5:59]. За допомогою цієї досить простої фрази поет акцентує увагу на жорстокості ліричного героя, який намагається відсторонитися від будь-якого внутрішнього впливу.

Виявилося, що комбінація окличних вигуків та заперечної форми створює ефект прохання. Наведемо поетичний приклад з поезії Ж. Мореаса, у якому бачимо згаданий прийом: “*Oh! ne me soufflez plus le musc de votre haleine, / Oh! ne me fixez pas de vos yeux fulgurants*” [5:149].

Наступною функцією знаку оклику є те, що він слугує засобом створення специфічного ритму. Наприклад, в одному з віршів Ж. Мореаса бачимо, як окличні речення задають тон поезії, а також створюють ефект возвеличення: “*Seins des femmes! ô seins de lys! ô seins de nacre!*” [5:141]. Іноді окличні речення підсилюються часткою “*que*”: “*Que lourde la douleur dont ton âme est la proie!*” [5:196].

Ще одна функція окличних речень – підсилююча та спонукальна. Стоячи на певній позиції, поет намагався показати, що це найправильніша річ, і всі навкруги мають це розуміти, тому досить часто якась важлива філософська ідея завершувалася знаком

оклику. Так, в одному з віршів, окличне речення відіграє одночасно декілька функцій (спонукальну та емоційну): *et préparons ainsi notre immortalité commune!* [5:201].

Досить часто знак оклику підкреслює сильні почуття. Наприклад, у вірші С. Малларме, цей знак передає почуття відчаю ліричного героя: *Et la bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace, / Telle, jeune, elle alla respirer son trésor, / Une peau virginale et de jadis!* [5:36].

Крім того, знак оклику, який часто вживається у віршах, позначає особисте оцінно-емоційне ставлення автора до повідомлення [2:167]. Наведемо приклад з поезії С. Гуайти, де знак оклику позначає заклик: *Majestueux Néant des choses abolies! / Sépulcre des Grandeurs et linceul des Folies! / Gouffre vorace! Mer insondable! Lac noir! / Oubliette creusée au ventre du manoir!* [5:185].

Тож, окличні речення мають багато функцій та слугують, перш за все, формальним способом вираження або підсилення певного образу або символу. Знак оклику може використовуватися для позначення особистого оцінно-емоційного ставлення автора до повідомлення (іронізування, обурення тощо).

Спонукальні речення виражаються найчастіше у формі наказової форми. Функція наказовою форми є дещо радикальною. Найчастіше, поети вживають її для вираження важливого наказу. Так, наприклад, Сен-Поль Ру вживає наказову форму у разі, коли просить усе людство не вбивати птахів. Однак, птах у поезії цього поета символізує очі Бога, тому контекст робить цей наказ ще важливішим: *Ne tuez donc pas les oiseaux! / Ne tirez pas sur eux la rapière de la mort! / Ne crevez pas les yeux qui volent! / N'aveuglez pas Dieu!* [5:189].

Найчастіше наказова форма вживається у другій особі множини, що підтверджує звертання поетів до людей. Однак, іноді зустрічаємо приклади, коли автор спочатку вживає наказову форму в однині, а через деякий час у множині. Це пояснюється тим, що поет спочатку виявляє повагу, а згодом кохання. Однак, кохання перемагає, про що свідчить назва поезії: *Donne-moi la brise en les feuilles rieuses, / Donnez-moi le poème des fleuves graves* [5:257].



Спонукальні речення не є досить розповсюдженими у французькій поезії кінця XIX століття. Однак, поодинокі випадки вказують на те, що символісти вживали наказову форму у двох випадках: застерегти людину від неправильного вчинку або в любовному контексті, де наказова форма значно пом'якшувалася.

*Заперечення* – це така логічна процедура, яка позначає відсутність певних зв'язків між компонентами описуваної ситуації або неможливість її реального існування. У французьких поетів кінця XIX століття заперечення має декілька різноманітних функцій.

По-перше, зустрічається експресивне вираження заперечення, коли поет намагається виразити своє ставлення до певної події чи явища через заперечення. Експресивний потенціал заперечних конструкцій досить важливий, оскільки вони з'являються набагато рідше у порівнянні зі стверджувальними, тому їх поява виявляється особливо інформативною [1:233]. Експресивність заперечення може виражатися усіма різновидами заперечних конструкцій, однак найчастіше – це конструкції “*ne ... pas*” та “*ne ... plus*”. Наведемо приклад з поезії Енрі де Реньє, де експресивність вірша підвищується за рахунок використання заперечної конструкції “*ne ... plus*” та окличних речень: *L'onde ne chante plus en tes mille fontaines, / O Versailles, Cité des Eaux, Jardin des Rois! / Ta couronne ne porte plus, ô souveraine, / Les clairs lys de cristal qui l'ornaient autrefois!* [5:260].

По-друге, в поезії спостерігаємо вираження необоротності події, тобто встановлення контрасту між можливим та реальним. Експресивність заперечення залежить від його функції вказувати на те, що зв'язку між названими у реченні елементами реально не існує. У поезії досить часто зустрічаємо заперечну конструкцію “*ne...pas*”, за якою слідують заперечні часточки “*ni ... ni*”. Наприклад: *Comme je ne suis pas ton bichon embarbé, / Ni la pastille ni du rouge, ni jeux mièvres / Et que sur moi je sais ton regard clos tombé, / Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres!* [5:34].

По-третє, в поезії використовується прийом применшення певної думки. На експресивності заперечення базується фігура

мовлення, яка називається *litota* [4]. Зауважимо, що конструкції з такою функцією пишуться найчастіше від першої особи однини. Крім того, цю функцію виконують спеціальні заперечні конструкції: “*ne...rien*”, “*ne...jamais*”, “*ne...plus*” тощо. Наведемо приклад з поезії Ж. Мореаса: *Je ne regrette rien, ni des lauriers superbes / L'honneur qui m'était dû, / Ni cet heureux plaisir, fait de fruits et de gerbes, / Comme un vin répandu* [5:147].

До того ж, зустрічаються випадки, коли поет протиставляє два поняття за допомогою “нетипової” конструкції “*Pas... Mais*”. Зазначимо, що у французькій мові більш типовою є конструкція “*Non ...Mais*”. Наведемо приклад, де за допомогою цієї конструкції лексема “*les rafales*” протиставляється лексемі “*une danseuse*”: *Pas les rafales à propos / De rien comme occuper la rue / Sujette au noir vol de chapeaux; / Mais une danseuse apparue* [5:76]. Таким чином, заперечення відіграє важливу роль у поезії та має ряд функцій.

Отже, синтаксичний мовний рівень у французькій поезії кінця ХІХ століття характеризується відмовою від форми вірша, ігноруванням розділових знаків, часте вживання знаку оклику (емоційний аспект) та запитання (наближення читача до дійсності).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования [учеб. пособие] / И. В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 303 с.
2. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
3. Костюк М. М. Амбівалентність поняття символізації (на матеріалі поезії французького символізму) / М. М. Костюк // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. праць / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К.: Логос, 2009. – Вип. 15. – С. 199-207.
4. Smouchtchynska I. Stylistique des figures : Les figures non-tropiques : manuel. – К.: Logos, 2010. – 312 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

5. *La poésie symboliste* [упор. J. Orizet]. – P.: France loisirs, 1992. – 288 p.
6. *Mallarmé S. Poésies* [Електронний ресурс] / Stéphane Mallarmé. – Режим доступу : <http://poesies.net/mallarme.html>