

Станіслав О.В.

До питання синтаксичної сепаратизації у французькій
художній літературі початку ХХ століття (лінгвокультурологічний аспект дослідження)

Станіслав Ольга Вадимівна, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна

Received November 1, 2013; Accepted November 28, 2013

Анотація. У статті розглядаються умови та причини появи сепаратизованих конструкцій у французькій літературі початку ХХ століття у контексті тих історичних процесів, культурних змін та естетичних тенденцій розвитку, що відбувались наразі у французькому суспільстві. Автор обґрунтовує наявність тісного зв'язку між соціальним, духовним життям Франції, тими новими естетичними напрямками, течіями, що з'являлись у різних видах мистецтва (живописі, театрі, кіно, музиці тощо) та виникненням синтаксичної сепаратизації у художній літературі.

Ключові слова: сепаратизовані структури, модернізм, суспільні зміни, культура, духовна сфера життя, мистецтво, класичні традиції, новаторські ідеї.

Вступ. У сучасному синтаксисі французької мови, як і в будь-якій іншій мовній системі, відбуваються постійні зміни, рух, оновлення, що формують певні тенденції його розвитку. Спостережено, що для синтаксичної системи французької мови початку ХХ століття стали характерними сегментована, розчленована фраза, сепаратизовані конструкції, приєднувальні, видільні звороти й тому подібне. Всі ці нові елементи мовлення активно проникали у синтаксичну будову французької літератури з розмовного, живого мовлення чим значно збагатили та розширили виражальні можливості мови загалом. На сучасному етапі розвитку філології аналіз структури, причин виникнення, функціональних особливостей, графічного та інтонаційного оформлення різного роду розчленованих структур, конструкцій експресивного синтаксису представляє собою **актуальні теми дослідження** для синтаксистів. **Предметом** нашої зацікавленості став розгляд умов та причин появи сепаратизованих конструкцій у французькій літературі початку ХХ століття у контексті тих історичних процесів, культурних змін та естетичних тенденцій розвитку, що відбувались у французькому суспільстві зазначеного періоду. Маємо на **меті** обґрунтувати існування тісного зв'язку між соціальним, духовним життям Франції, тими новими естетичними напрямками, течіями, що

з'являлись у різних видах мистецтва (живописі, театрі, кіно, музиці тощо) та виникненням синтаксичної сепаратизації у художній літературі.

Передусім вкажемо, що під **сепаратизацією** ми розглядаємо такий прийом експресивного синтаксису письмової мови, при якому речення ділиться на самостійні відрізки (комунікативні одиниці), що графічно й інтонаційно виділені як окремі речення, але є тісно зв'язаними семантично і, як наслідок, утворюють нову надфразову єдність – сепаратизовану конструкцію [2, с. 77]. Особливістю сепаратизованої фрази є те, що її основа (базисна частина) не відображає усієї повноти змісту висловлення, яке поступово, по мірі свого формування, наділяється новими деталями, доповненнями, що особливим чином прикріплюються до раніше сказаного й інтонаційно завершеного речення.

У результаті сепаратизації відбувається мовна компресія, реалізується принцип мовленнєвої економії. За допомогою сепаратизації мовець виокремлює необхідну йому інформацію, розставляє семантичні акценти, наголошує на них, підсилює, розвиває або ж уточнює деталі висловлення. Сепаратизовані конструкції справляють ефект невимушеності, створюють особливий ритм оповіді й тим самим руйнують мовні стандарти та шаблони.

Як було зазначено вище, сепаратизовані структури як нове лінгвістичне явище виявляються у синтаксисі французької художньої літератури початку ХХ століття. Чим же жила культурна Франція у цей період, які були передумови виникнення цих мовних та інших мистецьких інновацій?

Політична й економічна кризи початку століття призвели до падіння естетичних принципів минулої епохи і, водночас, зумовили появу нових ідей, поглядів, розуміння щодо необхідності змін у суспільстві. Відзначається піднесення духовної культури народу як засобу відображення суперечливих реалій оточуючої дійсності. В колах творчої еліти зростають настрої песимізму, стурбованості майбутнім, проявляється прагнення до переосмислення минулого, історико-культурної спадщини, відбуваються пошуки людини свого місця у цьому складному, безмежному та багатогранному світі.

Успіхи природничих наук зруйнували примітивні матеріалістичні уявлення про простоту влаштування існуючого всесвіту. Розвиток індустрії, розростання міст з їх промисловими пейзажами, стандартизація способу життя й побуту породжували сприйняття перемін як процесу штучного, неприродного, фальшивого. Загострення соціальних проблем, рухи протесту, мітинги, маніфестації, виникнення масових партій – все це і лякало, і захоплювало творчу інтелігенцію водночас. Відчуваючи, що колишній устрій зі своїми чіткими соціальними границями, суспільною упорядкованістю відходить у минуле, вона (інтелігенція) намагалась усвідомити та зрозуміти що йде йому на зміну.

Перша світова війна, що вибухнула між націями, які вважали себе цивілізованими, перетворилася у довготривалу боротьбу й посилила настрої невіри по відношенню до перспектив європейської цивілізації. Скептицизм до традиційної європейської культури був спричинений також розширенням горизонтів знань про культуру народів Сходу (Тибету, Китаю, Японії, Індії), африканських народів, афроамериканців, американських індіанців тощо.

З розвитком культурології, психології, філософії значний вплив на спосіб мислення, світосприйняття інтелектуалів мало подолання спрощених поглядів на саму людину; людина починає розглядатись як особистість, індивідуальність, неповторність. У духовній сфері буття на початку ХХ століття виокремлюються два основних світоглядних напрямки: раціоналістичний та ірраціоналістичний.

Ірраціоналізм спирався на досягнення науки, зокрема на висновки австрійського психіатра З. Фрейда, який стверджував, що психіка людини має надскладну структуру, яка включає кілька рівнів. Окрім усвідомленого, індивідуального „Я”, вирізняється „понад-Я” – засвоєнні моральні, ціннісні настанови, що визначають поведінку людини у суспільстві й „Воно” – основа психіки, яку складають інстинкти. Розвиваючи ідеї З. Фрейда, швейцарський психіатр К. Юнг уважав, що саме в культурі знаходить своє вираження відношення людини до буття, до сенсу життя, добра і зла, справедливості і несправедливості, нормальності і ненормальності. Вслід за К. Юнгом, французький філософ К. Леві-Строс доводив, що хоча у сфері культури людина створила свідомо світ умовних знаків,

символів (букви, цифри), однак вони виражають підсвідомі начала розуму. Ось чому духовне, моральне існування у значній мірі є умовним, вибудованим на символах та ірраціональних поняттях.

Основоположником раціоналістичного (прагматичного) підходу до культурного життя вважають американського філософа Д. Дьюї. На думку вченого, пізнання і творчість – це не більше ніж інструменти для вирішення нагальних щоденних завдань, узагальнена форма життєвого досвіду; людина лише тоді досягає успіху, коли почувається у гармонії з оточуючим її світом, отримуючи при цьому естетичну насолоду, задоволення. Якщо культура не пов'язана з повсякденним досвідом людини, то вона має лише музейну цінність. Своєрідними формами прагматизму (раціональності) в ХХ столітті стало відношення до культури, мистецтва як до інструменту для досягнення певних ідейно-політичних цілей.

Прослідкуємо, яким чином на фоні даних історичних подій, філософських ідей розвивались окремі види мистецтв та які зміни відбувались у художній творчості митців Франції початку епохи.

Відображаючи духовний, емоційний світ людей, мистецтво початку ХХ століття у європейській культурі відзначається великою різноманітністю жанрів та стилів. Одні з них розвивали традиції минулого століття, інші виникали у результаті творчих пошуків сучасників. Трагічні події й протиріччя – війни, революції, науково-технічний прогрес, тоталітаризм і демократія – загострили душевні переживання людей, а теми життя й смерті, самопізнання особистості стають ключовими, наскрізними темами епохи. Типовим стає те, що представники нового покоління в усіх видах мистецтв намагаються створити власну художню мову, яка б стала засобом живого спілкування людей.

У французькому живописі початку ХХ століття, розвиваючи традиції класичного реалізму, продовжили свою творчість імпресіоністи. К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега та інші намагались за допомогою гри фарб, світла відобразити красу світу в простих явищах та предметах, що оточують людину. Водночас відбуваються пошуки нових підходів щодо відтворення сутності буття. Так, їхній послідовник постімпресіоніст П. Сезанн робить спроби розсунути горизонти простору; представники іншого модерністського напрямку примітивізму (наприклад, ранній А. Матісс) намагаються поглянути на світ дитячими очима, виразити найбільш загальні, всім зрозумілі почуття; французькі кубісти (П. Пікассо, Ж. Брак, Ф. Леже, Г. Аполлінер, М. Жако) передають не образ, а конструкцію, архітектоніку предмету, акцентуючи увагу на його стереометрії. Характерним породженням у живописі початку ХХ століття стали також такі творчі модерністські напрямки як футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, експресіонізм, сюрреалізм тощо. Футуристи ідеалізували те нове, що принесла в життя людства індустріальна епоха й зображали культуру майбутнього. Абстракціоністи вважали за необхідне повністю вивільнити мистецтво від необхідності відображення реальності, оскільки це обмежує свободу творчості художника. Дадаїсти, такі як Т. Тзара, М. Дюшан, заперечували основні цінності цивілізації; у їх творчості переважав гротеск, скептицизм, устремління шокувати публіку

найбільш антиестетичними зображеннями. Експресіонізм характеризується підвищеною емоційністю, що виражається через буянню кольорів, заперечення емпіричного життєвого досвіду, звернення до ірраціональності, апокаліптизму. Естетичні погляди сюрреалістів зводились до того, що художник, письменник, митець загалом – це творець, який створює власний світ, надреальність (сюрреальність). Ця надреальність не підвладна законам буденного життя, вона ірраціональна, символічна, відкрита фантазіям, маренням, чуду, містиці (представники С. Далі, П. Пікассо). Для того, щоб зобразити подібну миттєвість деякі художники-сюрреалісти використовували техніку ташизму (роздільні відокремлені мазки фарб). Як бачимо, французький живопис початку минулого століття – це певна відмова від класичних традицій та постійний пошук таких форм самовираження художника, які могли б відобразити духовний світ епохи в цілому й емоційний стан кожної людини насамперед.

У музичному житті Франції початок ХХ століття також відзначився активізацією пошуку нових стилів та нових прийомів музичної інтерпретації. Як і в живописі, в музиці започатковується імпресіонізм, напрямок, що має на меті передати всі тонкощі й складнощі відчуттів за допомогою елегантності, вишуканості звучання. Композитори-імпресіоністи ідейно були дуже близькі до літературного символізму, досліджували сфери невідомого, таємничого, створювали свій „ідеальний світ”. Основоположником французького музичного імпресіонізму вважається композитор і диригент К. Дебюсі. У його творчості на перший план вийшла гармонія; важлива роль належала мальовничості, яскравості звучання мелодії, яка відображала різноманітні відтінки почуттів та вражень.

Через усю музичну творчість цього часу проходить тема великих змін, які мають зруйнувати старий, несправедливий соціальний устрій. Композитори активно експериментують у своїх творах і відкривають нові грані й можливості музичної мови, образів, фігур. Новий зміст потребує нових музичних форм утілення, а тому логічним є поява таких модерністських стилів як експресіонізм, авангардизм, джаз і тому подібне.

Представники експресіонізму відтворювали у своїх творах складні, важкі світовідчуття людства, його біль і страждання, відчай і страх самотності. Через трагічний дух музики, глибокі переживання, емоційність музичний експресіонізм волів відродити релігійні, моральні ідеали, що були втрачені більшістю сучасників. Основою нового методу написання музики стала додекафонна система, яка протиставлялась традиційній європейській системі ладів та тональностей. У мистецьких колах з'явилося поняття „атональної музики”. Сутність такої музики полягала в тому, що акордові співзвуччя (гармонії) зв'язувались між собою довільно, без дотримання суворих правил.

Експресіоністські музичні тенденції продовжили розвивати композитори-модерністи (авангардисти), які проголосили своїм творчим кредо повну свободу вираження. Музиканти, ігноруючи точні звукові зв'язки, розробляли новаторську музичну мову, часто недоступну, складну для сприйняття.

Справжнім музичним відкриттям ХХ століття став джаз, який представляв нову естетику, новий образ

світосприйняття, „діалог” різних художніх культур, органічне злиття європейських, африканських та американських традицій. Джаз – це, передусім, імпровізація, мистецтво гри, комунікації, різностороннього спілкування на мові музики. Його сутність полягає не в результаті, а в процесі творення. Говорячи про джазову імпровізацію, можна провести аналогію із живою, розмовною мовою. Джазова музика – це своєрідне музичне мовлення, яке також має свій „словник”, свої правила використання тих чи інших мотивів, інтонацій, способів та прийомів їх поєднання. Однак, найважливіше призначення джазової музики, її найбільша заслуга полягають в тому, що це – засіб, мова живого спілкування людей. Франція початку ХХ століття як ніколи відчувала потребу в нових формах спілкування, у новій „комунікативній” музиці, і власне джаз ідеально відповідав таким устремлінням. Таким чином, аналіз засвідчує, що у музичному світі розглянутого періоду спостерігається процес взаємодії, взаємовпливу нових жанрів стилів музики та академічних традицій. Окрім того, перед композиторами розширюються, поглиблюються художні завдання, відкриваються перспективи пошуку нових, оригінальних творчих рішень.

Щодо театрального мистецтва, то в період між двома світовими війнами воно переживало період розквіту. Реалістична тенденція розвитку театру, що асоціюється з ім'ям К. Станіславського, отримала своє визнання в багатьох країнах світу. Однак, початок ХХ століття відзначається розробленням сучасних, нестандартних форм театрального мистецтва, що пов'язано з відмовою від традиційного трактування авторського прочитання тексту, введенням нових символічних персонажів, широким використанням своєрідних прийомів оформлення сцени; з'являється легкий жанровий театр, зокрема мюзикл.

Отримує своє розповсюдження такий новий вид мистецтва як кінематограф. Кіно досить швидко вийшло за рамки документальних фільмів, хроніки, а за відношення до масового глядача перевершило всі види мистецтва. На початку ХХ століття кіномистецтво (як і живопис, як і музика) освоює експресіоністський стиль, звертаючись до ірраціональних сюжетів, містики, показу духовної сфери життя людей; розробляється також і соціальна проблематика, з'являються ігрові фільми, мелодрами, кінокомедії.

У французькій літературі початку ХХ століття продовжує свій розвиток психологічний реалізм, найбільш яскравим представником якого був А. Сент-Екзюпері. В центрі уваги його творчості – особистість, її внутрішній світ та доля у цьому перемінливому, несправедливому світі, пошук сенсу життя. Його герой – людина, що прагне щастя не лише для себе, але й для інших, а головна перемога – це перемога над самою собою.

Однак, поза всяким сумнівом, передбачувано, що нові віяння у сфері мистецтва не обминули і художню літературу. Письменники цього історичного періоду намагались відійти від звичних сюжетних ліній, логіки оповіді, зобразити дійсність через підсвідоме. Так, у Франції (як і в інших видах мистецтва) зароджується новий літературний напрямок – модернізм (10-30-ті роки). Письменники-модерністи проголошують своїм

кредом суб'єктивізм, інтуїцію, творче прозріння. Вони виступають проти норм і традицій, відмовляються від класичного художнього досвіду, прагнуть новаторства за будь-яку ціну. Відкидаючи розум і логіку, в їх творчості проявляються риси фрагментарності і безсистемності, руйнуються класичні синтаксичні структури, порушується граматична впорядкованість, з'являються колажність та розчленованість (порівняйте, кубізм, ташизм – у живописі, джаз – у музиці, нестандартні форми гри – у театрі). Письменництво винаходить нові виражальні засоби, руйнує канонічні тропи, фігури та стереотипи, розширює діапазон жанрів, трансформує композицію і структуру творів, удосконалює стильові прийоми, розробляє нові естетичні принципи, шукає сучасні форми графічного оформлення тексту тощо. Знамените „бачити, відчувати, виражати” братів Гонкурів – ось завдання будь-якого митця (художника, композитора, актора), що опанував нові можливості відтворення світу зовнішнього в безкінечних вібраціях, мінливості і світу внутрішнього, що оголював потік емоційності, свідомості й несвідомості.

Слід зазначити, що французький модернізм не є однорідною літературною течією, він представлений різноманітними напрямками, школами та угрупованнями. Не вдаючись у відмінності їхніх програм та маніфестів назвемо лише основні з них: кубізм, дадаїзм, уніанізм, сюрреалізм, експресіонізм, екзистенціалізм, абстракціонізм й інші. Французький модернізм представлений таким яскравими постатями як: Г. Аполлінер, А. Бретон, Л. Арагон, Р. Деснос (дадаїсти), Т. Тзара, П. Реверді (сюрреалісти), М. Пруст (модерністський-імпресіоніст), Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. Жід (екзистенціалісти) та інші.

Російський мовознавець В. Руднев зазначав, що у модерністському тексті панує стиль потоку свідомості, який відтворює ментальне життя за допомогою зчеплення асоціацій, прямолінійності, обірваності синтаксису, що імітує усне мовлення, внутрішній монолог (аналогія – джаз у музиці). Антитрадиціоналізм, алогізм, як принципи мистецтва цього періоду, знаходять своє безпосереднє відображення у модерністській літературній прозі: порушується зв'язність тексту, а оновлення мови відбувається насамперед через синтаксичні конструкції, а не через лексику [3, с. 237].

Художня література французьких-модерністів даного історичного часу виокремлюються яскравою синтаксичною специфікою. Власне у синтаксисі реалізуються основні принципи модернізму: створення індивідуальної картини світу, відображення винятково внутрішнього стану художника, його Я, котре стає центром художнього всесвіту, відмова від раціонального, алогізм, фрагментарність, дисгармонія тощо. Розчленовані конструкції створюють розривність тексту, його аритмію, дисонанс. Оскільки синтаксично зв'язані компоненти позиційно стають дистанційни-

ми, то тим самим вони ускладнюють сприйняття, роблять неоднозначним суть висловлення. Будучи засобом вираження суб'єктивної модальності, сепаратизовані конструкції імітують спонтанність формування і вираження думки, асоціативність мислення [1, с. 98]. Розчленовані структури розмовного синтаксису в текстах письменників-модерністів мають на меті змоделювати позицію автора, який творить свій світ, у якому все спонтанно, безпосередньо, світ, який народжується тут і зараз, на очах читача (як і картини імпресіоністів, кубістів чи то ташистів, музичний джаз, драматичні п'єси А. Жіда, Ж.-П. Сартра й тому подібне).

Висновки. Нові умови соціальної дійсності, трансформації у сфері духовного життя, зміни в суспільній свідомості народу мали безсумнівний вплив на розвиток усієї художньої культури Франції початку ХХ століття. Всі художні тенденції, течії, напрямки у всіх видах мистецтва (живописі, музиці, театрі, кіно, літературі) початку минулої епохи проголосили основою свого творчого методу свободу вираження, анти-традиціоналізм, алогізм, суб'єктивізм. З одного боку, отримали нове дихання класичні художні традиції, з іншого, зароджувалось нове мистецтво – модернізм (або авангардизм), що найбільш виразно, цілісно та всебічно відображав образи та ідеї часу. Як наслідок, водночас співіснують правильні геометричні форми, пропорції і ташизм у живописі, гармонійна та атональна, імпровізаційна музика, класичний синтаксис та сепаратизовані структури розмовного мовлення. Модернізм став універсальним символом культури, який активно вплинув на розвиток творчої думки, світоглядний та естетичний погляд сучасників, а вся художня творчість цього періоду – це синтез новаторських ідей і подальший, новітній розвиток класичних традицій.

Однією із принципів ознак розвитку модернізму у Франції початку ХХ століття стало винайдення нових експресивних прийомів та методів вираження, пошук власної художньої мови, яка б стала засобом живого спілкування людей. Руйнування стандартів, енергія вираження, спрощеність форм, порушення впорядкованості, колажність, розчленованість (кольорів, звуків, граматичних зв'язків тощо) – ось ті спільні, домінуючі риси, що визначають тенденції розвитку мистецтва початку ХХ століття.

Щодо художньої літератури, синтаксису зокрема, то виникнення та поширення сепаратизованих конструкцій можна розглядати як один із ефективних засобів експресивного синтаксису, як нову форму втілення нового змісту, стилетвірну особливість письменників-модерністів.

Спостережено, що в музиці й у синтаксисі художніх творів модернізм виокремлюється яскравою фоносферою, а тому наступним кроком дослідження може стати порівняльний аналіз інтонаційно-просодичних особливостей сепаратизованих конструкцій та приміром, ритмічних концепцій джазу.

ЛІТЕРАТУРА

(REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 160 с.
Akimova G.N. Novoe v sintaksise sovremennogo russkogo yazika [New aspects of syntax in modern Russian]. – M.: Visshaya skola, 1990. – 160 s.
2. Андриевская А.А. Явления „сепаратизации” в стилистическом синтаксисе современной французской художественной прозы // Филологические науки. – 1969. – №3. – С. 77-83.
Andrievskaya A.A. Yavleniya „separatizazii” v stilistiweskom sintaksise sovremennoj franuzskoj hudogestvennoj proze [Phe-

nomenon of linguistic separatism in stylistik syntax of modern French fiction] / A.A. Andrievskaya // Filologiweskie nauki. – 1969. – №3. – S. 77-83.

3. Руднев В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М., 1999. – С. 237-241.
Rudnev V.P. Slovar kulturni XX veka [Cultural dictionary of XX century] / V.P. Rudnev. – M., 1999. – S. 237-241.

Stanislav O.V. To the question of the language secessionism in the French fiction at the beginning of the XX century (linguistic and cultural aspects)

Abstract. The article deals with the conditions and reasons of the appearance of the language separatism constructions in the French fiction at the beginning of the XX century in the context of those historical processes, cultural changes and the aesthetic tendencies that took place in the French society at that time. The author justifies the fact of a tight link between the social and spiritual life of France, some new aesthetic trends and currencies in the different sorts of art (painting, theatre, cinema and so on) on the one hand, and the occurrence of the syntactic separatism in the fiction on the other hand.

Keywords: *language secessionism structures, modernism, social changes, culture, spiritual sphere of life, art, classical traditions, innovating ideas.*

Станислав О.В. К вопросу о синтаксической сепаратизации во французской художественной литературе начала XX века (лингвокультурологический аспект исследования)

Аннотация. В статье рассматриваются условия и причины возникновения сепаратизированных конструкций во французской литературе начала XX века в контексте тех исторических процессов, культурных изменений и эстетических тенденций развития, что происходили в этот период во французском обществе. Автор обосновывает наличие тесной связи между социальной, духовной жизнью Франции, теми новыми эстетическими направлениями, течениями, что зарождались в разных видах искусства (живописи, театре, кино, музыке и т. п.) и возникновением синтаксической сепаратизации в художественной литературе.

Ключевые слова: *сепаратизированные структуры, модернизм, общественные изменения, культура, духовная сфера жизни, искусство, классические традиции, новаторские идеи.*