Особливості синтаксичної зв'язності тексту у французькому «новому романі» (на матеріалі роману М. Бютора «Зміна»)

О. В. Станіслав

Кафедра романських мов та інтерлінгвістики, Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна
Corresponding author. E-mail: olga.stanislav@ukr.net

Paper received 19.01.19; Accepted for publication 26.01.19.

https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-189VII55-12

Анотація. У статті представлено новий погляд на проблему синтаксичної зв'язності (когезії) художнього тексту. На матеріалі французького «нового роману» проаналізовано особливості синтаксичної когезії, що зумовлені лінгвокультурологічними чинниками. У ході дослідження виявлено, що у французькій літературі кінця XX ст. синтаксис вийшов за межі стандартного, нормативного писемного мовлення, а когезія зазнала оновлення, уточнення та набула новітніх характеристик. Встановлено, що вирішальне значення в текстовій тканині «нового роману» мають імпліцитні засоби когезії, саме вони визначають особливості синтаксичної зв'язності тексту, адекватно відображаючи світоглядні зміни епохи та індивідуальну авторську картину світу письменника.

Ключові слова: *синтаксис сучасної французької мови, когезійна зв'язність, експліцитні засоби когезії, імпліцитні засоби когезії.*

Вступ. У французькій художній літературі середини XX ст. як противага традиційному роману виник «новий роман». Він культивував нові зміст і форму романної оповіді, нові об'єкти, прийоми та техніки зображення; вимагав ще більших інтелектуальних й емоційно-чуттєвих зусиль від читача. Його характерними рисами стали фрагментарність (роздробленість), безфабульність сюжету, розмитість образів, зміщення часових і просторових площин, серійність (повторюваність, дублювання, лабіринтність) оповідних елементів, монтаж спогадів та асоціацій, поліфонія (мозаїка думок, почуттів), стиль «потоку свідомості», який у «новому романі» досяг вершини свого художнього вираження.

Як і драматурги «театру абсурду», новороманісти перебували в одному світоглядному полі з представниками екзистенціалізму. Їх ідейно об'єднувала така спільна художня проблематика, як абсурдність людського буття, відчуття людиною внутрішньої самотності й загальної відчуженості, безвихідь із «межової» ситуації, відсутність причинно-наслідкового зв'язку та цілеспрямованості реальних подій, хаотичність, фрагментарність, «розпорошеність» світу тощо. На творчу практику представників «нового роману» значний вплив мала філософія французького постструктуралізму, передусім праці М. Фуко та Р. Барта, які проголосили «смерть автора». Крім того, новороманісти успішно наслідували сюрреалізм із його технікою «автоматичного письма», аналізом підсвідомого, можливістю поєднання непоєднаного й важливістю психоаналітичних установ [4].

Загальновизнаними метрами французького «нового роману» стали Ален Роб-Ґріє, Наталі Саррот і Мішель Бютор, які очолили, відповідно, три основні напрями: «речизм», роман «тропізмів» та роман «міфологізмів».

Короткий огляд публікацій за темою. Об'єктом нашого дослідження стали синтаксичні зв'язки сучасної французької мови та їхні особливості у французькому «новому романі». Варто зазначити, що синтаксичні зв'язки в романістиці глибоко й усебічно досліджували О. О. Андрієвська, Н. Д. Арутюнова, Р. О. Будагов, В. Б. Бурбело, Л. Г. Веденіна, В. Г. Гак, З. О. Гетьман, К. Долінін, Л. І. Ілія, О. М. Кагановська, О. В. Литвиненко, Р. Г. Піотровський, М. М. Попович, Є. А. Реферовська, А. М. Рочняк, І. В. Смущинська, О. О. Соломарська, Ю. С. Степанов, Л. І. Ступакова, Н. О. Шигаревська, Н. Г. Філоненко, J.-M. Adam, Ch. Bally, Ch. Berthelon, F. Brunot, D. Cohen, J. Damourette, J. Dubois, O. Ducrot, Y. Frei, A. J. Greimas, L. Hébert, A. Martinet, M.-L. Muller-Hauser, F. Rastier, F. Saussure, A. Sauvageot, A. Séchehaye, L. Senean, L. Tesnière, T. Todorov, R.-L. Wagner та ін. Учені детально й ґрунтовно описали зв'язки слів у словосполученні, простому та складному реченнях, дослідили проблеми синтаксису в різних аспектах (структурному, прагматичному, семантичному, стилістичному, когнітивному, у плані аналізу художнього мовлення, теорії тексту й ін.).

Мета нашого дослідження – встановити особливості такого синтаксичного зв'язку як когезія у французькому «новому романі»; застосувавши лінгвокультурологічний підхід до розгляду проблеми, обґрунтувати зумовленість між новітніми характеристиками когезії та тими суспільними, художніми, світоглядними процесами, що переживав французький народ у другій половині XX ст.

Матеріали і методи. Яскравим представником французького «нового роману» є Мішель Бютор (Michel Butor, 1926–2016); відтак, його роман «Зміна» («La Modification», 1957), за який автор отримав літературну премію Ренодо, слугуватиме матеріалом безпосереднього аналізу.

Мета та завдання наукової розвідки зумовили використання низки загальнонаукових методів: *спостереження* (для отримання первинної інформації про предмет дослідження), *описовий* (уможливив якісний аналіз когезії, установлення її структурних, семантичних, стилістичних, образно-художніх характеристик), *методи систематизації й порівняння* (для визначення зв'язків між одиницями мови та культури, зіставлення їхніх структур, механізмів функціонування й вираження), *узагальнення* (під час установлення проміжних і загальних результатів дослідження). Аналіз мовного матеріалу зумовив вибір таких релевантних методів та прийомів, як *лінгвостилістичний аналіз* (для визначення структурно-композиційних, семантико-синтаксичних, образно-стилістичних особливостей

 ©|*O. V. Stanislav 2019*

когезії), *функціонально-прагматичний аналіз* (задля встановлення текстоутворювальної функції синтаксичного зв'язку у художньому тексті) та ін. У межах лінгвокультурологічного аналізу виокремлено *семіотичний, інтерпретаційний* і *герменевтичний* підходи як спеціальні методи дослідження.

Результати та їх обговорення. Головний персонаж роману М. Бютора «Зміна» – Леон Дельмон – директор паризького філіалу італійської фірми «Скабеллі», яка виготовляє друкарські машинки, сім'янин, таємно від своїх колег та дружини відправляється на кілька днів в Рим до своєї коханки. Він жадає повідомити їй про своє рішення – залишити заради нею свою родину. Роман розпочинається епізодом, коли герой сідає в потяг у Парижі, а закінчується прибуттям Леона Дельмона на один із римських вокзалів. Дорога в Рим (менше доби) у тісному купе вагона третього класу слугує часовим і просторовим оформленням «дії» роману: похитуючись у ритмі руху потяга, Леон поступово зосереджується на деталях купейного реквізиту, одязі своїх попутників, їхніх обличчях та жестах, потім переходить до роздумів щодо мети своєї поїздки, майбутнього, думками повертається в минуле, згадує й аналізує свої відносини з Сесіль (коханкою), із дружиною Анріеттою, патронами, підлеглими фірми та ін.

Робота Леону Дельмону забезпечує матеріальний достаток, але не приносить ніякого задоволення. Він гостро відчуває свою залежність і сподівається, що кохання до Сесіль, життя поряд із нею подарують йому свободу, молодість та відчуття повного щастя. Однак ще до прибуття в Рим він починає розуміти, що ідеалізує Сесіль, яка завжди уособлювала для нього красу й велич італійської столиці, що в Парижі вона втратить свою чарівність і привабливість. Сесіль дорога Леону як посередниця між древнім, ошатним Римом і його буденним паризьким життям. Рим – це міф. Леон Дельмон вирішує повернутися до дружини, дітей, у паризькі будні, так і не побачившись із Сесіль. Він планує написати книгу й відновити для читача вирішальний епізод свого життя – зсув, що стався в його свідомості, коли тіло переміщалося з одного вокзалу до іншого крізь миготіння віконних пейзажів. На думку Леона, лише написання такої книги зможе заповнити порожнечу його душі. Проаналізуємо уривок:

À droite, au travers de la vitre fraîche à laquelle s'appuie votre tempe, et au travers aussi de la fenêtre du corridor à demi ouverte devant laquelle vient de passer un peu haletante une femme à capuchon de nylon, vous retrouvez, se détachant à peine sur le ciel grisâtre l'horloge du quai où l'étroite aiguille des secondes poursuit sa ronde saccadée, marquant exactement huit heures huit, c'est-à-dire deux pleines minutes de répit encore avant le départ ... (1).

Dehors, une voiture à accumulateurs se fraye un chemin sinueux parmi la grise foule affairée, encombrée, qui s'émeut, qui s'embrouille dans ses conciliabules et ses adieux, tendant l'oreille aux bribes de paroles déformées que déversent les haut-parleurs, puis l'autre train s'ébranle dans le bruit, ses wagons verts passant les uns après les autres jusqu'au dernier qui, se retirant comme la frange d'un rideau de théâtre, ouvre à vos yeux, comme une scène immensément allongée, un autre quai populeux avec une autre horloge et un autre train immobile qui, lui, ne partira vraisemblablement qu'une fois que le vôtre aura quitté la gare (2).

Vos paupières, vous avez du mal à les tenir ouvertes, votre tête à la redresser ; vous voudriez vous enfoncer dans l'encoignure, y creuser avec votre épaule un trou confortable, mais votre dos se tord en vain, puis il est pris par la secousse et le remuement (3).

L'espace extérieur s'agrandit brusquement ; c'est une locomotive minuscule qui s'approche et qui disparaît sur un sol zébré d'aiguillages ; votre regard n'a pu la suivre qu'un instant comme le dos lépreux de ces grands immeubles que vous connaissez si bien, ces poutrelles de fer qui se croisent, ce grand pont sur lequel s'engage un camion de laitier, ces signaux, ces caténaires, leurs poteaux et leurs bifurcations, cette rue que vous apercevez dans l'enfilade avec un bicycliste qui vire à l'angle ... (4).

La hauteur des maisons diminue, le désordre de leur disposition s'accentue, les accrocs dans le tissu urbain se multiplient, les buissons au bord de la route, les arbres qui se dépouillent de leurs feuilles, les premières plaques de boue, les premiers morceaux de campagne déjà presque plus verte sous le ciel bas, devant la ligne de collines qui se devine à l'horizon avec ses bois (5).

Ici dans ce compartiment, bercés et malmenés par le bruit soutenu, par sa profonde vibration constante soulignée irrégulièrement de stridences et d'hululations en touffes épineuses, les quatre visages en face de vous se balancent ensemble sans dire un mot, sans faire un geste ... (6) [6, p. 8].

Аналізований фрагмент має описовий характер. Із погляду структурних особливостей, то речення сполучені паралельним типом когезійного зв'язку: кожне наступне речення складного синтаксичного цілого співвідноситься з обставиною першого (головного) речення: *au travers de la vitre*. Речення поєднані спільною темою – перон, останні хвилини перед відходом потяга, метушня на вокзалі й т. ін., а обставина *au travers de la vitre – крізь вікно вагону* вказує на місце розгортання подій, точніше – місце погляду на все те, що відбувається.

Серед експліцитних засобів когезії привертають увагу, насамперед, лексеми на початку речень, що позначають просторові зв'язки та відіграють синтаксичну роль обставини місця (*À droite, au travers de la vitre…* (1). *Dehors…* (2). *L'espace extérieur…* (4). *Ici dans ce compartiment…* (6)). Деякі з них утворюють антонімічні пари, як-то: *dehors – l'espace extérieur ; au travers de la vitre – dans ce compartiment*. Окрім того, що ці антонімічні маркери місця когезійно зв'язують речення між собою на синтаксичному рівні, на семантичному рівні вони вказують на плин думки, вражень Леона Дельмона. Спочатку його погляд зосереджений на пероні, на стрілках вокзального годинника, потім переходить на вокзальний натовп, гучномовець, поїзди, будинки, мости, дорожні знаки, вулиці, стовпи, дерева, кущі, поля, ліси, калюжі й т. ін., далі увага Леона знову повертається в купе – він розглядає пасажирів вагона.

Важливе значення для когезійної зв'язності має використання тематичної лексики [1, с. 200]. Виокремимо лексеми на позначення опису природи (*le ciel grisâtre, les buissons, la route, les arbres, les feuilles, les premières plaques de boue, la campagne, le ciel bas,la ligne de collines, l'horizon avec ses bois* й т. ін.) та ті, що

тематично стосуються опису вокзалу (*l'horloge du quai, les haut-parleurs, la gare, le train, les wagons verts, une locomotive minuscule, le compartiment* й т. ін.).

Як засвідчує аналіз, синтаксична структура текстової тканини творів М. Бютора уподібнюється широким, панорамним планам на зразок кінематографа. Видається, що фрагменти тексту були «змонтовані» в «чисту» форму, яка відповідала естетичним поглядам автора. М. Бютор (як і А. Роб-Ґрійє) прагнув об'єктивності зображення зовнішнього світу, певного фотографізму. За допомогою «техніки кінокамери» він досягав максимально об'єктивного зображення. Попри фрагментарність, колажність, монтаж, складається цілісна оповідь, що імпліцитно наповнена індивідуальним, суб'єктивним світом героя. Власне такі імпліцитні прийоми уможливлюють когезійну зв'язність висловлювань та тексту в цілому. Аналіз фактичного матеріалу доводить, що не формальні, зовнішні, логічні, традиційно-граматичні засоби зв'язку мають першочергове значення в синтаксисі текстів «нового роману», а засоби зв'язку, що формуються на імпліцитній основі та на глибинно-змістових засадах.

Розглянемо наступний приклад:

Il y a deux ans, un peu plus même, puisque c'était encore en été, à la fin d'août, vous étiez assis dans un compartiment de troisième classe semblable à celui-ci, dans cette place auprès du corridor face à la marche, et en face de vous il y avait Cécile que vous connaissiez à peine, que vous veniez juste de rencontrer dans le wagon-restaurant, revenant de ses vacances (1).

C'était nettement plus tard que cette heure-ci, c'était en plein après-midi, dans un train qui partait le matin comme celui-ci et qui arrivait à Rome à l'aurore, le même train que celui-ci sans doute, avec quelques différences dans l'horaire, et que vous aviez dû prendre cette fois-là à cause de difficultés qui s'étaient élevées au dernier moment, vous ne savez plus exactement lesquelles, mais naturellement avant le déjeuner vous étiez en première, dans un wagon italien avec des photographies en couleurs de tableaux célèbres, romains peut-être, l'allégorie des deux amours à la villa Borghese par exemple, un des plus souvent reproduits (2).

Quand vous l'avez vue pour la première fois, vous étiez déjà assis à la table près de la fenêtre pour le second service (3). *Dijon était passé depuis longtemps, Beaune, Mâcon, Chalon et même Bourg ; ce n'étaient plus les vignobles mais les montagnes* (4).

Elle avait une robe rouge orange décolletée sur sa poitrine brunie, ses cheveux noirs tressés, roulés autour de sa tête, fixés par des épingles à boule d'or, ses lèvres peintes presque en violet (5).

Le wagon se remplissait peu à peu, mais par chance vous êtes restés seuls tous les deux à votre table, et, comme il faisait chaud, votre première parole a été pour lui demander si vous pouviez ouvrir la série de petites lamelles de verre en haut de la fenêtre, puis, la voyant sortir de son sac noir un indicateur non point bleu ciel comme le vôtre aujourd'hui, mais plutôt vert tendre comme la peinture sous les filets, alors que vous n'en aviez point, vous l'avez interrogée sur l'heure d'arrivée à Aix-les-Bains (6) [6, p. 33].

Під час подорожі думки Леона звертаються то до минулого, то зосереджуються на теперішньому, то линуть у майбутнє. У його пам'яті спливають як недавні події, так і події давноминулі; спогади слідують один за одним на основі випадкових асоціацій; вони відображають епізоди життя героя у міру їх виникнення в його роздумах – метушливо, хаотично, плутано, незв'язно. Цитований фрагмент – згадка Леона про знайомство із Сесіль, яке відбулося понад два роки тому, у серпні-місяці, коли він мандрував у Рим. Усе відбувалось у такому ж вагоні, за вікном були ті ж самі пейзажі, на стінах купе – такі ж самі репродукції картин, лише розклад руху поїздів дещо змінився. Леон Дельмон відновлює в пам'яті образ Сесіль, її риси обличчя, вигляд одягу, згадує свої перші враження від знайомства. Він часто повторює, що це розповідь не про події, а про те, як герой їх сприймає.

Зауважимо таку особливість романної оповіді, як написання від другої особи однини; з одного боку, це створює враження роздвоєння головного персонажа, який ніби звертається до свого другого «я», з іншого – сприяє особистій «участі» читача в роботі свідомості персонажа. Ототожнення героя й читача – характерний прийом новороманіста М. Бютора.

Щодо когезійної зв'язності, вкажемо на паралельний тип синтаксичного зв'язку, що зумовлений семантичними особливостями фрагмента. Аналізований уривок – опис-ілюстрація. У першому реченні вказана тема всього висловлювання (спогад про знайомство із Сесіль), наступні речення – 2, 3, 4, 5, 6 – розвивають її. Вони є самостійними; події в кожному з них відбуваються незалежно одна від одної. Паралельний тип поєднання речень уможливлює їх структурно-композиційну когезійну зв'язність [3, с. 15].

Оскільки цитований приклад представляє спогади персонажа, то лексеми на позначення часових зв'язків (*il y a deux ans, c'était encore en été, à la fin d'août, c'était plus tard que cette heure-ci, c'était en plein après midi, avant le déjeuner, aujourd'hui*) виступають виразними лексико-семантичними засобами когезії. Лексичне поле, що складається з лексем та виразів на позначення зовнішнього вигляду (*elle avait une robe rouge orange décolletée sur sa poitrine brunie, ses cheveux noirs tressés, roulés autour de sa tête, fixés par des épingles à boule d'or, ses lèvres peintes presque en violet*), також уможливлює когезійну зв'язність висловлення. Спостерігаємо вживання стилістичних синонімів, наприклад: *compartiment – wagon – train*, які виступають імпліцитними засобами когезійної зв'язності.

Важливо підкреслити, що когезія в синтаксисі «нового роману» наповнюється новими якостями й функціональними можливостями [2, с. 187]. Когезійна зв'язність у текстах цього художнього напряму проходить непросто, латентно, приховано. Через зовнішній драматизм, конкретизацію деталей, фрагментарність розкривається внутрішній драматизм, глибинне значення та цілісність як окремих висловлювань, так і тексту загалом.

Як ми зазначали вище, М. Бютор – відомий майстер роману «міфологізмів». Міфологія для нього – це своєрідне вираження уявлень, ідеалів, бажаної досконалості. Він не мріяв про міфи минулого, а вірив у волю індивідів, які спільно, за зразком міфів зможуть подолати відчуття відчуженості й загального хаосу. У романі «Зміна» М. Бютор намагався розв'язати проблему сенсу життя, запропонувавши свої способи досягнення мети, такі як психоаналіз, зміна перспективи

для оцінки подій, символічні аналогії, постійне повернення в минуле, пізнання та удосконалення світу тощо. Новороманіст М. Бютор уважав, що сенс життя полягає власне в самому пошуку цього сенсу. З огляду на це, його романи часто називають «відкритими» (форма оповіді, у якій хід думки виключає остаточний вибір, кінцевий результат, будь-яку фіксацію). М. Бютора не бентежило, що критик і читач можуть віднайти у творі іншу, «не авторську» суть; адже роман – це шлях пізнання, а не готова відповідь, рішення, це своєрідна нитка Аріадни, за допомогою якої можна розібратись у складному лабіринті подій, стосунків, почуттів і т. ін.

Висновки. На матеріалі французького «нового роману» проаналізовано особливості синтаксичної когезії сучасної французької мови, що зумовлені лінгвокультурологічними чинниками. Можемо стверджувати, що такі визначальні принципи творчості новороманістів, як суб'єктивізація часопростору, фрагментарність, колажність, монтаж, серійність та ін. прямо чи опосередковано співвідносяться з такими світоглядними домінантами епохи, як антитрадиціоналізм, суб'єктивізм, інтуїція тощо.

У ході дослідження виявлено, що у французькій літературі кінця XX ст. синтаксис вийшов за межі стандартного, нормативного писемного мовлення [5], а когезія зазнала оновлення, уточнення та набула новітніх характеристик.

Проведений аналіз засвідчив, що когезійну зв'язність у романах-«міфологізмах» М. Бютора характеризує монтаж, як один із принципів мови кіно. За його допомогою з'єднуються фрагменти дійсності, чергуються плани зображуваного, вибираються значущі деталі тощо. Когезія в «новому романі» М. Бютора проявила справжнє мистецтво інтегрувати окремі уривки, епізоди (як кадри в кіноплівці) у такий спосіб, щоб виникало враження цілісного, неперервного руху оповіді.

Дослідженням установлено, що вирішальне значення в текстовій тканині «нового роману» мають імпліцитні засоби когезії, саме вони визначають особливості синтаксичної зв'язності тексту, адекватно відображаючи лінгвокультурологічні тенденції часу та індивідуальну авторську картину світу письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис / В. Г. Гак. – М.: Высшая школа. 1986. – 220 с.
2. Реферовская Е. А. Синтаксис французского языка / Е. А. Реферовская. – Ленинград: Наука, 1969. – 237 с.
3. Рочняк А. М. Способы соединения макросинтагматических конструкций в тексте (на материале современного французского языка): автореф. дисс. … канд. филол. наук: спец. 10.02.05. «Романские языки» / А. М. Рочняк. – Львов, 1972. – 20 с.
4. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М., 1999. – С. 237-241.
5. Шигаревская Н. А. Новое в современном французском синтаксисе / Н. А. Шигаревская. – М.: Просвещение, 1977. – 103 с.
6. Butor M. La Modification. / M. Butor. – Paris: Minuit, 1957. – 140 p.

REFERENCES

1. Gak V. G. Theoretical grammar of the French language. Syntax / V. G. Gak. – M.: Vyisshaya shkola. 1986. – 220 s.
2. Referovskaya E. A. The syntax of the French language / E. A. Referovskaya. – Leningrad: Nauka, 1969. – 237 s.
3. Rochnyak A. M. Ways of connecting macrosyntagmatic constructions in the text (on the material of the modern French language: avtoref. diss. … kand. filol. nauk: spets. 10.02.05. «Romanskie yazyiki» / A. M. Rochnyak. – Lvov, 1972. – 20 s.
4. Rudnev V. P. Cultural dictionary of XX century / V. P. Rudnev. – M., 1999. – S. 237-241.
5. Shigarevskaya N. A. New in modern French language / N. A. Shigarevskaya. – M.: Prosveschenie, 1977. – 103 s.

Peculiarities of syntactic cohesion of the text in the French «new novel» (based on the novel by M. Butor «The Change»)

O. V. Stanislav

Abstract. In this article represents a new view on the problem of syntactic connectivity (cohesion) of artistic text. On the material of the French «new novel» analyzed the features of syntactic cohesion, which are caused by linguistic and cultural factors. The study found that in the French literature of the late of XX century the syntax went beyond the standard, normative writing broadcast, and the cohesion was updated, refined and acquired the newest characteristics. It has been established that the critical significance in the textual fabric of the «new novel» have the implicit means of cohesion, which determine the peculiarities of the syntactic connectivity of the text, adequately reflecting worldview changes of the era and the individual author's picture of the writer's world.

Keywords: *syntax of modern French language, cohesiveness, explicit means of cohesion, implicit means of cohesion.*