

Litera

Правильная ссылка на статью:

Белавина Е.М. Поэтическое письмо в современной французской научной мысли // Litera. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.5.74356 EDN: IKHJGZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74356

Поэтическое письмо в современной французской научной мысли

Белавина Екатерина Михайловна

ORCID: 0000-0002-4038-7815

кандидат филологических наук

доцент, филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова

119331, Россия, г. Москва, Ломоносовский р-н, ул. Кравченко, д. 12, кв. 22

✉ kat-belavina@yandex.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.5.74356

EDN:

IKHJGZ

Дата направления статьи в редакцию:

03-05-2025

Дата публикации:

10-05-2025

Аннотация: Статья посвящена современным теоретическим подходам к изучению поэтического письма во Франции. "Французская теория" развивалась в диалоге с трудами Фрейда, Гуссерля, Хайдеггера, Мерло-Понти, Бенвениста и Соссюра. Критику дуализма соссюровского знака и логоцентрических моделей мы находим у Мерло-Понти, Бенвениста и Мешонника. Особое место во французской гуманитарной мысли занимают исследования Мешонника. Труды Мешонника по антропологической теории ритма недостаточно известны в нашей стране, цель этой статьи вызвать интерес читателя к антропологической теории звука, указав ее русские источники и интегрировав в понятийный аппарат философии (Деррида, Мерло-Понти) и лингвистики (Бенвенист, Соссюр). Ключевыми понятиями для Мешонника являются субъективность и историчность письма, что позволяет изучать процессы означивания (письма и интерпретации) в свете

антропологического поворота в науке. На основе сравнительно-сопоставительного анализа текстов Дебре "Введение в медиологию", Деррида "Фрейд и сцена письма", Мешонника и Дессона "Трактат о ритме стихов и прозы" и др. проанализированы концепты следа, письма, голоса, присутствия. Поле междисциплинарных исследований письма как передачи и сохранения опыта дополнено постановкой вопроса о материальном носителе. Впервые производится попытка соединить понятийный аппарат медиологии (коммуникация и передача), феноменологии (след, присутствие, голос, фюсис-письмо, логос-письмо) и антропологической теории ритма (ритм, субъективность, историчность). Фюсис-письмо ранее оставалось на периферии семиотических исследований. Для французского стиховедения (силлабика) новизна подхода Мешонника заключается анализе системы ударений и звуковых повторов, генетически связанном с работами русских формалистов (в частности, компаративиста Е.В. Поливанова). Этот компонент трудов Мешонника парадоксально затрудняет его рецепцию в России, поскольку создается иллюзия знакомого материала. Полученные результаты помогают вписать теорию Мешонника в российский и европейский научный аппарат и показать его новизну и эффективность сочетать теорию ритма с учетом регистра передачи.

Ключевые слова:

современное поэтическое письмо, след, антропологическая теория ритма, Мешонник, фюсис, модусы означивания, феноменология, историчность, субъективность, голос

1 Введение. Письмо: представления об опыте, памяти и внешних носителях памяти в современной французской научной мысли

Задача сохранить и передать опыт стояла перед человечеством во все века, внимание к работе памяти было характерно для поэтов с античности до современности.

Мнемотехники стиха, основанные на повторах и различиях звучания, на основе физических особенностей звука, вырабатывались каждой культурой в национальные системы версификации. Поэтический язык вырабатывает техники, способствующие запоминанию, видоизменяющиеся вместе с обществом и его культурными практиками.

Создатель медиологии Режис Дебре [\[25\]](#) противопоставляет два регистра, комплементарные, как синхрония (актуальность, скорость) и диахрония (долгое время, отпечаток, вечность), как "информация для пользования" и "ценности и знания для памяти". Важным моментом является "вектор распространения": в регистре коммуникации подразумевается техническое устройство (*dispositive technique*), с помощью которого доступна для восприятия ОМ (организованная материя). В случае передачи необходимо "устройство + институт": организованная материя и материализованная организация. В регистре передачи все нацелено на преодоление рамок времени: "будущий адресат" (сопринаружность к одной линии "потомства", событие последовательное; необходимость символического изменения для связи через поколения [\[4, с. 34\]](#).

Для современного человека Эйфелева башня и Нотр-Дам де Пари – два символа не только столицы, но всей Франции. На рубеже XIX-XX вв. полемика, связанная со строительством Эйфелевой башни, представляла их антагонистами: Нотр-Дам де Пари воплощал преемственность традиции, Железная дама возвещала Новый век, технократию, авангард.

В знаменитом письме протестующих художников в 1887 г. именно Нотр-Дам де Пари стоял на первом месте к череде памятников культурного наследия, которым якобы угрожало присутствие Эйфелевой башни, возвышающейся над Парижем [\[33\]](#). В ответном письме Гюстав Эйфель иронизировал и замечал, что тем, кто хочет любоваться собором, башня ничуть не помешает [\[28\]](#). Противоречия эстетических концепций перестали фокусироваться на этих двух памятниках архитектуры. Собор Парижской Богоматери, считавшийся уродливым во времена Гюго, был отреставрирован (в многом благодаря одноименному роману) и занял прочное место в культурном наследии Франции. Нотр-Дам де Пари оказывался в центре медиологического дискурса *avant la lettre*, об организованной материи, являющейся носителем памяти: в главе "Это убьет то" ("Ceci tuera cela") [\[29\]](#) Гюго рассматривает в диахронии мысль о том, что типография убьет архитектуру.

Проблема экстериоризации опыта и его записи лежит в основе всех искусств. Технические и социальные изменения, повлиявшие на практики передачи письменного текста, произвели в языке поэзии изменения, подобные тем, о которых писал В. Гюго в романе "Собор Парижской Богоматери" (1831). Гюго выбирает для своего романа XV век, поворотный в истории европейской культуры, до которого, по его мнению, именно архитектура была великой книгой человечества. Дебре в своей книге "Введение в медиологию" опирается на слова Гюго о режиме передачи от поколения к поколению:

"До XV столетия зодчество было главной летописью человечества; за этот промежуток времени во всем мире не возникало ни одной хоть сколько-нибудь сложной мысли, которая не выразила бы себя в здании; каждая общедоступная идея, как и каждый религиозный закон, имела свой памятник; все значительное, о чем размышлял род человеческий, он запечатлев в камне. А почему? Потому что всякая идея, будь то идея религиозная или философская, стремится увековечить себя; иначе говоря, всколовхнув одно поколение, она хочет всколовхнуть и другие и оставить по себе след". [цит. по 4 с.52]

Понятие следа (trace) и памяти стали ключевыми для современной психологии и философии. Фрейда «Заметке о чудесном блоке» (1925) г., сформулировал проблему двух типов графической фиксации письма: лист бумаги способен сохранять запись долго, но он быстро заполняется, зато грифельная доска, с которой можно все стереть, может принимать письмо бесконечно, называя *res externa* воспринимающую поверхность приспособлений для классического письма. [\[18\]](#) Сформулированное Фрейдом ограничение было снято в эпоху компьютеризированной, оцифрованной индустрии. Преимущества листа и грифельная доска объединяются в электронном носителе, который хранит множество копий, потенциально доступных к воспроизведению на листе в любой момент.

Один из самых влиятельных философов XX в. Жак Деррида, обращаясь к процессу письма, как к "сцене", рассматривает метафоры, к которым прибегает Фрейд («Набросок» 1895; «Заметка о чудесном блоке», 1925), сам использует визуальные (пространственные) метафоры: "наблюдается странное движение, а именно: проблематика пролагания пути все более и более ближается с метафорой письменного следа" [7 с. 339].

Деррида, с первых работ 60-х годов, интересовавшийся голосом (*La voix et le phénomène* 1967) [\[5\]](#), удивлен подходом Фрейда, поскольку все устное и фонетическое как бы вынесено за скобки: "Не случайно в решающие моменты своего научного пути

Фрейд, охотно прибегая к метафорическим моделям, заимствует их не из устного языка, не из речевых форм и даже не из фонетического письма, но из области графических начертаний, которые ни в коем случае не подчинены устной речи, не предшествуют ей и за ней не следуют. Фрейд обращается к помощи таких знаков, которые отнюдь не служат передаче живой речи во всей ее полноте, самоналичии и самовластии" [7 с. 336]. К понятиям присутствия, голоса, следа и письма в двойственности визуального и аудиального канала передачи информации Деррида обращается и в других работах.

2 Поэтическое письмо между *gramme* и *phone*

В эссе о феноменологии Гуссерля [5] Деррида развивает и критически осмысляет положения немецкого философа, обращается к проблеме голоса как присутствия, слуха, субъективности и коммуникации: "Голос симулирует сохранение присутствия. <...> Феноменологический голос и был этой духовной плотью, что продолжает говорить и быть для себя настоящей. <...> Идеальность объекта может иметь выражение только в таком элементе, чья феноменальность не имеет мирской формы. *Имя этого элемента – голос. Голос слышим.* Фонетические знаки слышатся субъектом, который предлагает их в абсолютной близости их настоящего. Единство звука и голоса – это единственный случай, где ускользает различие между мирским и трансцендентальным; оно к тому же делает это различие возможным (курсив – Ж. Д.)» [5 с. 101]). Ключевое для понимания субъекта понятие Деррида – «метафизика присутствия» [12] – раскрывается в аудиальной модальности восприятия.

Письмо понимается как социальный институт межличностного общения. Письмо, как способ графической фиксации ментальной жизни, экстериоризирует немую жизнь воображения, мысли, памяти, и в этом качестве представляет интерес для философов. Деррида обращает внимание на то остранение, которому подвергается процесс письма в заметке Фрейда: "Напротив, настойчивость, с которой он [Фрейд] прибегает к метафорам, делает загадочным само явление, которое мы полагаем известным, именуя его письмом. Здесь, быть может, возникает некое движение, неведомое классической философии, – движение между имплицитным и эксплицитным. Со времен Платона и Аристотеля философы непрестанно иллюстрировали взаимоотношения разума и опыта, восприятия и памяти с помощью графических образов" [7 с.337]. Границы научного, критического и поэтического дискурсов стали проницаемыми в XX веке, движение структуралистской и постструктураллистской мысли находили отражение непосредственно в письме французских поэтов второй половины XX века (несемиотическое письмо, параграмматическое письмо, текстуальное письмо, креативное письмо, транзитивное письмо и др.).

Вопросом о том, что такое письмо задается семиотик и культуролог Ролан Барт в первой части эссе "Нулевая степень письма" (1953). Барт ставит акцент на процессе означивания: "Язык и стиль – объекты, письмо – функция" [1 с.56]. Рассмотрев особенности политического письма, письма романа, Барт задается вопросом "Существует ли поэтическое письмо?" (часть IV) и дает парадоксальное определение: "В классическую эпоху проза и поэзия были подобны математическим величинам, разница между ними поддавалась измерению; они были удалены друг от друга не больше и не меньше, чем два различных числа – сопоставимых друг с другом, однако неодинаковых именно в силу своих количественных различий. Если минимальную речь, наиболее экономный способ передачи мысли, назвать прозой, а некоторые специфические – пусть бесполезные, но зато обладающие декоративной функцией – языковые атрибуты, такие,

как метр, рифма или свод общепринятых образов, обозначить буквами a , b , c , то на поверхности вся совокупность слов уложится в систему из двух уравнений г-на Журдена:

Поэзия = Проза + a + b + c

Проза = Поэзия - a - b - c ” [1 с. 71]

Барт испытывает раздражение по поводу силлабической поэзии, отказывая всей рифмованной метрике в особом способе означивания: “В классическую эпоху слово “поэтическое” не обозначало ни особого диапазона, ни особой оплотненности человеческих переживаний, ни особых внутренних сцеплений, вообще никакого замкнутого, особого мира” [1 с. 72]. Противопоставляя классическую силлабику поэзии современной, Барт ведет отсчет с Рембо: “Известно, что в современной поэзии (той, которая восходит к Бодлеру, а не к Рембо) от этой структуры не осталось ничего [...]” [1 с.72].

Пространственные (замкнутый мир) и кинестетические (оплотненность переживаний) метафоры Барта свидетельствуют о проблеме смены кода (поэтики), которую мыслитель ощущает как ментальный дискомфорт, не позволяющий ощутить интерес к “старому” коду. Этот пассаж указывает необходимость “проекта социологической поэтики, принятого к разработке в круге Бахтина почти сто лет назад”, “настоятельную необходимость понять эстетического как разновидность социального, а социальное – во внутренней связи с чувственно-эстетическим”^[1] [3 с. 5.].

Писатель, поэт, Жорж-Эмманюэль Клансье (1914-2018), автор антологии “От Шенье о Бодлера”, отвечая на дискуссию, сложившийся вокруг эссе Барта “Нулевая степень письма”, отказывается от отрицания преемственности, утверждая, что невозможно любить Рембо, Малларме, Верлена, не любя Шенье, Ламартина, Гюго, Мюссе, невозможно любить Элюара, не любя Винье, Нервала, Бодлера^[2] [22 р. 13]. Метафоры, которые использует поэт, указывают на двойной характер чтения поэтического текста, подразумевающий визуальную и аудиальную модальности восприятия. Клансье указывает на необходимость умение читать и слышать: “ [...] si, impur, la poésie d'un Chénier, d'un Lamartine, d'un Vigny, d'un Hugo, d'un Bertrand, d'un Borel, n'atteint pas l'intemporelle jeunesse des vers de Marceline Desbordes-Valmore, de Nerval ou de Baudelaire, elle n'est est pas moins vivant, pour peu que nos yeux sachent la lire de nouveau et nos cœurs l'entendre malgré cette “célébrité qui tend à nous faire détourner notre regard prêt à ne voir que mornes et vaines statues là où nous attendent des êtres proches” [22 р. 13]. Это еще одно свидетельство появления нового типа читателя, с новым типом восприятия, для которого признанные поэтические шедевры XIX века оказывались недоступны. Метафора мрачных и напрасных статуй показывает, что экстериоризация опыта (письмо) не вызывает эмпатии, эмоционального вовлеченного восприятия.

Медиология Режиса Дебрэ, ставящая в один ряд, памятники архитектуры и книги, выдвигает вопрос о носителе информации для этого письма, которые видоизменились в истории человечества (камень, глиняные таблички, микрофильмы, CD-room и др..) [4 с. 66].

Письмо, в зависимости от носителя, может предполагать разные ситуации чтения. Так, эксцентричный поэт Альфонс Алле, один из авторов журнала кабаре *Le Chat Noir*, доводит до абсурда желание читать стихи глазами, когда игнорируется возможность послушать чтение автора, который находится рядом:

- Quel, ce poème?

- Ce sont des vers que j'ai écrit sur [3] le toit en chaume de la maison où je suis né.

- Une drôle d'idée, vraiment ! Et pas banale pour un sou ! [...]

- Parfaitement... Eh bien, un de ces jours, je pousserai en bicyclette jusqu'à Lieu-Godet et je prendrai connaissance de votre poème... Vous avez une échelle, chez vous ?

- Une échelle ? Pour faire, une échelle ?

- Dame, pour grimper sur le vieux toit en chaume de la maison où vous êtes né, où sur lequel vous avez eu la fichue idée décrire ces vers...

- Mais, monsieur...

- Car, enfin, c'est une fichue idée ! Vous ne pouvez donc pas faire comme tout le monde et écrire vos vers sur du papier ?" [32 p. 139]

Режис Дебре обращает внимание на практики письма и их носители, называя материальную форму паратекстом, способствующим организации текста" [4 с. 70], форма, необходимая для архивирования пережитого опыта для передачи следующим поколениям.

Для поэзии, по мысли Хайдеггера, пересечение временных границ является важнейшей характеристикой текста: "Поэзия есть основание/обоснование посредством слова и в слове. Что же обосновывается таким образом? Непреходящее. Но разве непреходящее может быть обосновано/учреждено/сформировано (gestiftet werden)? Разве оно не то, что всегда уже в наличии? Нет! Именно непреходящее должно быть возведено к устойчивости супротив сноса его" [19 с.15].

3 "След" и письмо

Деррида останавливает внимание на понятии след, считая его сопряженным с письмом. След встречи с миром остается в памяти, экстериоризировать этот опыт можно с помощью письма. След – промежуточная стадия между присутствием и отсутствием, потенциальная возможность сохранения памяти.

Письмо, представляющее собой процесс перекодировки опыта (внутреннего следа встречи с миром) при создании объекта, доступного системам восприятия других людей, предстает одним из способов "производства" следа и подводит Деррида к ключевому понятию "различия": "Все эти различия в производстве следа могут быть поняты как моменты различия (différance)" [7 с. 340].

Рассуждение о письме, о поэтическом письме, находится в центре философских вопросов XX века, в связи работой памяти. Деррида обращает внимание на письмо как ответ на недоверие к памяти в дискурсе Фрейда: «Если я не доверяю своей памяти [...] я могу дополнить и подстражовать [...] ее функцию, обеспечив себя письменным следом [...]. В этом случае поверхность, воспринимающая след, записная книжка или бумажный листок, превращаются, так сказать, в материализованную часть [...] мnesического аппарата [...]"), которую я незримо ношу в себе. Мне достаточно вспомнить то место, где я в безопасности сохранил зарегистрированное таким образом «воспоминание», - и я могу по собственному усмотрению «воспроизвести» его в любое время; я уверен, что оно не будет повреждено и избежит любых искажений, которым, вероятно, оно подверглось бы в моей памяти» [7 с. 336]. Изучение способа полагания следа – манеры письма – не

исчерпывается логоцетическими моделями.

4 Два модуса письма: логос и фюсис

В феноменологии речи, предложенной Мерло-Понти, в процессе письма (*écriture*) задействованы два модуса: логос-письмо (*logos*) и фюсис-письмо (*phusis*). Впервые Мерло-Понти вводит этот термин в публичной лекции в Брюсселе в 1951 г. [23 р. 50].

Деррида обращается к термину "фюсис": "Со времен возникновения антитезы *фюсис/номос*, *фюсис/технэ* эта оппозиция вплоть до наших дней передавалась по исторической цепочке, которая на всем своем протяжении предполагала противопоставление «природы» закону, институции, искусству, технике, но также - свободе, самочинности, истории, обществу, духу и т. п.". [8 с. 413]

Концепт фюсис-письма рассматривает французский семиотик Жан-Клод Коке, он соотносит культуру с логосом, в природу с *phusis* [23], [24], указывая на то, что путь размышлений Бенвениста идет в противоположном направлении от подхода структуралистов. Бенвенист предлагает индуктивный метод (от следствия к принципу, в противоположность Хейльмслеву и Греймасу): "Если рассуждать индуктивно, пытаясь прояснить первоначальную модель взаимоотношений между языком и письмом, мы увидим, что общая эволюция известных графических систем идет по пути подчинения письма языку" [4] [20 р. 115].

Концепту знака противопоставлен концепт **следа (*trace*)**, который не означает ничего, но хранит память о присутствии, о встрече субъекта (в его телесности) с миром. Автор строит свое повествование или поэтический дискурс, используя возможности языка, лингвистический код, который может быть прочитан, воспринят через долгое время, выходящее за пределы жизни автора, может быть перекодирован в другие лингвистические коды (переведен) или адаптирован в других системах (в других видах искусства). Но при этом в письме, будь оно интранзитивным или классическим, присутствует часть, ускользающая от дуализма знака. Она не может быть перекодирована. Именно этой часть письма находится в центре внимания антропологической теории ритма. Письмо в его историчности, в его отношении к памяти [5], занимает центральное место в антропологической теории ритма французского мыслителя Анри Мешонника, наследие которого включает в себя разносторонние, многоплановые междисциплинарные исследования. История и теория литературы, философия и лингвистика лежат в основе его методологии изучения ритма, присутствующей в его работах по теории литературы и перевода.

5 Антропологическая теория ритма

Внутри "французской теории" особую ветвь представляет антропологическая теория ритма, которая противопоставила понятию интертекстуальности концепты *forme-sens* (форма-смысл) и *lecture-écriture* (чтение-письмо) для интерпретации в процессе прочтения-письма, считывающего акт письма, генезис текста, и *décentrement* ("децентрирование") для экспликации поэтики процесса перевода, являющего собой «движение к другому» путем сравнения с ним.

Крупнейший современный французский стиховед Анри Мешонник (1932-2009) вошел в интеллектуальную жизнь при переходе от структурализма к постструктураллизму во Франции. Во французском литературоведении фигура Анри Мешонника стоит особняком. Г.К. Косиков называл Мешонника "умеренным" структуралистом: "В пользу этого говорит название его первого труда "Pour la poétique" [10 с.6]. Однако будучи профессором

Университета Париж VIII, изначально получившему название Экспериментальный университетский центр *Vincennes*, Мешонник стремился выйти за рамки структуры. Переводчица Мешонника на русский язык Юлия Маричик подчеркивает последовательную полемичность концепции мыслителя по отношению к структурализму: «Начиная с этого момента и в течение всей своей жизни, он боролся со структурализмом, структуралистским подходом к анализу текста и его теоретическим наследием. Французский ученый является автором сложной теории ритма, уникальной поэтики, исследующей не смыслы, порождаемые художественным текстом, а способы означивания» [13 с. 110].

Труды французского лингвиста, теоретика литературы, переводчика, поэта Анри Мешонника (1932, Париж — 2009, Вильнюс) продолжают оказывать влияние на науки о языке: его книги переиздаются, переводятся на различные языки, становятся предметом научных исследований [2], [13], [21]. Потомку эмигрантов из Кишинёва удалось создать оригинальную теорию ритма, подспудно привнести во французскую мысль тонкости русского стиховедения.

В период расцвета структурализма, когда во Франции были введены в поле научных исследований труды русских формалистов, переведены работы Якобсона, Поливанова [6], Тынянова, Богатырёва, и научное сообщество с удивлением открывало для себя связь структурализма (дня сегодняшнего) с формализмом (его историческим истоком), в 60-70-е гг. Анри Мешонник начал создавать систему, совершенно не похожую на резонансные исследования того времени. Его интересовало то, что не укладывалось в структуру, в схему, в дуализм знака, превосходило и переливалось за края: субъективность и историчность высказывания, выраженные в любой речи, слитые с ней.

Внимание к ударению во французском стиховедении XX в. связано с фонетическим поворотом в филологии, а также с работами русских и советских ученых, в частности Евгения Дмитриевича Поливанова (1891-1938), изучавшего законы стихосложения на материале разных языков. Поливанов вместе с Якубинским был одним из основателей ОПОЯЗа и его активным участником. В круг его интересов входила заумная поэзия, творчество В. В. Маяковского, поэзия народов мира. Поливанов анализировал фонетические фигуры организации поэтической речи:

“заумь”, как принцип, или как особый (самостоятельный) подвид поэтических пьес, существует и имеет все права на существование именно **как наиболее чистый или наиболее поэтический** (если исходить из вышесказанного нашего определения) вид поэзии: в “зауми” (по кр<айней> мере в “зауми” идеального типа — без значащих слов) вся творческая энергия автора и все внимание воспринимающего (чтеца или слушателя) направлены на формальную (— звуковую) сторону речи.” [16 с. 62]

Так, например, он мог сравнивать мордовский припев с четверостишьем Виктора Гюго по фонемному составу:

Для примера сошлемся, во-первых, на цитированный нами выше мордовский *refrain* (единственная тема которого, как мы видим, сводится к сгущенному “перекликанию” звуков *j*, *v*, *x*), а, во-вторых, на *refrain* из французской искусственной поэзии: беру припев из песенки в “*Notre-Dame de Paris*” Виктора Гюго:

Grève, aboie, Grève, grouille,

File, o file, ma quenouille,

File sa corde au bourreau ,

Qui siffle dans le préau." [16 с. 63]

Поливанов прибегает в транскрипции для выведения повторов не букв, а произносимых звуков, изучает фигуры повторов в разных языках.

Графические схемы консонантных повторов Поливанова легли в основу оригинальной теории ритма Мешонника и Дессона, включающую понятие просодического ударения [127], [121]. Статьи Поливанова 1930-х годов были опубликованы на русском языке в 1960 г., а переведены на английский в 1974 [32]. Изучение зауми в сопоставлении с системами стихосложения различных культур подводит к вопросу о том, не воспринимается ли любое поэтическое письмо как заумь при отсутствии лингвистических компетенций для считывания логос-письма (при прослушивании поэзии на незнакомом языке). Французские стиховеды считают, что именно Поливанову удалось отразить принципы европейского верлибра: "Ce qui rend peut-être le mieux compte du phénomène. Français et européen, du vers libre, est le principe de Polivanov" [27 р. 103]. Объединение усилий отечественных и французских стиховедов и лингвистов открывало новые пути исследования поэтического письма.

Заключение:

Поэтическое письмо, наследующее устной поэтической традиции, обладает спецификой процессов означивания: при восприятии визуального объекта (считывании лингвистического кода) у читателя возникает ментальный аудиальный образ текста. Специфика письма (следа, Деррида) варьировалась в зависимости от исторической эпохи, в частности, от доступных средств записи (внешних материальных носителей памяти, Дебре).

Субъект в регистре **коммуникации**, вербально экстериоризируя свой опыт встречи-с-миром, дает ему голос (*mise en voix, mise en page*), отправляет сообщение, которое может иметь трансформирующую силу (речь, текст, перформанс, критическая или научная статья, перевод, адаптация, переложение и др.), может получить ответное сообщение, отклик, который будет иметь трансформирующую силу (критическая статья, обсуждение, перевод и др.). В регистре **передачи**, экстериоризированный опыт автора, обладающий трансформирующей силой, сохраняется обществом (библиотеки, цитаты, переложения адаптации) и может преодолевать временные рамки и оставлять след. Поэтическое письмо в его историчности требует отхода от дуализма знака (логоцентрическая модель, логос-письмо) и изучения ритма в процессе означивания при генезисе и интерпретации текста (фюсис-письмо).

Антропологическая теория ритма, выдвинутая Анри Мешонником в 80-е гг., выстраивалась с учетом русских формалистов (Якобсона, Поливанова, Тынянова, Богатырёва), но вступая в противоречие с структуралистским подходом, анализировала поэтическое письмо в его историчности, что можно назвать ответом на антропологический поворот в гуманитарных науках и подготовкой социологического поворота в литературоведении, позволившему развитие феноменологической и рецептивной критики. Русские корни стиховедческой теории Мешонника парадоксальным образом затрудняли его рецепцию в нашей стране, поскольку создавалась иллюзия знакомого подхода и сложно было уловить оригинальность его подхода к анализу ритма. Использование его концептов историчности и субъективности в сочетании с феноменологическими понятиями (голос, присутствие, фюсис-письмо), а также изучение

материального носителя распространения произведений может стать эффективным аппаратом для анализа поэтического письма.

[11] Венедиктова Т. Д. "Литература как опыт, или "Буржуазный читатель" как культурный герой". М. Новое Литературное Обозрение, 2018. с. 5.

[12] "cette poésie – celle des "célébrités" injustement dédaignées, et celle des "oubliés" injustement délaissés – nourrit de sa sève ce que nous aimons dans Rimbaud, Mallarmé ou Verlaine, dans Corbière, Laforgue ou Jarry, Apollinaire, Fargue ou Jammes. Autrement dit, si l'on aime Apollinaire, Aragon, on ne peut pas ne pas aimer Chénier, Lamartine, Hugo, Musset, si l'on aime Eluard, on ne peut pas ne pas aimer : Vigny, Nerval, Forneret ou Baudelaire; si l'on aime Claudel, Saint-John-Perse, on ne peut pas ne pas aimer Chateaubriand, Hugo etc..."

[13] Игра слов, построенная на полисемии предлога (sur) : sur le toit – на крыше, о крыше.

[14] « Si nous raisonnions par induction pour essayer de retrouver le modèle premier du rapport entre langue et écriture, nous voyons que l'évolution générale des systèmes graphiques connus va vers la subordination de l'écriture à la langue".

[15] Возможно, Мешонник был знаком с предисловием Б. Лившица к книге переводов "Французские лирики XIX-XX веков": "Поэзия наша стремится к выработке нового стиля, рушатся старые школы, побеждают принципы социалистического реализма. Все чаще обращаемся мы к классикам. И вот — перед нами книга, посвященная французской поэзии, от Ламартина до Элюара. Несколько классиков — Гюго, Ламартин, Альфред де Мюссе, Барбье, и рядом с ними снова встречаются имена, знакомые по старым номерам «Весов» и «Аполлона»), по декларациям и литературным манифестам символизма, по статьям акмеистов, по переводам Брюсова и Сологуба, Волошина, Вячеслава Иванова и Бальмонта. Стоит ли воз вращаться к этому? Нужно ли это нам? Полезно ли снова воскрешать интерес к французскому символизму? Стоит ли снова начинать разговор о парнасцах и «проклятых поэтах», о Теофиле Готье и Морисе Роллина, о Тристане Корбье и Леконте де Лиле? Эти поэты были понятны ушедшему поколению". [11 с. 3]

[16] Труды советского ученого были настолько популярны, что было организовано научное сообщество и издательство "Cercle Polivanov". Труды этого сообщества касаются в основном поэтического языка. [Mezura. Forme et mesure. Cercle Polivanov, pour Jacques Roubaud/Mélanges, n° 49, Paris, Inalco, 2001]

Библиография

1. Барт Р. Нулевая степень письма // Французская семиотика от структурализма к постструктуреализму. М.: Прогресс, 2000. С. 50-98.
2. Белавина Е.М. Просодическое ударение в теории ритма Анри Мешонника под лупой экспериментальной фонетики // Вестник Тюменского государственного университета. 2021. Т. 7, № 3 (27). С. 39-56.
3. Венедиктова Т. Д. Литература как опыт, или "Буржуазный читатель" как культурный герой. М.: Новое Литературное Обозрение, 2018. 272 с.
4. Дебрэ Р. Введение в медиологию. М.: Практис, 2009. 268 с. EDN: QOLACL.
5. Деррида Ж. Голос и феномен. СПб.: Алетейя, 1999. 208 с.
6. Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с. EDN: SMWHKZ.
7. Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // Французская семиотика от структурализма к

- постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 338-365.
8. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика от структурализма к постструктурлизму. М.: Прогресс, 2000. С. 407-420.
9. Деррида Ж. Письмо и различие / Сост. и общ. ред. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2000. С. 252-292.
10. Косиков Г.К. "Структура" и/или "текст" (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: от структурализма к постструктурлизму. М.: Прогресс, 2000. С. 3-50.
11. Лившиц Б. Французские лирики XIX и XX веков. 1937. 236 с.
12. Мазин В. А. Субъект психоанализа Фрейда и философии Деррида: Философско-антропологические аспекты: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 09.00.13 / С.-Петербург. гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2003. 24 с.
13. Маричик Ю. Понятие "децентрирование" (А. Мешонник): от практики перевода к теории интертекстуальности // Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма / Под ред. Е. Дмитриевой и М. Эспаня. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 465 с.
14. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с франц. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. М.: "Ювента", "Наука", 1999. 605 с. EDN: QWJLFB.
15. Мешонник А. Рифма и жизнь / А. Мешонник; пер. Ю. А. Маричик. М.: ОГИ, 2014. 400 с.
16. Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Всеобщее языкознание. 1963. № 1. С. 62-104.
17. Французская семиотика от структурализма к постструктурлизму. М.: Прогресс, 2000. 536 с.
18. Фрейд З. Заметки о "вечном блокноте" / З. Фрейд // Психология памяти. Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.Я. Романова. М., 2000. С. 27-32. (Основные понятия психологии памяти. Виды, факты, феноменология и метафоры). 813 с.
19. Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии // Мартин Хайдеггер. О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Тракль. Н. Ф. Болдырев, сост., пер., послесловие. Издательство "Водолей", 2017. 240 с.
20. Benveniste E. Dernières leçons. Collège de France (1968-1969). Paris: EHESS; Gallimard; Seuil, 2012. 210 p.
21. Bourassa L. Rythme et sens. Processus rythmiques en poésie contemporaine. Montréal: Les éditions Balzac, 1993. 455 p.
22. Clancier G. E. De Chénier à Baudelaire. Panorama critique. Seghers, 1963. 444 p.
23. Coquet J.-C. A propos de l'écriture dans la phénoménologie du langage: Benveniste, Merleau-Ponty et quelques autres // Autour d'Emile Benveniste. Irène Fenglio, Jean-Claude Coquet, Julia Kristeva, Charles Malamoud, Pascal Quignard. Paris: Seuil, 2016. С. 59-97.
24. Coquet J.-C. Phusis et Logos. Une phénoménologie du Langage, collection "la Philosophie hors de soi" dirigée par Bruno Clément. Presses Universitaires de Vincennes, 2007. 283 p.
25. Debray R. Introduction à la médiologie. Paris: PUF, 2000. 240 p.
26. Derrida J. Freud et la scène de l'écriture // Derrida J. L'écriture et la différence. Paris: Seuil, 1967. 436 p.
27. Dessons G., Meschonnic H. Traité du rythme des vers et des proses. Paris: Dunod, 1998. 242 p.
28. Eiffel G. Réponse de Gustave Eiffel à la protestation des artistes du 14 février 1887 // Le Temps. 1887. 14 février. С. 4-11.
29. Hugo V. Notre-Dame de Paris, 1482. Œuvres complètes de Victor Hugo. Roman, tome II. Texte établi par Paul Meurice. Librairie Ollendorff, 1904.

30. Merleau-Ponty M. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960. 440 p.
31. Polivanov E.D. *Selected Works. Articles on General Linguistics* / Compiled by: A.A. Leont'ev. The Hague, Paris: Mouton, 1974. 386 p.
32. *Les poètes du chat noir*. Paris: Gallimard, 1996. 505 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в рецензируемом материале является поэтическое письмо в современной французской научной мысли. Отмечается, что «задача сохранить и передать опыт стояла перед человечеством во все века, внимание к работе памяти было характерно для поэтов с античности до современности». Актуальность обусловлена повышенным интересом научного сообщества к поэтическому тексту как одному из ментальных видов речевой деятельности, изучение которого в последние годы становится частью когнитивной лингвистики, так как в поэтическом тексте наиболее ярко отражаются результаты познавательных процессов общества, образного осмыслиения действительности, специфика формирования ценностных и эстетических категорий («поэтический язык вырабатывает техники, способствующие запоминанию, видоизменяющиеся вместе с обществом и его культурными практиками»).

Теоретической базой исследования послужили труды российских и зарубежных ученых по семиотике, в том числе французского языка; поэтическому письму; фонетическому принципу поэтической техники; феноменологии восприятия, медиологии и др. Библиография насчитывает 32 источника, представляется достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики; соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям. Все цитаты сопровождаются авторскими комментариями. К сожалению, автор(ы) не апеллирует к научным трудам, изданным в последние 3 года. Конечно, это замечание не умаляет значимости представленной на рассмотрение рукописи, однако не позволяет судить о степени разработанности данной проблемы на современном этапе. Методология проведенного исследования не раскрывается, но очевиден ее комплексный характер. С учётом специфики предмета, объекта, цели и поставленных задач использованы как традиционные методы лингвистического исследования – описательный и сравнительно-сопоставительный методы, интерпретативный анализ, так и элементы когнитивного, концептуального, контекстуального анализов; культурно-исторический метод.

В ходе работы автор(ы) последовательно анализируют представления об опыте, памяти и внешних носителях памяти в современной французской научной мысли; поэтическое письмо; след и письмо («письмо, представляющее собой процесс перекодировки опыта (внутреннего следа встречи с миром) при создании объекта, доступного системам восприятия других людей, предстает одним из способов “производства” следа»); два модуса письма: логос-письмо (*logos*) и фюсис-письмо (*phusis*); антропологическую теорию ритма. В заключении обобщаются полученные результаты и делаются обоснованные выводы о том, что «поэтическое письмо, наследующее устной поэтической традиции, обладает спецификой процессов означивания: при восприятии визуального объекта (считывании лингвистического кода) у читателя возникает ментальный аудиальной образ текста. Специфика письма варьировалась в зависимости от исторической эпохи, в частности, от доступных средств записи»; «поэтическое письмо в его историчности требует отхода от дуализма знака (логоцентрическая модель, логос-письмо) и изучения ритма в процессе означивания при генезисе и интерпретации текста

(фюсис-письмо)» и др.

Проведенное исследование имеет теоретическую значимость и практическую ценность: ее результаты вносят вклад в изучение поэтического письма в современной французской научной мысли и могут применяться в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике и в вузовских курсах по теории литературы; когнитивной лингвистике; теории текста; лингвопоэтике; анализу поэтического письма.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Содержание работы соответствует названию. Стиль изложения отвечает требованиям научного описания. Все замечания носят рекомендательный характер. Статья вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».