

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри романських мов  
та інтерлінгвістики  
Східноєвропейського національного  
університету імені Лесі Українки

## ДИНАМІКА СИНТАКСИЧНОЇ СЕПАРАТИЗАЦІЇ У СТРУКТУРІ ФРАНЦУЗЬКОГО СЮРРЕАЛІСТИЧНОГО ТЕКСТУ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД

### Постановка проблеми загалом та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Сюрреалізм (*surréalisme* – дослівно «надреалізм») – одна з найдовговічніших модерністських течій мистецтва ХХ століття, яка набула особливого поширення й значення у Франції; вона пережила кілька криз, другу світову війну й поступово влилася у постмодернізм. Серед її засновників та ідеологів у французькій літературі були А. Бретон, Л. Арагон, Ф. Супо, Т. Тзара, А. Арто, П. Елюар та інші; серед прихильників сюрреалізму в живописі назвемо Г. Арпа, С. Далі, М. Ернста, М. Рея, у кінематографі – Л. Бунюеля, в музиці – Стаффа, А. Роланда та багато інших.

Теорія сюрреалістичного напрямку в мистецтві вибудовувалася на основі філософії інтуїтивізму А. Бергсона (інтуїція – єдиний спосіб пізнання істини, а тому творчість має ірраціональний, містичний характер – *О.С.*), на філософії ідеалізму В. Дільтея, який сповідував значення фантазії і випадкового в мистецтві, та на психоаналізі З. Фрейда з його культом «несвідомого» [1, с. 236].

Важливо вказати, що суттєве значення для становлення та формування літературного сюрреалізму мав французький дадаїзм. Наслідуючи окремі традиції дадаїзму, представники сюрреалізму також намагалися відтворювати алогічне мислення, в якому переважають емоції, марення, сновидіння, галюцинації, тобто суб'єктивне начало. Розробивши й практикуючи техніку «автоматичного письма», сюрреалісти понад усе прагнули ввірватися у «надреальне», «абсолютне», «чудесне» й тим самим руйнували пізнавальні функції мистецтва. Дадаїстів та сюрреалістів об'єднувало спільне бажання епатування публіки, скандалізації читача та створення атмосфери миттєвого емоційного впливу, потрясіння, шоку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Аналіз ідейних концепцій, творчих поглядів сюрреалістів уможливило виокремлення таких визначальних принципів поезики сюрреалістичного напрямку, як: 1) техніка «автоматизму»; 2) алогізм; 3) ефект «неочікуваності», «дива» (поняття Л. Арагона). Зрозуміло, що втілення означених принципів у художніх сюрреалістичних творах відбувалося як на рівні змісту, так і, найперше, на рівні форми. Оскільки об'єктом нашого дослідження є явище синтаксичного рівня, то зосередимось, головне, на реалізації принципів літературного сюрреалізму на цьому мовному рівні. Маємо на меті розглянути динаміку синтаксичної сепаратизації у структурі сюрреалістичного тексту крізь призму лінгвокультурологічних процесів. На матеріалі творів французьких сюрреалістів (А. Бретона, Л. Арагона) з'ясуємо особливості вираження сепаратизації у французькій літературі сюрреалізму; встановимо зв'язки, художні паралелі між синтаксичною сепаратизацією та іншими видами мистецтва сюрреалістичного напрямку; визначимо динаміку і тенденції розвитку сепаратизації як способу оновлення синтаксичної системи французької мови.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Як показує дослідження, сюрреалістична доктрина «автоматичного письма» А. Бретона відкрила шлях до експериментів із образами та мовою, як наслідок – зневажливе ставлення до синтаксису, гра зі словами, знаками, знаковою системою культури загалом. 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» (A. Breton. Nadja, p. 47).*

Наведений уривок – це яскравий зразок «автоматичного письма» сюрреалістичного тексту, який структурно тяжіє до дроблення, розпаду на деталі, фрагменти, окремі образи. Можемо стверджувати, що незв'язність, усемогутня випадковість, яка монтує картини на основі асоціацій, розбіжностей, несхожостей – одне з основних джерел ефекту неочікуваності сюрреалістів. Це висловлення представляє стихійну роботу підсвідомого героїні (Наді), її суб'єктивних вражень, бажань, переживань, що не могло не відобразитись на синтаксисі оповіді.

У результаті аналізу відзначаємо використання розчленованих синтаксичних структур розмовного мовлення (наприклад: *Deux, deux quoi? Deux femmes. Comment sont ces femmes? En noir. Où se trouvent-elles? Dans un*

parc...), сепаратизованих конструкцій (*Votre femme. Brune, naturellement. Petite. Jolie.*), що актуалізують синтаксис сюрреалістичної текстової тканини та формують стиль модерністської прози загалом.

Аналізований епізод вирізняється хаотичністю композиції, структурною безсистемністю, що є наслідком автоматичного монтажу, зчеплення речень. Сепаратизовані структури вказують на порушення синтаксичної ієрархії, недотримання граматичних правил [2, с. 82], а відтак, на алогізм, ірраціоналізм синтаксичної зв'язності речень.

Окремо зазначимо, що сепаратизовані структури, імітуючи усне мовлення, актуалізують висловлення не лише на синтаксичному рівні, але й на просодичному. Розмовний темп викладу додає висловленню динаміки, енергії; ряд сепаратизованих другорядних членів речення іменної групи (означень) створює синкопний, рваний ритм, пришвидшений темп.

Отже, сепаратизовані структури в сюрреалістичному творі знаходяться на етапі входження у письмову мову, тобто, на першому ступені своєї динаміки. Спостережено, що проза А. Бретона (як поезія дадаїстів, кубістів) зорієнтована на візуальне сприйняття твору, вона пробуджує уяву, фантазію, бажання побачити все на власні очі й залучає тим самим читача до творчої співучасті. Нагадаємо, що ще Г.Аполлінер указував на становлення нової свідомості людини ХХ століття, спрямованої передусім на перцепцію художніх творів зором, а не слухом.

Проведена розвідка засвідчує, що сюрреалістична творчість А. Бретона вражає не лише усе новими дивними баченнями, видіннями, дивакуватими людьми та фантастичними подіями, які важко собі уявити (у стилі сюрреалізму), але й манерою письма. Незв'язність, монтаж, розчленованість оповіді, образів створюють незв'язність, розчленованість речень, які абсурдно, безсистемно нагромаджуються, нарошуються у тексті.

Аналіз матеріалу підтверджує, що навіть часткове використання розчленованих синтаксичних структур у творах А. Бретона віддзеркалює основні принципи сюрреалізму, слугує одним із синтаксичних засобів авторського самовираження та оновлення синтаксичної системи загалом, виступає базисом для подальшого розвитку сепаратизації.

Яскравою ілюстрацією усього вищевисловленого є судження Л. Арагона, який у «Трактаті про стиль» («*Traité du style*») 1928 р. в 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» [3, с. 26]. Разом із маніфестами А. Бретона, трактат Л. Арагона теоретично обґрунтовує основну мету сюрреалізму – справити «ефект неочікуваності», «дива» послуговуючись технікою «автоматизму».

Відзначимо, що сні, марення, уява стають ключовими поняттями творчості сюрреалістів. Тому, мабуть, не випадково, що у 1924 р. з'явилась «Хвиля марень» («*Une vague de rêves*») Л. Арагона, який був послідовником, адептом ідей Г. Аполлінера та А. Бретона. Поринаючи у стан галюцинацій, сюрреаліст виривається із системи соціальних істин, які затискають внутрішнє «я», і пізнає себе там, де тріумфують фантастика, ілюзія, магія, чудо, надреальне.

У творах Л. 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. Способом монтажу, фрагментарності, художньої колажності Л. Арагон досягає сюрреалістичного «ефекту неочікуваності». Видається, що таке переривчасте, почасти побіжне бачення, сприйняття оточуючого світу є дуже співзвучним із розумінням, перцепцією дійсності кубістами (картини Ж. Брака, П. Пікассо). З лінгвостилістичної точки зору подібне світобачення можна визначити як синекдохічне (перенесення найменування частини предмета на весь предмет або, навпаки, перенесення найменування цілого на його частину). Розглянемо приклад:

*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 lueurs. 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 oronges! 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.*

*En liberté dans le magasin, de grands fauves modernes guettaient la femelle d'homme en proie au petit fer: le séchoir mécanique avec son cou de serpent, le tube à rayons violets dont les yeux sont si doux, le fumigateur à l'haleine d'été, tous les instruments sournois et prêts à mordre, tous les esclaves d'acier qui se révolteront un beau jour* (Louis Aragon. *Le Paysan de Paris*, p. 52–53).

Як бачимо, описи Л. Арагона будуються на синтаксично розчленованих конструкціях, ускладнених приєднвальними, 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. На разі, відзначаємо поєднання непоєданого на асоціативному рівні, коли два слова зв'язані синтаксично, проте не є логічно, змістовно поєднуваними. Наприклад, як оксюморон можна розглядати вираз *ce fleuve de lueurs*, в якому асоціативно зв'язаними є вода і світло.

Аналіз матеріалу дозволяє говорити про використання антитези як основного стилістичного прийому побудови цього сюрреалістичного фрагменту. Спостерігаємо постійне протиставлення різних світів: сучасного світу людей (*boutique, cinéma, bague, magasin, fer*) і світу природи (*essaim de guêpes, lièvres, biches, cerne, girolles, oranges, fleuve, été, orages, forêt, mousse, serpent, plantes*), світу абстрактних понять (*vie, pâleur, bruir, respiration, mémoire, souvenir, mensonge, clarté, liberté*) і конкретних речей (*cheveux, chevelure, séchoir, instruments, métal, scaphandre*), світу закритого, замкнутого й світу відкритого, безкінечного, безмірного (відповідно до концепції сюрреалізму).

Дослідження матеріалу вказує на значну кількість номінативних речень, на перевагу іменної групи слів (іменників, прикметників) над дієслівною, що ще раз засвідчує значущість для письменника-сюрреаліста почуттів, емоцій, сфери внутрішнього стану в порівнянні з дієвістю. Отже, проведений аналіз стверджує, що в текстах сюрреалістичного спрямування техніка «автоматизму» створила композиційну хаотичність, структурну безсистемність, монтаж, які виразилися через ірраціональний зв'язок слів, речень, тексту загалом.

Як ми вже зазначали, письменники-сюрреалісти за стилем вираження, ідейними переконаннями були дуже близькими з художниками цього напрямку. Варто підкреслити, що саме в живописі сюрреалізм виявив себе в найвищій мірі, в найвиразнішій формі. Сюрреалістичні ефекти вимагали наочності, миттєвого емоційного шоку, які є максимально можливими в образотворчому мистецтві.

Опираючись на основні принципи художнього сюрреалізму, спостережено, що для живописців присутнє значення мали метаморфози образів, тобто те, як один образ перетворюється, трансформується в інший. Розмірковуючи над сутністю сюрреалістичного живопису, А. Бретон використовував термін «хімія інтелекту», маючи на увазі, що таємнича, прихована, неконтрольована робота галюцинацій, ілюзій виступає зразком, моделлю внутрішнього світу людини.

Розчленованість («дівізіонізм»), монтаж, симультанеїзм, «автоматизм», образи сновидінь – основні прийоми художників-сюрреалістів, що уможливили прямий «викид» їхнього підсвідомого на чисте полотно та збудження зорового ефекту. Наприклад, зауважимо, що на сюрреалістичних картинах С. Далі зухвало порушено й зміщено об'єктивні пропорції, просторові відношення; речі знаходяться в незвичних положеннях, персонажі виконують непересічні ролі.

Класичним прикладом сюрреалістичного живопису С. Далі може слугувати картина «Постійність часу»: на безлюдному морському побережжі розкидано зігнуті, плоскі, згорнуті, зім'яті, деформовані різними способами циферблати годинників. Монтажі С. Далі – провокаційні. Він шматує природу, ставлячи, в одному випадку, точну копію реального предмета в неприродне положення, в іншому – поєднує її з вигаданою, неіснуючою деталлю або умовами знаходження. У всякому разі, «автоматизм» виконував своє ключове сюрреалістичне завдання – отримати неочікуваний, непередбачуваний результат, який не контролюється розумом, не залежить від волі художника, а є прямим виявом його підсвідомого на полотні.

Щодо кіномистецтва, то класичним взірцем сюрреалістичного кіно вважають «Андалузького пса» та «Золотий вік» Л. Бунюеля та С. Далі (1928 р.). А. Бретон зазначав, що вже за своєю сутністю, природою кінематограф є сюрреалістичним видом мистецтва. На його думку, фільм – це низка фотографій, які можна комбінувати у будь-який спосіб (техніка монтажу, колажу), створюючи найнеймовірніші, найфантастичніші поєднання; зміна кінокадрів – це своєрідні потоки снів, бажань, мрій.

Сюрреалістичною технікою алогізму, «неочікуваності» в подальшому успішно послуговувалося комерційне кіно, створивши такі жанри, як бойовик, трилер, фільм жахів і т. п. Назвемо таких усесвітньо відомих режисерів, що творили у цьому стилі: Годар, Бергман, Поланскі, Хічкок, Тарковський, Лінч та ін.

Не можемо не вказати, що сюрреалістична тенденція захопила також і французьких композиторів «групи шести»: Л. Дюррея, Ж. Мійо, Ф. Пуленка, А. Онеггера, Ж. Тайєфера, Ж. Оріка, – та близьких до них А. Роланда, Стаффа, А. Барро. Їхня музика наслідувала сюрреалістичні принципи алогічності, «неочікуваності», «дива», прийоми музичного «конструювання», чим викликала вибухи емоцій, неоднозначні відчуття та не завжди очікувані реакції публіки.

Отже, у всіх видах мистецтва шляхом поєднання різнорідних елементів, руйнації об'єктивних зв'язків, часових, просторових, звукових, геометричних співвідношень тощо, демонстрації абсолютної свободи, бажання тотальних перетворень та трансформацій сюрреалістичне мистецтво ствердило нове буття, нове, виключно суб'єктивне світосприйняття.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі.** Підсумовуючи нашу розвідку, висловимо думку про те, що сюрреалізм – це не просто манера, стиль оповіді, живопису, музики й тому подібне, це – очевидний душевний досвід, видозмінений стан свідомості художника. З цього виводу А. Бретон додає, що важливим є не перестановка слів, не довільне сполучення речень, образів, асоціацій, а відтворення істинного стану душі, який іноді межує з безумством.

Проведене дослідження дає 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 поетики можна вважати оновлення поетичної мови, подальше заглиблення новаторських пошуків, а використання сепаратизації – ефективний засіб актуалізації сучасного синтаксису.

У контексті вищевикладеного використання сепаратизованих конструкцій у творах письменників-сюрреалістів є новим синтаксичним прийомом, що увійшов у мову художньої літератури з «живого» внутрішнього

мовлення. Отже, сепаратизовані конструкції в літературі сюрреалізму як структури актуалізуючого синтаксису знаходяться на першому ступені своєї динаміки. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі синтаксичної сепаратизації в літературі «потoku свідомості», екзистенціалізму, реалістичного спрямування, «в новому романі» тощо.

**Література:**

1. Руднев В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М., 1999. – С. 237–241.
2. Андриевская А.А. Явления «сепаратизации» в стилистическом синтаксисе современной французской художественной прозы / А.А. Андриевская // Филологические науки. – 1969. – № 3. – С. 77–83.
3. Aragon L. Traité du style / L. Aragon. – P. : Éditions de Fallois, 1978. – 134 p.

**Джерела ілюстративного матеріалу:**

1. Aragon L. Le Paysan de Paris / L. Aragon. – P. : Éditions Gallimard, 1926. – 73 p.
2. Aragon L. Une Vague rêve / L. Aragon. – P.: Éditions Gallimard, 1982. – 56 p.
3. Breton A. Nadja / A. Breton. – P. : Éditions Gaillimard, 1964. – 190 p.

**Анотація**

**О. СТАНИСЛАВ. ДИНАМИКА СИНТАКСИЧНОЇ СЕПАРАТИЗАЦІЇ У СТРУКТУРІ ФРАНЦУЗЬКОГО СЮРРЕАЛІСТИЧНОГО ТЕКСТУ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД**

Наше дослідження присвячено проблемі синтаксичної сепаратизації у структурі французького сюрреалістичного тексту. Стаття пропонує нову точку зору на питання синтаксичної розчленованості в лінгвокультурологічному аспекті. Встановлено, що основні принципи сюрреалізму віддзеркалились у філософії, мові, літературі, живописі, музиці, кіно, інших видах французького мистецтва та культури. Визначено, що шляхом поєднання різномірних елементів (колажність), руйнації синтаксичних зв'язків (сепаратизації), часових, просторових, звукових, геометричних співвідношень тощо, демонстрації абсолютної свободи, бажання тотальних перетворень та трансформацій сюрреалістичне мистецтво ствердило нове буття, нове, виключно суб'єктивне світосприйняття.

**Ключові слова:** синтаксична сепаратизація, сюрреалізм, техніка «автоматизму», алогізм, монтаж, розчленованість, художня колажність.

**Аннотация**

**О. СТАНИСЛАВ. ДИНАМИКА СИНТАКСИЧЕСКОЙ СЕПАРАТИЗАЦИИ В СТРУКТУРЕ ФРАНЦУЗСКОГО СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД**

Наше исследование посвящено проблеме синтаксической сепаратизации в структуре французского сюрреалистического текста. Статья предлагает новую точку зрения на вопрос синтаксической расчлененности в лингвокультурологическом аспекте. Установлено, что основные принципы сюрреализма отразились в философии, языке, литературе, живописи, музыке, кино, других видах французского искусства и культуры. Определено, что путем соединения разнородных элементов (колажность), разрушения синтаксических связей (сепаратизации), временных, пространственных, звуковых, геометрических соотношений и т. п., демонстрации абсолютной свободы, желания глобальных изменений и трансформаций сюрреалистическое искусство утвердило новое бытие, новое, исключительно субъективное мировосприятие.

**Ключевые слова:** синтаксическая сепаратизация, сюрреализм, техника «автоматизма», алогизм, монтаж, расчлененность, художественная колажность.

**Summary**

**O. STANISLAV. DYNAMICS OF SYNTACTIC SEPARATION IN THE STRUCTURE OF FRENCH SURREALIST TEXT: LINGUISTIC AND CULTURAL VIEW**

Our research is devoted to the problem of syntactic structure in separation of French surrealist text. The article offers a new perspective on the issue of syntactical dissection in the linguistic and cultural aspects. It was established that the basic principles of surrealism are reflected in philosophy, language, literature, painting, music, movies and other forms of French art and culture. It was determined that by combining different elements (collaging), destruction of objective and syntactical relations (separation), time, spatial, sound, geometric relationships, etc., demonstrating absolute freedom, the desire of total change and transformation of surrealist art, a new life, a new subjective world view was affirmed.

**Key words:** syntactic separation, surrealism, technique of “automatism”, allogism, building up, splitting, art collaging.