

сміху є недостатньо змашений механізм *une poulie: rire comme une poulie mal graissée* сміятися неприємним, скрипучим голосом; дурного сміху – *un peigne* гребінь: *rire comme un peigne* безглуздо сміятися, показуючи всі зуби.

Реконструюючи концепт *rire* за даними сучасних французьких лінгвістичних словників, ми виділили такі уявлення про сміх:

1) природне явище: *avalanche* лавина, обвал; *cascade* потік (каскад, водоспад); *éclat* гуркіт, вибух;

2) реакцію, що має демонічну природу: *rire diabolique, méphistophélique*;

3) людину: *rire méchant* злий сміх;

4) хворобу: *accès de rire* напад, *rire contagieux* заразний, інфекційний сміх, *rire convulsif* конвульсивний, судомний сміх; *rire hystérique, nerveux* істеричний, нервовий сміх;

5) процес, до якого залучені частини тіла й органи: у різновиді сміху *rire de gorge*; у манері сміятися *rire à gorge déployée*.

Перспективою подальшого вивчення концепту *rire* вважаємо аналіз структури, способів вербалізації, особливостей функціонування лексем та фразем на позначення сміху в художніх творах французьких письменників ХХ-ХХІ ст., вивчення пареміологічної зони концепту *rire*, його зіставлення з відповідними концептами в інших мовах (романських, слов'янських, германських), аналіз концепту *rire* в його опозиції до концепту *pleur* плач.

Література

Гак В. Г. Введение во французскую филологию. М. : Просвещение, 1986. 184 с.

Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ : Восток-Запад, 2010. 314с.

Гринева Е. Ф., Громова Т. Н. Словарь разговорного французского языка. М. : Цитадель, 1997. 640 с.

Французско-русский фразеологический словарь под ред. Рецкера Я. И. М. : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1963. 1112 с.

Dictionnaire des expressions et locutions par Alain Rei et Sophie Chantreau. Paris : Robert, 1998. 1011 p.

Dictionnaire des combinaisons des mots sous la direction de Dominique Le Fur. Paris : Robert, 2007. 888 p.

Expressio. URL : <http://www.expressio.fr/expressions/rire-jaune.php> [Expressio]

Trésor de la langue française informatisé. URL :

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?13;s=1788192345;r=1;nat=;sol=4>

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?14;s=1788192345;r=1;nat=;sol=5>

(Матеріал надійшов до редакції 10.05.18. Прийнято до друку 2.06.18)

УДК: 821.133.1:82 – 1

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2018-74-15>

ПОНОМАРЕНКО Т. О.

(Запорізький національний університет)

РЕНЕ ШАР І ПОЕТИКА ФРАНЦУЗЬКОГО СЮРРЕАЛІЗМУ

Статтю присвячено творчості представників французького сюрреалізму (А. Бретону, А. Арто, Р. Десносу та ін.) і особливо Р. Шару, поезія якого характеризується складною образністю, нерегулярним римуванням та тонкою роботою з ритмом. У статті розглянута філософія даної течії, проаналізовано мовні особливості їхньої поетики, а також використання художньо-естетичних та стилістичних прийомів, а саме: «автоматичного письма», «метафори», «словесної гри», притаманних поетам-сюрреалістам.

Ключові слова: сюрреалізм, верлібр, автоматичне письмо, словесна гра.

Ponomarenko T. O. Rene Char and the poetry of the French surrealism. The article is devoted to the works of representatives of French surrealism (A. Breton, A. Arto, R. Desnos, R. Char, etc.) The article deals with the philosophy of the current course, analyzes the linguistic peculiarities of poetics, as well as the use of artistic and aesthetic and stylistic techniques such as "automatic writing", "metaphor", "verbal game" inherent in surrealist poets. Special attention was paid to one of the prominent French poets Rene Char whose poetry is characterized by complex imagery, irregular rhyming and fine work with rhythm. All of his lyrics, both pre-war and later years, are a pursuit of the unusual and inexpressible. The poet tries with the help of fantasy to transform these or other real phenomena into images that are unexpected, grotesque, incomprehensible. R.Char was a master of poetic brevity, which he achieved by the use of the ellipse, the aphorism, the terse image, and the "heraclitic" phrase, the merging of contradictory ideas. He doesn't just connect abstract senses with abstract ones or actual with actual, he combines the concepts which seem to be irreconcilable at first sigh. The result is a poetry (including prose poems) that is austere, dense, and somewhat difficult. All his poems are united by

rhythm, brevity and semantic isolation. When you look at the poetry of Rene Char, it seems that the poet who wants to get to the point, to some "universality", a poet who tries to tell reader about the found, to tell using the word carefully polished. Impressions received from the outside world lose in Char their sensual concreteness and, fancifully connecting with each other, give as a result random images that reflect only the highly subjective associations of the poet.

Key words: surrealism, vers libre, automatic writing, verbal game

Як відомо, Рене Шар (1907 – 1988) – французький поет, один з найбільших ліриків ХХ століття. Відомим його зробили вірші, написані під час окупації Франції, після чого увага до його творчості не згасала. А. Камю у своїй книзі «Творчість і свобода» пише про нього: «Немислимо на декількох сторінках віддати належне такому поетові, як Рене Шар, але можна хоч би спробувати визначити його місце в нашій літературі. Новизна Шара воістину приголомшує. Він, звичайно, пройшов через сюрреалізм, але затримався на ньому рівно стільки, щоб встигнути усвідомити, що його хода куди упевненіше, коли він крокує поодинокі...» [Камю 1990, с. 304]. Протягом всього свого творчого шляху він нерозривно пов'язан з сюрреалізмом незмінним автоматизмом, але зберігає з сюрреалізму лише те, що може слугувати далі його творчості. Р. Шар увійшов у сюрреалізм зі збірками “Arsenal”, “Artine”, “L’action de la justice est éteinte”.

Свою поезію сам Р. Шар визначав як «розпорошений вірш» (“poème pulvérisé”) або «слово-архіпелаг» (“parole en archipel”). Р. Ланкастер, французька дослідниця творчості Р. Шара, відмічає, що у дослідницькій літературі поезію Шара іменують непокірною, загадковою, авангардистською, важкою, герметичною (“...récalcitrante, énigmatique, avant-gardiste, exigeante, hermétique”) [Lancaster 1994, с. 9]. Його поезія вивчається у французьких ліцеях і університетах. У франкомовних країнах про Р. Шара написано безліч робіт як загального, так і спеціального характеру (O. Belin, Gérard de Cortanze, R. Lancaster), чого, на жаль, не можна сказати про українське та російське літературознавство, де він залишається «прохідною фігурою», одним з багатьох поетів Опору. Цим фактом обумовлена **актуальність** даного дослідження.

Метою роботи є вивчення філософії течії сюрреалізму у Франції, аналіз художньо-стилістичних прийомів поетів-сюрреалістів, а особливо Р. Шара. Виходячи з мети, **об’єктом** дослідження є вірші представників сюрреалізму, а **предметом** – стилістичні прийоми, що використовують поети у своїй творчості.

Історія сюрреалістичного руху починається з 1922 р., коли один з дадаїстів А. Бретон ініціює створення «Конгресу захисту й визначення перспектив Нового духу». Перший маніфест сюрреалізму був опублікований у 1924 р. Сюрреалізм був прямим нащадком Дада: він успадкував його нігілістичний пафос, але запропонував позитивну програму нового надреального мистецтва [Цимбал 2004, с. 234].

Дослідженням філософії і методології сюрреалізму займалися такі відомі світові дослідники, як Р. Пікон, Ж. Шеньє-Жандрон, Р. Леслі, Е. Швінглхурст, Я. Гібсон та ін. Але, не варто також забувати про Л. Арагона і, головним чином, про А. Бретона, як про теоретиків і інтерпретаторів ідей сюрреалізму.

Не втратили наукової вартості монографії російських дослідників сюрреалізму – Л. Андрєєва, М. Балашова, В. Большакова, В. Пінковського, І. Підгаєцької, та ін. Українська історіографія французького сюрреалізму представлена здебільшого роботами Л. Старинкевич, Ю. Косач, Л. Лейтес і О. Станіслав.

Спираючись на суб’єктивно-ідеалістичну філософію, сюрреалісти заперечують роль розуму у творчості й зводять усе до вияву «сфери підсвідомого». Ось як А. Бретон пише у маніфесті 1924 р.: “Automatisme psychique pur, par lequel on se propose d’exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l’absence de tout contrôle exercé par la raison... Le surréalisme tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie” [Dictionnaire mondiale de la littérature 2002, с. 1191]. Сновидіння, хворобливі галюцинації, світ темних інстинктів, невиразні мрії, викривленні почуття, примхливі і суб’єктивні асоціації живлять творчість сюрреалістів.

Треба зазначити, що сюрреалізм виробив свої особливі естетичні принципи: зняття кордонів між реальним і уявним, принцип абсолютного метаморфізму, при якому утворюється хаотична єдність сенсів і цінностей, необхідність гри, культ дивного, принцип несподіванки, здивування. На думку Л. Андрєєва, головне завдання сюрреалізму – сенсаційність, виклик, епатаж [Андрєєв 2004, с. 156]. Для сюрреалістів важливо було викликати граничну реакцію сприймаючого, пробудити в ньому інстинкти, уяву.

Для творів, створених у душі сюрреалізму, характерні динамічний рух від образу до образу за принципом вільних асоціацій, немислимі метаморфози, анаморфози, гра, обман, нарочита загадковість, парадоксальна ситуація, що породжує амбівалентність відчуттів, «приголомшуючі» образи, епітети, метафори, гротеск, фантазмагорії, несмішні жарти, чорний гумор, абсурд.

Сюрреалізм створює власну естетичну систему, що відображає потреби і пошуки епохи, яка експліцитно або імпліцитно знайшла віддзеркалення в творчості багатьох письменників, поетів, художників, музикантів, кінематографістів ХХ століття.

Початковий кістяк групи представляв письменників і поетів, які залишили після себе величезну спадщину. Це, в першу чергу, роботи лідера групи А. Бретона, також величезний внесок у розвиток сюрреалізму внесли своїми роботами Г. Аполлінер, Л. Арагон, А. Арто, Р. Вітрак, С. Далі, Р. Кревель, Ф. Супо, П. Елюар, Ж. Превер, Р. Деснос, Р. Шар та ін.

Сюрреалістичне світобачення багато в чому спирається на естетику європейських романтиків і символістів (Новаліса, Ш. Бодлера, А. Рембо, С. Малларме, Лотреамона, А. Жида, П. Клоделя і ін). Засаднича ідея про дуалістичність всесвіту зближує позиції цих художніх систем, але характер взаємин протилежних граней буття в рамках романтизму, символізму і сюрреалізму висвічує явні відмінності між ними і відображає історичний розвиток світової художньої думки. Так, в романтизмі синтез земного і небесного, як правило, нездійснений; символізм передбачає можливість злиття духовного і плотського в образі-символі, а сюрреалізм стирає грань між реальним і уявним в особливій «сюрреалістичній» точці. Проте, сюрреалізм унікальний, в першу чергу, тим, що здійснює в рамках своєї естетики гармонійний синтез романтико-символістської основи з традиціями реалізму і натуралізму [Лесин 1971, с. 407].

На думку О. Домрацької, існує 2 періоди у сюрреалізмі. Перший – «період автоматизму» 20-х років, що відмічається різноманітними мовними експериментами і ідеєю автоматичного письма (*écriture automatique*), у тому числі і у результаті сильного впливу на сюрреалістів теорії психоаналізу З.Фрейда; другий – складно визначний період 30-х років, коли творчість художників-сюрреалістів ставала усе більш індивідуальною, а розбіжності з політичних питань призводили до «вигнання» багатьох з лав групи волею непохитного в своїх поглядах А. Бретона. Приблизний кордон періодів можна провести на початку 1930-х років, коли був опублікований “*Seconde manifeste du surréalisme*” 1930 р., який по-новому розставляє акценти, намічає поступовий перехід естетики сюрреалізму на інший рівень, рівень міфу і окультизму, що влаштовує вже далеко не всіх послідовників А. Бретона [Домрацкая 2002, с. 4].

Сюрреалісти не заперечують існування зовнішньої реальності, але вони вірять в її нескінченність. Вони відходять від старої дихотомії «реальне – уявне», уявне зрештою стає реальним. Вони відкидають конвенціональне уявлення про реальність і про мистецтво, обмежене логікою і розумом, необмежена творча здатність викликана, перш за все, імпульсом, відчуттям і «індивідуальністю», а не розумом і існуючими конвенціями.

У результаті сюрреалісти створюють зображення, які глядач не може декодувати логічно, але інколи може сприймати інтуїтивно. Вони не є прямим вираженням авторської думки, а залучають глядача до процесу співтворчості. Глядач сам наповнює побачене власним досвідом і асоціаціями. Матеріал витворів такого роду сюрреалісти вимушені шукати за межами розуму, в підсвідомості, граничних станах свідомості (снах, містичних осяяннях).

Значимим для аналізу сучасного сюрреалізму і творчості поетів цього напрямку є і розгляд технічних художніх прийомів, розроблених сюрреалістами під впливом установок на ірраціональну творчість, перш за все, автоматичного письма з яким тісно пов'язане поняття сюрреалістичного образу, що побудований на різкому, несподіваному поєднанні далеких понять, речей або просто інших довільних образів.

Як вже було зазначено вище, відкриттю базового методу сюрреалістів – «автоматичного письма» посприяли дослідження З. Фрейда. Суть його полягає в тому, щоб під час творчого акту як можна глибше поринути у власну підсвідомість, відмовившись на якийсь час від навколишньої дійсності.

Як зазначає Ж. Шеньє-Жандрон «... практика «автоматичного письма», використання образів сну як трампліну для «натхнення»: не дивлячись на те, що ці сили жили немало найважливіших творів, у відкриті ніхто не наважувався систематично використовувати їх нарівні з іншими творчими прийомами. І, нарешті, завісою таємниці суспільство ХХ століття закутує різного роду магичні практики, які сюрреалістична група буде, навпаки оголювати» [Шеньє-Жандрон 2002, с.18].

«Автоматичне письмо» привело сюрреалістів до сеансів гіпнозу і медіумічного трансу. Виключивши згодом гіпноз зі своєї творчості, вони відкрили для себе метод вільних асоціацій. Але не можна говорити, що у творах сюрреалісти відсутні текстові зв'язки. Так, О. Станіслав зазначає: «На перший погляд, сама суть радикального методу «автоматичного письма» унеможливорює зв'язність, цілісність тексту ані на композиційно-структурному, ані на семантичному, ані на будь-яких інших мовних рівнях.

Проте в ході дослідження виявлено, що навіть найнелогічніші, найбезглуздіші фрази, які виражають роботу підсвідомого, можуть бути зв'язаними (передусім імпліцитно)» [Станіслав 2017, с. 18]. Вона надає наступний приклад з «Les champs magnétiques» А. Бретона: “*La fenêtre creusée dans notre chair s’ouvre sur notre cœur. On y voit un immense lac où viennent se poser à midi des libellules mordorées et odorantes comme des pivouines. Quel est ce grand arbre où les animaux vont se regarder ?. Il y a des siècles que nous lui versons à boire. Son goûter est plus sec que la paille et la cendre y a des dépôts immenses*”, де простежується зв'язність тексту на імпліцитному рівні, завдяки лексичним словам-скрепам (*notre chair – notre cœur – un immense lac*), обставинному прислівнику (*y*), повторам присвійного прикметника (*notre*), що викликає певні образи, асоціації в читача.

Дослідниця звертає увагу на те, що сюрреалістичний текст за своєю природою тяжіє до розпаду на частини, деталі, окремі елементи, розрізнені образи, які підкорюються грі уявлення, що вирвалася з-під контролю розуму. Слід також зазначити, що «автоматичне письмо» відкрило шлях до експериментів з образами та мовою (синтаксисом, словами, знаками, знаковою системою культури в цілому), що вбачаємо в уривку з “Nadja” А. Бретона “*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*”. Цей епізод вирізняється хаотичністю композиції, структурною безсистемністю, що є наслідком автоматичного монтажу, поєднання висловлень. Сепаратизовані структури засвідчують порушення синтаксичної ієрархії, недотримання граматичних правил, а отже, алогізм, ірраціоналізм синтаксичного зв'язку висловлювань [Станіслав 2017, с. 22].

Маємо підкреслити, що практично кожен сюрреаліст виробив свою систему поглядів і художніх прийомів для їх реалізації, не виходячи за рамки концептуального простору філософії сюрреалізму.

Так, особливістю стилю Р.Шара – поєднання протилежностей, те, що він взяв у Геракліта: “*Héraclite met l’accent sur l’exaltante alliance des contraires. Il voit en premier lieu en eux la condition parfaite et le moteur indispensable à produire l’harmonie. En poésie il est advenu qu’au moment de la fusion de ces contraires surgissait un impact sans origine définie dont l’action dissolvante et solitaire provoquait le glissement des abîmes qui portent de façon si antiphysique le*

poème» [Desclaux 2012]. Р. Шар робить цей принцип головним критерієм власних творів: роль поета, алхіміка – ініціювати процес, об'єднати протилежності, а потім скасувати їх силою їхнього поєднання, що дозволяє розв'язати знайомі антагонізми. У своїх творах він пов'язує речі, які спочатку, здається, не мають зв'язку, і використовує опозицію. Це шлях до створення нової мови, нової лексики, за допомогою якої він говорить про незрозумілі речі. А. Бретон пише: “*Comparer deux objets aussi éloignés que possible l'un de l'autre, ou, par toute autre méthode, les mettre en présence d'une manière brusque et saisissante, demeure la tâche la plus haute à laquelle la poésie puisse prétendre*” [Gérard de Cortanze 2005, с.107].

Р. Шар змушує співіснувати протилежності, як співіснують компоненти хімічної реакції. Всі в рівновазі: вони не переважають одна над одною, вони не перестають існувати і реагують одна на одну. Приведемо приклад зі збірки *Feuillets d'Hypnos*, “*Nous voici abordant la seconde où la mort est la plus violente et la vie la mieux définie*”, де завдяки метафоричним фігурам протилежності, взаємодіють, розповідаючи нам про реальність і правду. Р. Шар за допомогою сполучника “*et*” тримає разом дві принципово антитетичні сутності: життя та смерть. Ці два елементи знаходяться в одній площині, взяті в момент, коли ні життя, ні смерть не можуть перемогти. Це тому, що є смерть, є життя, і навпаки. Завдяки антитезі ці два слова знаходять повне значення. Поет стикає два принципово протилежні елементи, однак вони можуть бути зрозумілими лише у відношенні один до одного.

Як зазначає А. Алексєєв, цитуючи І. Берже: «Р. Шар – наймайстерніший комбінатор слів» і підкреслює, що афористична короткість і точність вірша, його дивовижний лаконізм створюється завдяки неповторній, глибокій індивідуальній метафорі, яку нерідко важко осмислити: “*le rossignol diabolique*”, “*un épuisement obscur*”, “*l'audace écarlante*”, “*l'aurore de la conscience*”, “*les routes de la mémoires*”, “*l'aisselle de l'appareil*”, “*l'ornière des résultats*”, «*la marelle de l'univers*» [Алексєєв 2017, с. 15]. Так, Ж. Старобінські зазначає, що афоризми Р. Шара являють собою чудовий приклад злиття любові та війни, як взаємозв'язок протилежностей. Обравши серед усіх засобів вираження, той, який припускає найбільше обмеження, Р. Шар знаходить свободу. Звуження слова породжує розширення змісту: афоризм подає авторитарний порядок світу, але, згідно з виразом Р. Шара, це «повстанський порядок». Поезія Р. Шара – це повстання, у сенсі воскресіння, крамольний імпульс, бунтівна енергія [Starobinski 1968, с. 16].

Завдяки своїм метафорам Р. Шар поєднує не тільки абстрактне з абстрактним або конкретне з конкретним, але й абстрактне з конкретним, тобто несумісні змісти. Прикладом може слугувати заголовок одного з його віршів «*L'épi de cristal égrène dans les herbes sa moisson transparente*», який глибоко алегоричний по відношенню до змісту завдяки когнітивній метафорі поета [Алексєєв 2017, с.15].

Також, його поезія відрізняється авторефлексією: поет використовує усі ресурси поетичної мови, щоб виразити свої переживання, він розмірковує про роль творця і його творинь, він звертається до читача, спонукає його до спільної роботи. Р. Шар часто порушує правила синтаксису, ставить поряд слова, які зазвичай не вживаються разом, наділяючи їх новим, часто несподіваним сенсом. Поет відмовився від регулярної рими, метра і строфіки на користь вільнішої поетичної форми, в якій основний акцент робиться не на формі, а на смисловій насиченості кожного слова. Така побудова тексту вимагає від читача особливої герменевтичної напруги під час читання. М. Яснов так коментує особливість стилю поета : «Р. Шар – відомий особливою сконструйованістю своєї поетики, в якій теми і мотиви вар'юються, повторюються, набуваючи нового змісту; він був майстром сполучати герметизм і повсякденність таким чином, що всякий раз народжується нове поетичне почуття» [Яснов 2004, с. 300].

Продовжуючи думку про особливості художніх прийомів різних поетів-сюрреалістів, дослідниця поетики Ж. Превера О. Маруніна вказує, що характерною рисою поета є переусвідомлення «автоматичного письма», як засобу поетичної виразності. Відмовившись «розглядати продукт автоматичного письма самого по собі», як творчого експерименту,

Ж. Превер провів свій «експеримент», виявляючи експресивність мови в стилістично забарвлених і логічно ємких неологізмах. Основний художній метод поета – «свідоме письмо» – творчо осмислене віддзеркалення реакцій на події зовнішнього світу. Це поєднання алегоричної, спонтанності сюрреалістичних ігор з реалістичним поглядом на світ [Маруніна 2008, с. 5].

Поетові виявилися близькі лінгвістичні і стилістичні знахідки сюрреалістів – відкриття в області метафор, порівнянь, особливого вживання стилістичних фігур і прийомів – наприклад, катакрези і оксюморона як втілення сюрреалістичних протиріч. Це допомагає поетові створювати сюрреалістичний колорит образу за допомогою одного віршованого рядка, який як би «вибивається» з реалістичного контексту.

У поезії Ж. Превера поєдналися різнопланові тенденції свого часу: перевага вільного вірша, перенесення функції рим на асонанси, внутрішні рими, гра слів, анафори і рефренні повтори, взаємодія мов інших видів мистецтва в поезії: звукового, візуального, архітектонічного. Він розширив поетичну мову пластом розмовної мови. Відрізняючись різними технічними, формальними секретами елементи вірша володіють змістовною насиченістю і направляють поезію до щоденного життя, до політичної реальності, до героя з його повсякденними турботами [Андреюшкина 2014, с. 155].

Дослідник поезії Р. Десноса Д. Румянцев зазначає, що поет точно слідує напряму, заданому А. Бретоном у сфері «понятійно-тематичного інструментарію» сюрреалізму. Головні теми поета – «шалене кохання», «бажання», «рівноправ'я: світу сну і марення по відношенню до реального світу», спроби врятуватися від смерті за допомогою любові або поезії. Твори Р. Десноса містять у собі явний відбиток авторської інтенції. Так, твори, що входять у три ранні цикли збірки “Corps et biens”, посилають до якихось матриць, яким вони відповідають. Він був найбільш продуктивним поетом у сфері «словесної гри». Так, «алітераційний гімн» “Élégant cantique de Salomé Salomon” Р. Десноса, побудований на носових голосних і суцільній алітерації на «m» і «n» (останній катрен виглядає так: mn/nm/nm/mn). Деснос розвиває цю традицію у вірші “L'asile ami”, що супроводжується нотним станом, намагаючись витягувати сенс з «нотних» складів (всі слова тексту складаються з таких складів, на які розкладається і назва: la-si-la-mi). У своїх творах він використовує засновані прийоми сюрреалізму: алогічність, ірреальність, превалювання фантастичного початку [Румянцев 2009, с. 9].

Нові експерименти в області ритміки, мелодики, мови поєднувалися з тривалим пошуком нових систем метафорики і образності. Багато з його віршів, що входять в збірку «Sans sou» або навіть у пізніші віршовані збірки, не передбачає єдиного варіанту прочитання, пропонуючи читачеві щільний, метафоричний, образний герметизм.

Слід зауважити, що сюрреалістична поезія написана головним чином прозою або верлібром. Сучасна теорія «вірша в прозі» не дає переконливої і однозначної дефініції цього явища саме як жанру, розпливчато визначає відмінність між поезією і прозою. Звернення до поняття поезії в естетиці XVIII - XX століть переконує, що думки про поезію І. Канта, Р. Гегеля, Ф. Шеллінга, П. Валері, Т. Еліота, Л. Гінзбурга, Ю. Лотмана, І. Бонфуа, Ю. Еткінда та ін. сходять до відомої ідеї Арістотеля про тенденцію до типізації в художній сфері («поезія говорить більш про загальний, а історія про одиничний»).

Сюрреалістична поезія поєднує в собі три якості: прозаїчну форму, «парадигматичну» структуру і спрямованість на об'єкти, недоступні традиційній поезії з її апіорі відомим «загальним». Так, М. Гаспаров визначає вірш у прозі як «ліричний твір» в прозаїчній формі. Для вірша у прозі характерні усі ознаки ліричного вірша, за винятком метра, ритму, рими: невеликий об'єм, часто – розчленовування на дрібні абзаци, подібні до строф, підвищена емоційність стилю, круг образів, мотивів, ідей, характерних для поезії цього часу, зазвичай безсюжетна композиція, загальна установка на вираження суб'єктивного враження або переживання [Гаспаров 1985, с. 266].

Прикладом вірша у прозі може слугувати поезія Р. Шара “Les premiers instants”: *Nous regardions couler devant nous l'eau grandissante. Elle effaçait d'un coup la montagne, se chassant de ses flancs maternels. Ce n'était pas un torrent qui s'offrait à son destin mais une bête ineffable dont nous devenions la parole et la substance. Elle nous tenait amoureux sur l'arc tout-puissant de son imagination. Quelle intervention eût pu nous contraindre? La modicité quotidienne avait fui, le sang jeté était rendu à sa chaleur.*

Adoptés par l'ouvert, poncés jusqu'à l'invisible, nous étions une victoire qui ne prendrait jamais fin. Тут ми бачимо невеликий об'єм, відсутність метра і рими, зовні текст організований як прозаїчний. В той же час він відрізняється явною ритмічною організацією.

Як варіант прозаїчної поезії розглядається верлібр, розуміючи його як графічну інтерпретацію поезії в прозаїчній формі (відмова від пунктуації, від прописних букв, те або інше розташування рядків і так далі). У верлібрі відбувається зсув акценту із зовнішнього монотонного ритму і формальних прикрас у вигляді рими на тонші: інтонаційні і смислові ритми, логічні і асоціативні метафори, а також інші форми повторів, що замінюють чисто звукові. Але головне те, що з відмовою від формальних стримуючих принципів, у верлібрі відкриваються можливості концентруватися на самому слові, його багатозначності, на глибині думки в її розвитку, на моменті несподіванки, на силі метафори і образу.

Верлібр з його природністю слугував для цих завдань понад усе. У якості прикладу наведемо вірш Р. Шара «Conduite»

*Passe.
La bêche sidérale
autrefois là s'est engouffrée.
Ce soir un village d'oiseaux
très haut exulte et passe.*

*Écoute aux temps rocheuses
des présences dispersées
le mot qui fera ton sommeil
chaud comme un arbre de septembre.*

*Vois bouger l'entrelacement
des certitudes arrivées
près de nous à leur quintessence.
ô ma Fourche, ma Soif anxieuse!*

*La rigueur de vivre se rode
sans cesse à convoiter l'exil.
Par une fine pluie d'amande,
mêlée de liberté docile,
ta gardienne alchimie s'est produite,
ô Bien-aimée!*

Ми бачимо в цьому вірші відсутність регулярної рими; строфіка нерегулярна (перша строфа складається з п'яти рядків, друга і третя – з чотирьох, четверта – з шести); рядки графічно не рівні, число наголосів і складів варіюється. Від «звичайного» вірша залишилося розчленовування на рядки і строфи, а також явна ритмічність.

Підсумовуючи усе вище сказане, сюрреалістичні тексти наповнені (звичайно, усі у різній мірі) міфологією і сновидіннями, власними законами часу (часу сюрреальності), де минуле, сьогодення і майбутнє майже не помітні і пронизані один одним. Всілякі фонетичні (активне використання алітерацій, асонансів, параномазій, фонетичних повторів) і графічні (залучення до простору художнього тексту знаків різних систем: прописних і рядкових букв,

цифр, музичних нот) експерименти в поезії сюрреалізму націлені на пошук прихованих внутрішніх зв'язків між компонентами тексту, які частенько суперечать один одному на логічному рівні.

Ця тенденція посилюється особливим синтаксичним устроєм, що характеризується великою кількістю таких стилістичних фігур як анафора і паралелізм, відсутністю пунктуації і частим дисонансом між синтаксичним оформленням поетичного і його змістовним наповненням. Такі стилістичні фігури, як порівняння і метафора дозволяють зближувати предмети усередині тексту таким чином, що вони, зливаючись воєдино, утворюють загальний семантичний простір, в якому сенс вторинний, а первинно – відчуття. Метафори, що лежать в основі образного мислення, абсолютизуються сюрреалізмом і доводяться до парадоксального зіставлення непорівнянних один з одним предметів. При цьому вірші сюрреалізму з їх примхливою розкріпаченою, руйнівною логікою образністю, багатоваріантністю прочитання стають герметичними, загадковими, вони схожі на ребуси, і викликають у читача певну зацікавленість.

Кожен поет-сюрреаліст має власний арсенал стилістичних засобів, притаманний лише йому, для розкриття тематики сенсу життя та буття людини, кохання. Уся лірика Р. Шара – гонитва за незвичайним і невимовним. Поет прагне за допомогою фантазії перетворити ті або інші реальні явища в образи несподівані, гротескові, незрозумілі. Враження, що отримуються від зовнішнього світу, втрачають у Р. Шара свою плотську конкретність і, химерно з'єднуючись один з одним, дають в результаті випадкові образи, що відображають лише край суб'єктивні асоціації поета.

Виходячи з цього **перспективною** подальших досліджень буде більш детальний аналіз особливостей поезики Р. Шара, а саме його афористичної метафорики.

Література

- Алексеев А. Метафора Рене Шара. *Нова філологія. Збірник наук.праць.* Запоріжжя : ЗНУ, 2017. № 70. С. 13–16
- Андреев Л. Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика : монография. М. : Geleos, 2004. 352 с.
- Андреюшкина Т. Н. Искусство сюрреализма в метафизическом измерении. *Вестник Пермского Университета : Российская и зарубежная филология.* 2014. С. 154–160.
- Гаспаров М. Л. Оппозиция «Стих – проза» и становление русского литературного стиха. *Русское стихосложение : Традиции и проблемы развития.* М. 1985. С. 264–267.
- Домарацкая Е. С. Андре Бретон и формирование поэтики французского сюрреализма в 20-е - начале 30-х годов XX века : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.01.03. С-Пб., 2002. 18 с.
- Камю А. Творчество и свобода. Сборник. Пер.с фр. / Составление и предисловие К. Долгова. Комментарий С. Зенкина. М. : Радуга, 1990. 608 с.
- Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / за ред. В. М. Лесин, О.С. Пулинець. Київ: Радянська школа, 1971. 485 с.
- Луков Вл. А. Сюрреализм во французской художественной культуре. *Знание. Понимание. Умение.* 2011. № 3. С. 173–181.
- Марунина Е. Ю. Переосмысление сюрреалистической эстетики в творчестве Жака Превера : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10 01 03. М., 2008. 18 с.
- Пинковский В. И. Сюрреализм. *Энциклопедия гуманитарных наук : Знание. Понимание. Умение.* 2008. №1. С. 248–250.
- Рокунова Н. Д. Сюрреализм в социокультурном контексте постмодернизма : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24. 00. 01. Саранск, 2008. 16 с.
- Румянцев Д. В. Творческая эволюция Робера Десноса : поэтика «общих мест» : автореф. дисс. ... канд. фил. наук : 10.01.03. М., 2010. 16 с.
- Станислав О. В. Динаміка когезії та сепаратизації у сучасній французькій мові : автореф. дис. ... докт. філ. наук : 10.02.05. К., 2017. 36с.
- Цимбал Я. Рецепція французького сюрреалізму в українській літературі 1920-1930-х років. *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологія.* 2004. С. 234–238.
- Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. Пер. с франц. С. Дубина. М. : НЛО, 2002. С. 10–24.
- Яснов М. Шар : «Гонец в кровавой хватке западни...». *Поэзия французского сюрреализма : Антология / пер. с фр.; сост., предисл., коммент. М. Яснова.* Санкт-Петербург : Амфора, 2004. С. 299–301.
- Belin O. René Char et le surréalisme. P., 2008
- Desclaux C. René Char, lorsque poésie rime avec peinture. *Littérature.* 2012. URL : <http://dumas.ccds.cnrs.fr/dumas/01136091>
- Dictionnaire mondiale des littératures / direction de P. Mounin K. Haddad-Wotling.* P.: Larousse, 2002. 5303p.
- de Cortanze Gérard. Le monde du surréalisme. P. : Editions Complexe, 2005. 337p.
- Lancaster R. La poésie éclatée de René Char . Amsterdam : Rodopi, 1994. 227 p.
- Starobinski J. René Char et la définition du poème. *Liberté.* 1968. №10(4) P. 13–26.

(Матеріал надійшов до редакції 1.10.18. Прийнято до друку 19.10.18)