

ЯЗЫКОВЫЕ ПРИЕМЫ В ИГРОВОЙ ПОЭЗИИ РОБЕРА ДЕСНОСА

К. Ю. Клюева

Робер Деснос – один из самых оригинальных французских писателей XX века. Он знаменит не столько своими произведениями, сколько языком, которым они написаны – своими лингвистическими приемами.

Писатель занимает почетное место в истории мировой литературы как новатор в области языка и стиля, как экспериментатор, который при помощи игровых приемов обогатил французскую словесность.

Актуальность работы обусловлена интересом к игровой поэзии, занявшей прочные позиции в современной литературе, в том числе благодаря Р.Десносу. Данное исследование позволяет углубить и расширить представления о понятии литературного языка сюрреалистов и в целом о творчестве Робера Десноса.

Цель данной работы – установить основные особенности стиля автора, увидеть каким из них он отдает предпочтение, а также выявить языковые приемы при создании его произведений.

В начале своего творчества Р.Деснос присоединился к сюрреализму. Его творчество оказало большое влияние на развитие этого направления в те годы, когда только закладывались его философские принципы и основные положения его эстетической программы. Однако позже он решает отступить от этого направления, чтобы найти свой собственный путь в искусстве.

В истории сюрреализма Деснос остался как великий виртуоз слова, мастер каламбура и словесной игры.

Поэт в своих произведениях обращается к «общим местам» и литературным клише, однако использует и речевое клише. Заимствованные уже не из литературы, а из живого языка речевые клише представляют собой готовые заранее «стереотипные выражения». Языковые игры Десноса с уже устоявшимися языковыми конструкциями, формами (идиомами, пословицами и т.д.) свидетельствуют о работе поэта над словом во время творческого процесса.

Три типа клише соответствуют трем главным интересам Р. Десноса [4, с. 16 – 17]:

- клише, связанные с определенными мотивами, сюжетами (античная литература, романтическая литература);
- клише из фольклора, сказок;
- клише из популярной беллетристики и газет.

Клише всех данных типов можно обнаружить в произведениях Р. Десноса. Часто поэт играет с разными клише, усложняя восприятие произведения и увеличивая его смысловую нагрузку.

Первые ученические опыты Десноса «Акварель» («Aquarelle», 1915), «В шлемах» («Casques du heaume», 1918), «Песня» («Chanson», 1916) создаются на основе романтических «общих мест».

В поэмах «Румяна аргонавтов» («Le Fard des Argonautes», 1919) и «Ода к Коко» («L'Ode à Coco», 1919) Деснос играет с античными и романтическими клише [4, с. 20 – 21]. «Ода к Коко» обращена не к попугаю Коко, не к конкретному существу или вещи, а к самому слову «Коко». Оно имеет различные значения (имя попугая, кокаин, кокотка и т.д.). То есть готовые смыслы реализуются при помощи клише.

Необходимо отметить, что Робер Деснос доверял подсознательному. Писатель является воплощением сюрреалистического принципа «скороговорки», *pensée parlée*, мышления при выключенном разуме и выключенной воле [1, с. 113 – 114].

Такого рода творчество было в большинстве случаев устным, и не все зафиксировано на бумаге. К тому, что было зафиксировано, относится сборник «Проз Селави» («Rose Sélavu», 1923). Это название означает псевдоним Марселя Дюшана, художника, который стоял у истоков дадаистской и сюрреалистической живописи.

Что касается данного стихотворения, то в нем можно обнаружить наличие звуковых повторов (аллитераций, ассонансов).

Цикл «L'automne» построен на игре омонимов. Омонимы представляют собой разные по значению, но одинаковые по звучанию и написанию слова, морфемы и другие единицы языка. В этом стихотворении следует отметить следующие омофоны (фонетические омонимы): *tente – tantes, neveux – ne veut; silence – six lances* (палатка – тети, племянники – не хочет, тишина – шесть пик).

Весь следующий цикл «Langage cuit» («Отварной язык», 1923) построен на играх с речевыми и литературными клише. Часто применяется прием создания плеоназмов, а также перемены мест элементов фразеологизма и т.д.

Плеоназм – это оборот речи, основанный на употреблении в словосочетании или предложении семантически близких, часто логически избыточных слов. Плеоназм иногда рассматривают как разновидность повтора (бежать бегом, снилось во сне).

В этом цикле Деснос использует каламбуры. Каламбур (фр. *calembour*) представляет собой литературный приём с использованием в одном контексте разных значений одного слова или разных слов, сходных по звучанию, создает обычно комический эффект.

Каламбур создаётся с помощью разных речевых средств, заложенных в самом языке (многозначность, омонимия, фразеология) или возникающих вследствие индивидуального препарирования каких-либо слов (игра созвучий). Один из самых главных текстов Десноса, который весь построен на афоризмах и каламбурах, – «Проз Селави» («Rose Sélavy», 1922 – 1923).

В этом тексте последовательное создание омофонных фраз «...Rots et sel a vie... Rosee, c'est la vie... Rose, est-ce, hélas, vie?» (...Жарение и соль для жизни... Роса – это жизнь... Роза, разве это жизнь?) приводит к тому, что первая из них звучит, как рекламный слоган; вторая – как афоризм; последняя – как риторический вопрос [3, с. 11 – 12].

«Играя» словом, автор не только усиливает эмоциональное воздействие на читателя (слушателя), но и обращает внимание на звуковую форму и семантику слова, на его этимологию, на наличие синонимичных слов.

В стихотворении «*Élégant cantique de Salomé Salomon*» из цикла «*Langage cuit*» Р. Деснос использует метод сближения звучания слов, таким образом происходит игра созвучий. Для стихотворения также характерны повторы сонантов (m, n, etc.).

В других своих произведениях Р. Деснос часто изобретает слова и словосочетания, ломает синтаксис, путает глагольные формы, существительное заставляет выполнять роль глагола («*L'escalier qui bibliothèque...*», «*déjà je miroir...*» – «лестница, которая библиотека», «уже я зеркало»), неверно согласовывает части предложения («*je connaissons*», «*vous aimez*» – «я будем знать», «мы любите»).

Стихи Десноса конца 20-х годов становятся серьезнее и драматичнее. Более правильным становится сам стих, прекращается языковое экспериментаторство.

В сороковые годы произведения Десноса уже целиком обращены к реальности, в них «общие места» используются либо песенные, либо мифологические, либо традиционные. Данную классификацию дает Д. В. Румянцев в своей диссертации на тему «Творческая эволюция Робера Десноса: поэтика “общих мест»» [4, с. 14].

Эволюция творческой манеры Десноса заканчивается стихотворениями с антифашистским пафосом.

В статье рассмотрен процесс перехода от ранних стихотворений, созданных в период участия в группе сюрреалистов, к текстам, написанным во время Второй мировой войны. Дано представление об «общих местах» и речевых клише, заимствованных не из литературы, а из живого языка. Определены главные интересы Р. Десноса.

Произведен анализ стихотворных текстов Р. Десноса на примере сборника поговорок «Рроз Селави», циклов «Омоним» и «Отварной язык». Выявлены такие основные приемы как использование омонимов, игры слов, каламбуров, игры с речевыми и литературными клише, игры созвучий и лексических повторов.

Литература

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм: История. Теория. Практика. – М., 2004.
2. Балашова Т. В. Французская поэзия XX века. М., 1982.
3. Пинковский В. И. Поэзия французского сюрреализма. Проблема жанра. Магадан, 2007.
4. Румянцев Д. В. Творческая эволюция Робера Десноса: поэтика «общих мест» : диссертация кандидата филологических наук. М., 2010.

ЭКЗИСТЭНЦЫЙНЫЯ МАТЫВЫ Ё АПАВЯДАННІ М. СТРАЛЬЦОВА «СВЕТ ІВАНАВІЧ, БЫЛЫ ДОНЖУАН»

Н. Дз. Краснова

Філасофія экзистэнцыялізму (лац. *existentia* – існаванне) шукае сэнс у чалавечым быцці. Паняцці “асоба”, “выбар”, “сэнс існавання”, “адзінота”, “смутак”, “пакута” і інш. збліжаюць філасофію экзистэнцыялізму з мастацкай літаратурай, якую невыпадкова называюць “чалавеказнаўствам” [1, с. 406]. Матывы асабістых пошукаў сябе ў свеце вельмі ярка выяўляюцца ў прозе Міхася Стральцова. Апавяданне «Свет Іванавіч, былы донжуан» вылучаецца фігурай галоўнага героя, які не можа быць шчаслівым без душэўнай гармоніі, кахання, паразумення з іншымі людзьмі, а значыць, з грамадствам у цэлым.

Апавяданне напісана ў 1965 г. і напоўнена прыкметамі таго часу, сярод якіх пачутая героем фраза з папулярнай песні:

«Но пока наоборот:

Только черному коту и не везет» [2, с. 146].

Такім “чорным катом”, якому не шанцуе, апынуўся галоўны герой апавядання. Ён вучыцца ў аспірантуры ў сталічным Мінску. Твор несумненна знакавы і часткова аўтабіяграфічны. Як лічыць Т. Шамякіна, «апавяданне “Свет Іванавіч, былы донжуан”, думаецца, адлюстроўвае душэўны неспакой самога аўтара» [3, с. 22]. Герой Стральцова – Свет Іванавіч, Жэня, як і сам пісьменнік, яркі прадстаўнік свайго часу, “вясковец у горадзе”. Мінск і для персанажа, і для пісьменніка не родны горад. Аўтар нібы пад мікраскопам разглядае жыццё, паводзіны, настрой свайго героя і «даследуе яго складаны характар, паказвае, як чалавек спрабуе пераадолець свой душэўны крызіс, душэўную неўладкаванасць. Разам з тым пісьменнік вызначае акалічнасці, што спрыяюць гэтай