

3. Літературна Харківщина : довідник / [за заг. ред. М. Ф. Гетьманця]. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – Х. : Майдан, 2007. – С. 221–222.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с.
5. Пахаренко В. І. Основи теорії літератури / В. І. Пахаренко. – К. : Генеза, 2007. – 296 с.
6. Пащенко В. І. Антична література : підручник / В. І. Пащенко. – К. : Либідь, 2001. – 718 с.
7. Полонський Радій Федорович. Допоможіть Богові морів / Р. Ф. Полонський. – К. : Дніпро, 1969. – С. 81–127.

Анотація

У статті розглядається розвиток в літературі такого поняття як маринізм та встановлюється приналежність повісті Радія Полонського “Допоможіть Богові морів” до цієї категорії. Проаналізовано композицію художнього твору як єдиного цілого, з’ясовано інтегральний взаємозв’язок усіх його складників. Визначено аналітичні і синтетичні дефініції образу моря як невід’ємної частки художнього простору митцевої картини світу.

Ключові слова: мариністика, композиція, змістова форма, сюжет, конфлікт, дефініція.

Анотация

В статье рассматривается развитие в литературе такого понятия как маринизм, определяется принадлежность повести Радия Полонского “Допоможіть Богові морів” к этой категории. Осуществлен анализ композиции художественного произведения как единого целого, выяснена интегральная взаимосвязь всех его составных частей. Установлены аналитические и синтетические дефиниции образа моря как одной из основных составляющих художественной картины мировоззрения писателя.

Ключевые слова: маринистика, композиция, содержательная форма, сюжет, конфликт, дефиниция.

Summary

In the article considered such literature concept as marinism. Belonging is determined to lead Rادی Polonskiy “Help the God of the seas” to this category. The analysis of composition of artistic work is done as single unit, integral intercommunication of all his component parts turns out. Established analytic and synthetic definition of sea character are certain, as inalienable part of artistic picture of the world.

Keywords: marinism, composition (arrangement, contexture), meaningful form, plot, conflict, definition.

УДК 621.161.2

Кицак Л.В.,
аспірант,
Житомирський державний
університет імені Івана Франка

КРИМІНАЛЬНИЙ СЮЖЕТ У МОРСЬКОМУ ІНТЕР’ЄРІ (НА ПРИКЛАДІ ДЕТЕКТИВУ “ЧОРНА АКУЛА В ЧЕРВОНІЙ ВОДІ” С. СТЕЦЕНКА)

На жаль, детективний жанр, передусім української літератури, тривалий час не був у полі зору вчених. Коли в зарубіжній критиці можна назвати імена маститих

літературознавців, які упродовж життя спеціалізувалися на творах детективного жанру, – Г.К. Честертон, Д.Г. Кавелті, Т. Кестхейї, коли на теренах колишнього СРСР детективні твори аналізували А. Адамов, Г. Анджaparідзе, А. Вуліс, Н. Вольський, Н. Зоркая, Ю. Лотман, Я. Маркулан, В. Разін, то в українській літературі можна назвати тільки окремих дослідників цього популярного різновиду масової літератури. Питання українського детективу стояли в центрі уваги таких учених, як: О. Іванов [3], М. Новікова і О. Барабан [6], К. Шахова [12].

Дослідженню кримінальних мотивів в українській літературі присвячена стаття І. Бріжицької “Кримінальні мотиви у творчості Марусі Вольчавівни, Марії Проскурівни та Тетяни Сулими” [1]. Про український детектив пише також Г. Кукса у статті “Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури” [4]. В. Єшкілев [2] і К. Родик [7] написали статті про сучасного автора українського детективного жанру Василя Кожелянка. Аналізує різновиди детективного жанру у світовій літературі та ретро-детектив В. Кожелянка О. Харлан у своїй публікації “Розвиток жанру ретро-детективу в сучасній європейській літературі” [10].

Кримінальний сюжет досліджувала А. Швець у своїй дисертаційній роботі “Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка” [13]. Дослідниця зазначає, що в освоєнні детективного жанру Франко виявився беззаперечним новатором в українській літературі, порівняно зі своїми попередниками (Г. Квіткою-Основ'яненком, П. Кулішем, Марком Вовчком та іншими). А. Швець переконана, що це новаторство полягає не лише у використанні детективу як ґеологічного феномена, а й у значній його модифікації на рівні сюжетної конструкції та проблемного наповнення. Від канонічної формули детективу Франко абсорбує лише подієву ситуацію злочину (фабульна константа сюжетного руху), навколо якої вибудовує й осмислює значно глибші соціальні, психологічні, морально-етичні проблеми. А. Швець дає таке визначення кримінальному сюжету: “Кримінальний сюжет – це ланцюг пов'язаних з темою злочину подій, конфліктів, психологічних колізій, за допомогою яких автор розкриває характери злочинців, мотивацію поведінки, соціально-психологічну детермінацію злочину” [13].

Як бачимо, проблема кримінального сюжету в сучасних українських детективах ґрунтовно не вивчалася, питання морської тематики в детективах загалом та питання інтер'єру зокрема предметом дослідження не були.

Зупинимося на окремих термінах, що їх ми використовуємо у своїй статті.

“Інтер'єр (франц. *Interieur* – внутрішній) – вид опису, змалювання внутрішніх приміщень та предметів, які в них знаходяться і безпосередньо оточують персонажів твору. Інтер'єр конкретизує місце подій, допомагає окреслити соціальне становище персонажа, його духовні запити, смаки, професію, вдачу, психологічний стан тощо. Інтер'єр сприяє глибшій характеристиці персонажів, часто має важливе ідейно-композиційне значення” [5, 306].

А. Ткаченко зазначає, що у традиційному літературознавстві інтер'єр відносять до позасюжетних елементів. Хоча, на думку літературознавця, краще говорити про інтер'єр як про позафабульний елемент, оскільки, крім зовнішньо-подієвого чи

описового плану зображення, існує внутрішньо-психологічний план вираження. Науковець зазначає, що ці дві іпостасі сюжету, які можуть розгортатися паралельно, взаємопереходити одна в одну, перетинатися і знову розходитися [9, 182].

Насамкінець А. Ткаченко узагальнює: “Інтер’єр – це відтворення обстановки замкненого простору, що оточує персонажів, так чи інакше допомагає умістовити не лише зображення, а й вираження” [9, 199]. Літературознавець переконує, що не всякий опис є пейзажем чи інтер’єром, хоч і відтворює реалії предметного світу (чи візії та фантоми світу ідей, уявлень, ілюзій тощо), які в своїй сукупності теж вибудовують художній твір, себто входять до його композиції [9, 199]. Безперечно, опис може не нести жодного внутрішнього навантаження, крім інформативності, проте у творі С. Стеценка саме опис, який позиціонується нами як морський інтер’єр, є одним із ключових шляхів розвитку кримінального сюжету.

Зважаючи на вищесказане, спробуємо дати власне визначення.

Морський інтер’єр – вид опису, змалювання морської обстановки, пейзажів, прибережних міст та місць, в яких знаходяться і діють персонажі твору і які безпосередньо або опосередковано впливають на хід розвитку сюжету.

Морський інтер’єр у детективі С. Стеценка насичує повість свіжим подихом теплого приморського міста, яке автор показує через призму бачення кримінального світу, що тримає Ялту в жорстких лаптах керівників-бандитів.

Зазначимо, що уже в назві аналізованого твору заявлено про морський інтер’єр у сюжеті. Більше того – з назви можна спрогнозувати кримінальність сюжету (адже словосполучення “червона вода” у читачів асоціюється з кров’ю).

Зупинимось на назві твору, що є символічною. Чорний – це колір, який виразно символізує страждання, песимізм, трагізм, негативні почуття тощо. Цей епітет в українській літературі є постійним: чорний ворон, чорний степ, чорна хмара. У той же час чорний – не зовсім типовий епітет для слова “акула” в українському письменстві. Цей епітет ми називаємо авторським. На наш погляд, чорна акула – це і сам Вбивця (головний герой Кощій, що гине в воді, яка почервоніла від його крові), це і велетенська риба-молот, яка *“ніколи не стає людоджером. Для цього має занадто крихтливий мозок. Її цікавить лише кількість і якість їжі”* [8, 30]. Проте саме вона пожирає моряків. Виникає цілком закономірне питання: що стало поштовхом до такого вчинку – звичайна біологічна потреба у їжі чи вища сила, яка, караючим мечем, опустилася спочатку на Чарлітова, а потім і на Кощія? А може, автор має на увазі підводний човен, який спочатку рятує життя Кощія, а потім відбирає в нього останню надію? У будь-якому разі епітет “чорна” можна трактувати як химерна, зловісна, темна, страшна, навіть фатальна, жорстока сила.

Червоний – також нетиповий епітет для слова “вода” в українській літературі, оскільки червоний – це символ жіночої краси, дівочої цноти (постійний епітет – червона калина), а вода, скоріше, асоціюється з прикметником “синя” або “блакитна”. У С. Стеценка вода все ж таки червона. Можливо, це пряме означення (морська вода, що почервоніла від крові), а можливо, і ми схилиємося до такої

версії, автор має на увазі безглузді смерті, які трапляються у творі, смерті, яких, між іншим, легко уникнути.

Наступна наша позиція: ми вважаємо, що морський інтер'єр можна позиціонувати як спробу психологізації всієї атмосфери повісті С. Стеценка та її предметно-емоційного світу.

Якщо зосередити увагу на сюжеті детективу, то варто зазначити, що він має таку композицію. Розв'язку твору винесено на початок. На початку, окрім того, автор пропонує короткі витяги з газетних повідомлень, що надає творові елементу документальності та справляє враження достовірності того, що відбувається. Сюжетом охоплюються три часові виміри: минуле, сучасне і майбутнє. Минуле викладене за допомогою щоденника головного героя, який час від часу перечитується автором. Щоденник трактуємо як спробу перенестися на 13 років назад і занурити читача у вир подій. Справді, нотатки виписані дуже детально, і читач чітко уявляє картину перипетій. Сучасне – основна лінія твору, яка починається зі звільнення головного героя з в'язниці та повернення до рідного міста, щоб помститися за смерть коханої. Часова лінія майбутнього винесена на початок твору – у короткі газетні повідомлення, які повідомляють про долю головного героя.

Безперечно, можна говорити про “морський рок” та про “морську розв'язку” сюжету. Адже смерть Коція спричинена морською рибою-молотом, що прочитується як розплата за скоєні злочини. Щодо поняття “морський рок”, то його варто деталізувати. Зазначимо, що море у сюжеті даного детективу свого часу кілька разів рятує життя головного героя: перший раз від злочинців, другий – від смерті у жорнах теплоходу (потрапивши під теплохід, який на повному ході курсує в морі, Коцію вдається вижити). Складається враження, що море не може його прийняти у свої глибини. Проте саме морський житель – велетенська риба-молот – відіграє у творі роль дамоклового меча, ката, який виконує справедливий вирок. Оскільки вода, як уже зазначалося, не здатна поглинути Коція, то смерть застає його на березі – після виснажливої боротьби з рибою, зневоднення та голоду знесилений герой з відкушеними ногами помирає на березі французького острова Ар-Пайроме в Кораловому морі.

Цілком справедливо одним із головних героїв можна назвати велетенську рибу-молот. Автор детально описує її зовнішність і життєві звички, чим мимоволі занурює читача у світ морських жителів. Зазначимо, що епізоди з рибою-молотом обрамлюють детектив, оскільки на початку і в кінці твору риба-молот є одним з основних персонажів детективу. Саме вона навіює жах на безстрашних моряків-підводників та вбивцю-самітника, якому не вдається впоратися з рибиною так, як з людьми. І, напевно, питання зовсім не у розмірах риби чи відсутності зброї у Коція. Швидше за все протистояння людини і природи у С. Стеценка не випадково вирішується на користь природи. Саме риба-молот – велетенське морське страховище – відіграє у детективі роль правосуддя, яке спроможне самостійно виносити вирок і так само його послідовно і неухильно виконувати.

Проведемо невелику аналогію з оповіданням “Старий і море” Е. Хемінгуея. В обох творах головний герой потрапляє в умови боротьби зі стихією та морськими мешканцями. Проте психологія головних героїв абсолютно протилежна. Один – убивця (не мають значення обставини та причини злочинів), а інший – чесний трудівник, що з жалем вбиває рибу, яка необхідна йому для життя. *“Я багато чого не розумію, – подумав він. – Але як добре, що нам не доводиться вбивати сонце, місяць і зірки. Досить і того, що ми вимагаємо їжу в моря і вбиваємо своїх братів”* [11, 55]. *“Я не можу завдати їй зайвого болю, – думав він. – Мій біль – він при мені. З ним я можу впоратися. Але риба може збожеволіти від болю”* [11, 64]. Саме це, очевидно, і трапляється з рибою-молотом у С. Стеценка: вона відкушує ноги Кощю, проте не з’їдає його, як інших своїх жертв. Варто згадати, що причини виходу в море в обох творах також відрізняються. Старий Сантьяго йде у море на риболовлю, щоб не померти від голоду. Це його професія. Кощій же опиняється у відкритому океані, аби врятуватися від неминучої смерті. Напевно, такі передумови вплинули на розв’язку творів (Сантьяго залишився живим, а Кощій помер у тяжких муках).

“Морськими мотивами” пронизана вся повість С. Стеценка. Автор вдало використовує “морські порівняння”, як-от: *“У нього заблищали очі, немов у Колумба, що вперше побачив американський берег”* [8, 82]; *“Сонце, як велика золотиста камбала, спливало з сизої імпи над морем”* [8, 73]; *“Здавалося, він щойно побачив голову Медузи Горгони і перетворився на кам’яний стовп”* [8, 71]. Щодо останнього прикладу, то зазначимо, що у тексті також наявні елементи міфічних порівнянь та паралелей, наприклад: *“І Кощю здалося, що вони, наче два міфічні боги, йдуть по хвилях”* [8, 27]. *“То була перемога, але піррова”* [8, 74].

Також є сенс говорити про “морську **інтер’єрну деталь**”, яка психологічно і настроєво насичує твір мариністичними структурами. Прикладом такої деталі може бути “Генераліф”, що означає “замок кохання” (так Кощій називає замок “Ластів’яче гніздо”). Саме цей образ згадує головний герой, знаходячись віч-на-віч зі смертю, очевидно, тому, що ця архітектурна споруда асоціюється з його першим коханням, яке так трагічно закінчилося. Власне, поблизу цього замку і почалися вбивства, які стали рушійними у розгортанні сюжету детектива. Зазначимо, що у творі згадується легенда, пов’язана з цією відомою спорудою, розташованою на скелі, – молода дівчина стрибає в море через нещасливе кохання. Автор так виписує настрій персонажів, які перебувають уночі поблизу замку: *“Біля води темніли вежі піщаного замку, відбудованого вдень дитячими руками. Поряд з ними ми були схожі на двох велетнів. Зате замок на горі здавався продовженням скелі, і поряд з таким велетом ми були нікчемними ліліпутами”* [8, 52]. Таке художнє зіставлення є нічим іншим, як висловленням теорії відносності з уст простого учня, який змушений був стати на криваву стежку. Вклавши у вуста підлітка таку глибоку філософську думку, автор свідомо гіперболізує, підкреслюючи неабиякі розумові здібності юнака, який зміг би комфортно побудувати власне життя, якби не фатальні обставини.

Ще одним прикладом інтер’єрної деталі є хвиля та морська вода. С. Стеценко вимальовує їх дуже чітко і характерно: *“Вода іскрилася неймовірними барвами”*

[8, 30] “<...>шиплячі зелені хвилі”, “зелені вируючі хвилі” [8, 82]. У С. Стеценка хвилі то затихають, то змінюють колір з синього на зелений і навпаки, то змушують героїв через себе стрибати, то кличуть пірнути у свої обійми, то раптом перетворюються у повітря: “Повітря, вологе і солоне, здавалося, можна було помацати рукою”, а затим – у хмари: “Перисті сіро-чорні хмари опускалися майже до води” [8, 83]. Хвилі, як і хмари, у детективі легко співвідносяться з настроєм героїв. Іноді важко визначити, чи то природа реагує на зміни настрою персонажів, чи то персонажі йдуть услід за природними змінами. Очевидно, можна говорити про взаємовплив психологічного та природного у творі.

Згадаємо, що у творі змальовано **людей морської професії** – це члени екіпажу суперсучасного підводного човна-ракетноносця типу “Кальмар” ВМС СРСР. Моряки діють в умовах інтер'єру підводного човна, у відкритому морі на рятувальному плоті, у боротьбі з “морським чудовиськом”, на березі у приморському місті. Елементи інтер'єру підводного човна виписані автором не дуже детально: він говорить про корму, трап, каюту, перископ, глибинометр, діелектрична стержнева антена, радіомаяк, проте згадує ці деталі мимохіть, повно не описавши жодну з них.

Моряки – капітан-лейтенант Чарлітов та четверо моряків: радист грек Аманатідіс з Сухумі (він загинув у пащі риби, так і не впливши на поверхню моря), Петров, Коноваленко та безіменний, прізвище якого автором не згадується, врятувалися з тонучого підводного човна. Проте щонаочі моряки зникали з човна, аж поки Чарлітов не залишився сам. Чарлітов – ще одна сюжетна лінія, яка дозволяє відкрити деякі таємниці у детективі. З'ясовується, що першопричиною усіх убивств є ревності. Шкільна подруга Коція Милка приревнувала його до вчительки, через що і почалися убивства у творі. Сам Чарлітов убиває свого колишнього друга Штерна – теж через ревності до своєї колишньої коханки, а нині – дружини Штерна – Милки. Чарлітов обирає собі смерть довгу та важку – гине на човні, загорнувшись у брезент, аби не потрапити в пащу риби.

Ще один з головних героїв детективу – командир ракетноносця капітан першого рангу Штерн – чоловік Милки, колишній друг, а нині – командир Чарлітова, сумнівний рятувальник, а фактичний убивця коханця своєї дружини Коція. Штерн – зразковий моряк, який дослужився до високого рангу, проте кохання, а може, просто відчуття власності по відношенню до своєї дружини робить його спершу злочинцем (адже він на своєму човні вивозить вбивцю, якого розшукує міліція), а потім і вбивцею, адже, висадивши Коція серед океану, він фактично посилає його на тяжку смерть.

Зазначимо, що портрети та характери персонажів загалом та моряків зокрема виписані автором поверхово, а подеколи, крім імені, про персонажа взагалі нічого невідомо. Цей факт суттєво зменшує художню вартість твору, і читач легко заплутується в іменах дійових осіб.

Отже, кримінальний сюжет в сучасних українських детективах заслуговує ретельної уваги науковців і може стати об'єктом дослідження для наукових праць. Морський інтер'єр у детективних творах – це невивчений аспект, вартий досліджень різноманітного характеру.

Література

1. Бріжицька І. П. Кримінальні мотиви у творчості Марусі Вольвачівни, Марії Проскурівни та Тетяни Сулими / І. П. Бріжицька // Науковий вісник Миколаївського державного університету. – 2008. – Вип. 22. – С. 25–29.
2. Єшкілев В. Василь Кожелянко / В. Єшкілев [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.calvaria.org/autor.php?aid=14>.
3. Кузнецов Ю. Детектив : занепад чи розквіт? / Ю. Кузнецов, О. Іванов // Всесвіт. – 1990. – № 10. – С. 155–161.
4. Кукса Г. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури / Г. Кукса. – Вісник ЖДУ. – 2004. – Вип. 15. – С. 150–155.
5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
6. Новікова Н. Символіка детективу / Н. Новікова, О. Барабан // Зарубіжна література. – 21.06.1998. – № 21.
7. Родик К. Криптограма анекдоту / К. Родик // Дзеркало тижня. – 2008, 25–31 жовтня. – № 40.
8. Стеценко С. Чорна акула в червоній воді / С. Стеценко // Київ. – 1995. – № 6. – С. 25–90.
9. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : [підручник для гуманітаріїв] / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
10. Харлан О. Розвиток жанру ретро-детективу в сучасній європейській літературі / О. Харлан // Актуальні проблеми іноземної філології : лінгвістика та літературознавство [відп. ред. В. А. Зарва]. – Вип. IV. – С. 69–79.
11. Хемингуэй Е. Старик і море : повість / Е. Хемингуэй ; пер. с англ. Е. Голышевой и Б. Изакова ; рис. П. Борисова. – Переизд. – М. : Дет. лит., 1981. – 94 с.
12. Шахова К. Дивні манери надпопулярного жанру / К. Шахова // Зарубіжна література. – 1998, 21 червня. – С. 1–2.
13. Швець А. І. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка : автореф. дис ... канд. філол. наук / А. І. Швець. – Львів, 2002. – 18 с.

Анотація

У статті визначається поняття “морський інтер’єр”, простежується роль моря як рушійного образу детективного сюжету, а також досліджується значення риби-молота як одного з головних персонажів твору. Звертається увага на символіку назви твору, простежується кримінальний сюжет детективу, проводиться паралель із твором Е. Хемінгуея “Старий і море”, аналізується наявність інтер’єрної деталі у детективі та конкретизується її роль у творі.

Ключові слова: детектив, кримінальний сюжет, морський інтер’єр, інтер’єрна деталь, “морський рок”, морське страховище – риба-молот.

Аннотация

В статье формулируется понятие “морской интерьер”, прослеживается роль моря как движущего образа детективного сюжета, а также исследуется значение рыбы-молота как одного из главных персонажей произведения. Обращается внимание на символику названия произведения, прослеживается криминальный сюжет детектива, проводится параллель с произведением Э. Хемингуэя “Старик и море”, анализируется присутствие интерьерной детали в детективе и конкретизируется ее роль в произведении.

Ключевые слова: детектив, криминальный сюжет, морской интерьер, интерьерная деталь, “морской рок”, морское чудовище – рыба-молот.

Summary

The article defines the concept of “interior sea”, seen as the driving role of Sea image detective story, and explore the role of fish-hammer as one of the main characters work. Pays attention to the symbolic name of the work, traces the criminal detective story, with the parallel work of E. Hemingway “Old Man and the Sea”, analyzes the presence of interior detail and concretely in the detective role in her work.

Keywords: detective, criminal plot, marine interiors, interior detail, “sea rock”, sea monstrosity – hammer-head.

УДК 821.133.1'82–821

Маковская А.В.,

аспирантка,

Литературный институт им. А.М. Горького

СЕМАНТИКА МОРСКОГО ПУТЕШЕСТВИЯ В СБОРНИКЕ БЛЕЗА САНДРАРА “FEUILLES DE ROUTE”

Искусство французского модерна давно привлекает внимание исследователей всего мира. Самым известным и исследованным течением в живописи является кубизм, тогда как литературоведы больше внимания уделяют сюрреализму, что неудивительно, если учесть, что сюрреализм – самое глобальное течение во всей французской литературе XX века, он перекрыл собой все другие течения и направления. О существовании литературного кубизма редко упоминают, тем не менее, многих поэтов в досюрреалистический период творчества принято назвать кубистами. В частности, Блез Сандрара, о котором пойдёт речь в докладе, в 1910-е гг. в критике называют именно кубистом.

Блез Сандрар – фигура для французской поэзии XX в. весьма значимая, но пока что малоизученная в России и странах СНГ. В начале XX в. происходит революция во французской поэзии, поэзия выходит за рамки классической формы: исчезает рифма, деление на строфы, знаки препинания. Считается, что новатором в поэзии был Гийом Аполлинер: “Фигура Аполлинера необычайно важна для формирования различных течений художественного авангарда XX века. В его поэтическом творчестве очевидно взаимодействие нового, нарождающегося искусства с тем, что было воспринято из традиции” [10, 28]. Аполлинер стал поистине знаковой фигурой для развития современной французской поэзии, поэтому в России его творчество изучено гораздо лучше, нежели творчество Б. Сандрара. Хотя, на самом деле, спор о том, кто же раньше отказался от знаков препинания, не решён и вряд ли когда-нибудь разрешится: “Зона” Аполлинера и “Пасхи в Нью-Йорке” Сандрара были опубликованы почти в одно и то же время, в обеих поэмах отсутствуют знаки препинания, и именно с этого момента заканчивается дружба Аполлинера и Сандрара.

Биография Сандрара, как и Аполлинера, полна мистификаций. Блез Сандрар – псевдоним Фредерика-Луи Созе – родился в семье выходцев из