

Litera

Правильная ссылка на статью:

Белавина Е.М. Междисциплинарный подход Анри Мешонника: между швейцарской школой и “русской теорией” // Litera. 2025. № 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.6.74368 EDN: EEPYCG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74368

Междисциплинарный подход Анри Мешонника: между швейцарской школой и “русской теорией”

Белавина Екатерина Михайловна

ORCID: 0000-0002-4038-7815

кандидат филологических наук

доцент; филологический факультет; МГУ имени МВ. Ломоносова

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

✉ kat-belavina@yandex.ru



[Статья из рубрики "Сравнительно-историческое литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.6.74368

EDN:

EEPYCG

Дата направления статьи в редакцию:

07-05-2025

Дата публикации:

21-05-2025

Аннотация: Статья посвящена выявлению связей антропологической теории ритма Анри Мешонника с трудами швейцарского лингвиста Ф. де Соссюра и русской формальной школой. Актуальность исследования обусловлена тем, что рецепция трудов русских формалистов во французском стиховедении еще не была в достаточной мере освещена, настоящее исследование стремится стать шагом к восполнению данного пробела. Критика положения Р.Барта о “смерти автора” со стороны Мешонника затруднили рецепцию антропологической теории ритма в Европе и США. Значительное присутствие русского материала в работах Мешонника замедляет его рецепцию и в России, поскольку создает иллюзию отсутствия новизны. Предметом исследования являются ключевые концепты антропологической теории ритма в сопоставлении с терминами

"параграмма" и "ценность" (Соссюр) и понятиями "историчность", "деформация семантики", "звукообраз" (Тынянов), "эвфония" (Томашевский). На основе сравнительно-сопоставительного метода проводится понятийный анализ теоретических и критических текстов на французском языке (Соссюр, Мешонник, Бурасса) и русском языках (Тынянов, Томашевский) с привлечением историческо-культурного контекста для прояснения позиции Мешонника в противостоянии с французскими постструктуралистами. В научном дискурсе Мешонника присутствуют термины политики, социологии и философии, что характерно для 60-х, 70-х годов. Мешонник постулирует, что субъект стихотворения является "демократией стихотворения". Термин устность (*l'oralité*) Мешонник определяет как отношение ритмического и просодического компонента способа означивания (фюсис-письмо) к тому, что говорит данный дискурс (логос-письмо). Прояснение отношения Мешонника к концептам Соссюра (параграммы, ценность) в сочетании анализом основных понятий антропологической теории звука (субъект стихотворения, просодия, ритм, историчность, цепи консонантно-вокалической организации) наглядно показывает оригинальность подхода французского стиховеда и плодотворное взаимодействие русской и европейской научной мысли. Ситуация отхода от национальных государств и национальных систем стихосложения на этапе развития транснациональных сообществ создала предпосылки для коренных изменений в интерпретации поэтического письма, одним из вариантов которой является антропологическая теория ритма Мешонника.

Ключевые слова:

Антропологическая теория ритма, субъективность, французская поэзия, русский формализм, Мешонник, значимость, анаграммы, Французская теория, устность, голос

Введение. Этапы творческого пути Анри Мешонника

Рецепция наследия Анри Мешонника в нашей стране началась с 2000-х гг. [\[1\]](#), его труды охватывают широкий круг вопросов лингвистики, семиологии, лексикологии, антропологии, истории искусства, этики, политики, истории. В творчестве Мешонника выделяется три этапа. Первый представляет собой новое определение поэтики, которое проясняет связи между речью, бессознательным и идеологией. В этом отразился социологический поворот, при котором говорящий, пишущий, читающий субъект включен в некое сообщество, позиционирует себя за или против, внутри или вне какой-либо политики и идеологии. "Эти эпохальные характеристики оказались по-своему присущими и писателям настоящего двадцатого века, носителям, не подберем другого выражения, мощного синдрома *homo ideologicus*" [18 С. 5]. Новое направление мысли, развиваемое Мешонником, тесно связано с поэтическими практиками [\[33\]](#) и с практикой перевода [\[32\]](#), [\[35\]](#) и сопровождается критическими работами о Нервале, Аполлинере, Элюаре, Андре Спире, Бодлере [\[36\]](#).

Второй этап заключается в пересмотре теорий языка [\[39\]](#), а третий – это ставшая его визитной карточкой монография "Критики ритма" [\[35\]](#). Подзаголовок "Историческая антропология языка" показывает, что речь идет о продолжении эпистемологического размышления, представленного в книге "Знак и стихотворение" [\[36\]](#). Мешонника интересуют вопросы историчности и субъективности в дискурсе. Развитие научной мысли Эмиля Бенвениста находит отражение в работах Мешонника и его последователя

Жерара Дессона. Традиционной дихотомии письменной и устной речи (oral-écrit) Мешонник противопоставляет триаду: oral-parlé-écrit причем "устность" (oralité) может присутствовать как у речи, так и в письменном тексте^[2]. Источником размышлений послужили поэтические практики Мешонника и участие в проекте нового перевода Библии на французский язык.

Основные положения лингво-поэтической теории Мешонника в соотношении с подходами Соссюра, Бенвениста, Гумбольдта, Брика и Тынянова подробно представлены Ю. Маричик^[12], мы остановимся на источниках интереса к консонантно-вокалическим повторам, идее valeur (значимости, ценности) и на расхождениях с Кристевой, Бартом, Деррида.

I Понятие "valeur" в антропологической теории ритма

Поэтика Мешонника не ограничивается эмпирическими наблюдениями, анализ текстов подчинен эпистемологической задаче: поиску литературности посредством исторической антропологии речи. В своей теории Мешонник во многом опирается на русских формалистов,^[3] но подчеркивает, что стихотворение, вопреки всем достижениям формального метода, - "слабое звено" в теории знака^[4]. Поэтический текст противится пересказу содержания, форма отказывается указывать на что-то помимо себя. Лингвистические понятия, заимствованные у Фердинанда де Соссюра, которые представляют язык как замкнутую систему элементов, каждый из которых находится в иерархических отношениях с другими компонентами системы, становятся у Мешонника понятиями поэтики:

1. "Valeur [...] Elle est à son degré plein au niveau de la littéralité. Elle y joue le rôle d'un élément du système de l'œuvre, dans la mesure où l'œuvre se constitue par des différences. Ces différences peuvent porter sur des phonèmes, des mots [...], des personnages, des objets, des lieux, des scènes, etc. Il n'y a pas de valeur à l'état pur, mais seulement à l'intérieur d'un système ». [34 p. 176]

2. Système (d'une œuvre). L'œuvre (chaque œuvre) comme totalité caractérisé par ses propres transformations, qui dépendent de ses lois internes. [34 p. 175]

Маричик переводит valeur как "значимость" ("концепция "значимости", разработанная Соссюром и заимствованная Мешонником" [12 с. 138], термином, принятым в языкознании, но в дискурсе французского стиховеда, знакомого с трудами Юрия Тынянова, присутствует и концепт "ценность" (фр. valeur), который встречается в книге "Проблема стихотворного языка":

Итак, согласно вышесказанному, остаются два положения: 1) частичное отсутствие «содержательности» словесных представлений в стихах («inhaltlos»); 2) особая семантическая ценность слова в стихе по положению. [19 с. 8]

Мешонник выстраивает динамическую концепцию мерцающих значимостей и ценностей, в центре которой помещен субъект. Система, в отличие от структуры, проявляется в процессе восприятия, Мешонник соединяет читателя и слушателя в единый воспринимающий центр (se révèle au lecteur-auditeur comme une incessante structuration") [34 p. 75].

Мешонник противопоставляет прочтению Якобсона (lecture-littérature) прочтение, считывающее акт письма, генезис текста (lecture-écriture)^[5], и переводит свою мысль в

термины генеративной лингвистики Н. Хомского, противопоставляя соссюровской дихотомии *langue/langage* оппозицию *compétence/performance*, где первая категория означает врожденное знание языка, а вторая — умение говорить (*pour parler brièvement en termes pris à Chomsky en performance et en compétence*) [34 p. 40].

2 Понятие "subjectivité" в антропологической теории ритма

В теории ритма Мешонника отводится особое место работам Бенвениста, который развил из понятия Соссюра "*parole*" (*acte de l'individu réalisant sa faculté au moyen de la convention sociale qui est la langue*) [48 p. 12] понятие речь (*discours*). Связанное с ним понятие субъективность (*subjectivité*), способность говорящего позиционировать себя как субъект [22 p. 259], находится в центре внимания Мешонника. В понятии субъективности по Бенвенисту заложено понятие *socialité* (социальность)^[6], что подразумевает обмен актами речепорождения, когда каждый говорящий становится по очереди субъектом (говорящим *je*). Статья Бенвениста "Понятие "ритм" в его языковом выражении" ([22 p.327-333],[4 с. 377-386]) - отправная точка исследований Мешонника. Мешонник видит в ритме субъективную конфигурацию смысла в дискурсе. Именно это позволяет отойти от метафоры (форма – стакан, смысл – вино, против которой высказывался Тынянов [19 с. 9]), разомкнуть дуализм оппозиции форма/смысл в пользу единства *forme-sens*. Русская школа во многом послужила основой для концепта "форма-смысл" Мешонника, в антропологической теории ритма, развивавшейся в 60-70-е годы, важна попытка интегрировать различные научные системы, отразить реальность европейского тигля языков и культур.

Жестом поэта, которому свойственно синкретическое, нерасчлененное, близкое к мистическому и первобытному мышлению, он объединяет письмо и экзистенцию, рифму и жизнь, поэзию и память, чтение и голос.

Мешонник через опыт коллективного перевода Библии (годы), прочувствовал ритм как телесность, историчность, общность. Он останавливает внимание на практиках коллективного чтения вслух религиозных (библейских) текстов. Мешонник рассказывает о еврейской традиции чтения Пятикнижия вслух^[7]. Практика чтения текста и опыт, который проходит воспитание слуха индивида, позволяет развить способности восприятия графического текста с отсылкой к предшествующему аудиальному опыту. Ритм чтения вслух объединяет и синхронизирует отправляющий полюс (чтец) и воспринимающий полюс (читатель, слушатель).

Термин устность (*l'oralité*)^[8] Мешонник определяет как соотношение ритмической и просодической составляющей способа означивания (фюсис-письмо) к тому, что говорит данный дискурс (логос-письмо) (« *le rapport nécessaire, dans un discours, du primat rythmique et prosodique de son mode de signifier à ce que dit ce discours.* ») (цит. по ^[21]). Так, через перекодировку устного и аудиального опыта в телесный ритм (фюсис-письмо, след встречи со звучащим художественным словом), Мешонник переходит имплицитно к пониманию поэтики ритма как политики ритма, через общность людей, граждан организованного полиса (*polis*). В терминологии Мешонника присутствуют термины политики, социологии и философии, как это было характерно для поколения 60-х, 70-годов. Мешонник постулирует, что субъект стихотворения является демократией стихотворения ("*démocratie du poème*") [41 p. 19].

Мешонник одним из первых подверг критике заявления о смерти автора и разработал теорию ритма, проявляющую уважение, интерес и внимание к субъекту письма (*sujet du poème*). В сфере перевода, как в теории, так и в практике, Мешонник последовательно

утверждал необходимость вслушивания в другого, единство процесса письма и процесса чтения, в котором соединяются полюс автор и полюс читатель. Мешонник ввёл термин перевод-децентрирование, исходящее из «равноправия» писателя и переводчика, что приводит к диалогу двух (равноправных) субъектов, порождая тем самым транссубъект, необходимый для работы текста для того, чтобы текст произвел эффект.

Критика самых популярных концептов постструктурализма не прошла бесследно. Рецепция трудов французских ученых в США, давшая название French Theory, не захватила труды Анри Мешонника, который впервые был переведен на английский язык в XXI в. [42]. Для теории ритма Анри Мешонника вопросы, поставленные постструктуралистами, имеют большое значение, однако решением этих вопросов стала предложенная Мешонником самобытная антропологическая теория ритма, развивающая оба (взаимоисключающих) направления мысли Соссюра.

3. Истоки интереса Мешонника к консонантно-вокалическим фигурам

Советский и российский филолог, специалист в области стилистики, языка художественной литературы, особенно поэзии, автор трудов о Хлебникове, Виктор Петрович Григорьев предполагает, что неопубликованные исследования швейцарского лингвиста не остались бы незамеченными русскими стиховедами: "Опубликуй Соссюр эти свои материалы и сомнения еще при жизни — и, может быть, уже в конце 10-х годов О. М. Брик, В. М. Жирмунский или другой отечественный филолог обратил бы внимание не только на традиционные звуковые повторы, а лингвистика в наши дни менее заметно отставала бы от живых процессов в поэтической мысли и слове". [7 с.252]

В работах Фердинанда де Соссюра сочетались две направления мысли: Курс общей лингвистики утверждает произвольность лингвистического знака, а "Тетради" [9] предполагают его обусловленность.

Автор трудов о Соссюре, практической поэтике [25], поэтике УЛИПО, Даниэль Делас четко формулирует противоречие между гипотезой об анаграммах и основными свойствами лингвистического знака (произвольность и линейность) [10] [26 р. 13]. Мешоннику удалось объединить оба направления исследований швейцарского лингвиста для создания своей теории дискурса и поэтики ритма. В свое прочтение трудов Соссюра Мешонник, в отличие от структуралистов обращает внимание не на бинарные оппозиции, а на объединяющие концепты (ценность, система, функционирование) для построения концепции историчности речи (*historicité du langage*).

Согласно Ф. де Соссюру, лингвистический знак соединяет не вещь и имя, но концепт и акустический образ. Принимая во внимание интерес к звуковой стороне знака на рубеже XIX -XX вв., Григорьев в 1970-е годы вводит понятие "паронимического взрыва" [7 с. 254], обозначая им период, когда в разных концах Европы интерес к звуковым повторам, к сближению слов по сходству звука, ведет к "научной поэзии" и словесной инструментровке (*orchestration verbale*) Рене Гиля, исследованиям сатурнической поэзии Соссюром, проявляется в панторимах (или панторифмы) Альфонса Алле и Владимира Маяковского, в "звукообразах" и "звуковых метафорах" Андрея Белого и Юрия Тынянова, в творческом поиске русских футуристов и формалистов. Беньямин относит поэтический дискурс авангарда к "магическим" практикам: «Магические же эксперименты со словом, а не артистические игры, и есть те одушевленные фонетические и графические трансформации, что уже пятнадцать лет пронизывают всю литературу авангарда, будь то футуризм, дадаизм или сюрреализм» [5 с. 272].

К 1909 году Соссюр, “после нескольких лет усиленных занятий анаграммами в поэзии на древних индоевропейских языках”, не найдя четких доказуемых закономерностей, “почти разуверился в том, что занимавший его объект — истинный, что поэты древности сознательно использовали прием подбора слов текста в зависимости от звукового состава ключевого слова (см. Иванов 1976 :251—267)” [цит. по 7 с. 254], в том же году Бурлюк и Каменский приступили к работе над первым выпуском альманаха “Садок судей”^[11], что считается началом русского футуризма. Годом раньше дебютировал Хлебников, началось “распространение особого типа анаграмматических построений — различных способов паронимической аттракции” [7 с. 251]. Мешонник и его последователи находят в стихотворениях В. Гюго^[12] [28 р. 166] и в прозе Ж. Перека консонантно-вокалические повторы, которые превращают текст почти в непрерывную параномазию^[13] [28 р.226], основываясь на работе Соссюра по поиску анаграмм. Последователи Мешонника видят анаграммы в текстах вне зависимости от риторического намерения, в разных видах повторов^[14] [29 р.210]. Однако для Мешонника и Соссюра общим является не только интерес к паронимической аттракции.

4 Просодия, ритм, историчность и процессы означивания

Выступая против дуализма знака, Мешонник применяет в поэтике понятие *означивания* (*Signifiante*), заимствованное напрямую у Бенвениста, принимая во внимание просодию и ритм.

Термин *означивание* используется многими теоретиками литературы. Майкл Риффатер различает *sens* (смысл) и (*signifiante*), как две формы чтения. *Sens*-чтение останавливается на уровне информации, предоставленной текстом. Вторая форма чтения видит текст как формальное и семантическое единство (*unité à la fois formelle et sémantique*) [46 р.13], не подчиняющееся предустановленным законам языка, результат этого чтения не будет равен сумме элементов информации^[15].

К той же точке зрения приходит и Кристева: “Формалистам недоставало теоретической рефлексии, не был поставлен и вопрос о литературной практике как о специфическом способе означивания. [...] литературный объект исчезал под грузом категорий языка, составлявшим “научный объект”, имманентный формалистическому дискурсу, [...] ничего не имеющий или весьма мало общего с его подлинным предметом – с литературой как особым способом означивания” [11 с.9].

В своей теории Риффатер интересуется процессом означивания при чтении (работа текста, которую текст производит в читателе, *travail du texte*), а Кристева при письме, а Мешонник говорит о неразрывной связи процессов письма, чтения, интерпретации, перевода и письма. Кристева ощущает неким единством работу с фюсис-письмом, свойственную заклинаниям и поэзии: “Практическая работа внутри означающего когда-то именовалась *магией*, затем *поэзией* и, наконец, *литературой*”, издревле ее окружал ореол «таинственности», из-за чего ее оценивали слишком высоко или же, наоборот, сводили к чисто орнаментальной функции (если не к нулю), подвергали то цензуре, то идеологическому оправданию” [11 с.17]. Важным уточнением является последний член триады *магия-поэзия-литература*, взятый не в риторическом смысле (“*le reste est littérature*” Verlaine “*Art poétique*”), а как раз в анти-риторическом, на этапе стертого противопоставления поэзия/проза.

В интервью, данном И. Божовику, и опубликованном в журнале *Tel Quel* (1969, N9) Филипп Соллерс говорит о противопоставлении поэзия/проза, как о примете “старого

мира": "Установить дату смерти риторики несложно: конец XIX века, именно так мы определяем переломный момент, который в контексте французской литературы ознаменовали, например, Лотреамон и Малларме. Это конец риторической речи, конец риторической системы мысли, конец "дискурса". Тогда проза углубилась в себя, но я не думаю, что уместно употребить слово "проза", поскольку это слово всегда было противопоставлено слову "поэзия". "Проза"- "поэзия" — это еще одна из старых антиномий, которые принадлежат старому миру. Теперь нужно прибегнуть, я полагаю, к понятию, ставшему важным в последние дни и основополагающим, поскольку оно объединило все теоретические и даже политические дебаты этого времени, — это "письмо" или "текст"". [17 с.170-171].

Отказываясь отнести изучаемый объект к какому-либо из дискурсов "старого мира", Кристева использует термин *текст*: "Святость, красота, иррациональность / религия, эстетика, психиатрия — вот категории и типы дискурсов, поочередно предъявляющих права на сей «специфический объект», который невозможно поименовать, чтобы тут же не отнести его к одной из восстановительных идеологий. Этот объект и будет находиться в центре нашего внимания; мы дадим ему операциональное наименование: текст"^[16] [11 с.33].

Означивание по Риффатеру и по Кристевой выходит за рамки семиологии, они противопоставляют поэзию акту коммуникации. В рассмотрении означивания внимание Мешонника также сосредоточено на процессе, на означающем, на противопоставлении поэтического языка референтному языку. В разработке своей терминологии Мешонник оговаривает, что означающее — это причастие настоящего времени (от гл. *signifier*). Процесс означивания предполагает концепцию дискурса как множественного означающего (*signifiant multiple*), чтобы выйти из бинарной оппозиции означаемое-означающее *signifiant-signifié*^[17].

Мешонника интересуют суперсегментные единства: просодия, ритм. Он стремится показать, как система порождает значение, а не присвоить значение каждому элементу. Эта особенность антропологической теории ритма в сочетании с отказом от традиционного анализа текста (либо по уровням языка, либо по сегментам, например, *analyse linéaire*) придает некую зыбкость понятиям, что вызывает критику лингвистов.

Мешонник определяет просодию как консонантно-вокалическую организацию речи ("*organisation consonantique-vocalique du langage*") [37 р. 27], ритм и просодия представляются ключевыми компонентами процесса означивания. Исторически термин *просодия* (фр. *prosodie*), в античной версификации обозначавший соотношение долгих и кратких гласных^[18] [43 р.917], применяется расширительно для обозначения французской силлабики (подсчет слогов, рифмовка). В словаре Морье современная трактовка *prosodie* обозначена как лингвистический термин^[19] [43 р. 917]. Под просодией понимается в фонетике интонация, темп, акцентуация, паузы^[30]. В лингвистическом понимании просодия лежит в сфере конкретных реализаций.

Для Мешонника просодия и ритм важны, как неотъемлемая часть речи, ускользающая от дуализма знака. Из этимологического ореола культур, Мешонник вычленяет образы музыкальности: пения (*prosodia* «поет вместе со слогами»; *accentus*, от *cano*, "петь"), мелодии, танца, постоянно присутствующие в поэтическом тексте^[20].

Мешонник воспринимает слова как *проходы смысла* (*passages du sens* [38 р. 259]). В вопросах "ритмической семантики" он отмечает первенство Осипа Брика, поднявшего

вопрос о ритмико-синтаксических фигурах. Основные положения Брика, выступавшего против орнаментального понимания красивых созвучий, доведены до французского читателя в транслитерации (Styk, skrep, kol'co, koncovka). Мешонник не проводит непреодолимых границ между системами версификации, он сочетает наблюдения Дюамеля и Вильдрака^[21] ^[30], Ромена^[24], Арагона и Майкла Шапиро, выстраивая свою концепцию непрерывного означивания^[22].

Подходя к определению просодии, Мешонник опирается не только на латинскую и греческую традицию, но активно привлекает труды Осипа Брика, Бориса Томашевского, Виктора Жирмунского, Романа Jakobsona, а также чешского литературоведа Жири Леви^[23], что показывает, что его мысль не исчерпывается французской силлабикой, но для французской силлабики Мешонник предлагает арсенал специфических средств анализа, которые развиваются в современном сравнительно стиховедении. Удивительно, что в монографии Катрин Депретто, в главе посвящённой рецепции русского формализма на Западе, имя Мешонника не упоминается^[24].

Мешонник цитирует французских историков стиха, чаще всего, чтобы не согласиться с ними. Он коллекционирует цитаты французских стиховедов о важности рифмы, которые были опровергнуты литературным процессом, показывая их несостоятельность, например, утверждение, что рифма равносильна концу стиха^[25] [39 p. 263]. Оспаривая отношение к рифме Банвиля, Диршена, Тенена и Кишра, Мешонник характеризует рифменные ожидания как "школьные"^[26]. Примечательно, что выход этих трактатов совпадает по времени с периодом самой активной фазы становления французского верлибра^[44]. Мешонник характеризует этот этап развития французского стиха как академизацию рифмы, стирание, исчезновение-трансформацию. (contemporaine de son académisation, donc précisément de son effacement, disparition-transformation"^[27]) [7 p. 263].

В самом определении просодии по Мешоннику участвует субъект, вписанный в речь, ассоциативностью означающего, субъективностью памяти в словесном материале^[28] [40 p. 40]. Мешонник соглашается с поэтом Андре Спиром (1868-1966), предполагая некую корреляцию между слухом, артикуляцией, письмом и чтением, о которой говорится в книге "Plaisir poétique et plaisir musculaire"^[50]. По наблюдению А. Спира, ударения всегда находятся на гребнях смысла (sur les crêtes du sens) [50 p. 47]. Тынянов с отсылкой в фонетическим экспериментам аббата Руссло описывает работу аудиального воображения при генезисе поэтического текста: "Он [поэт] артикулирует (articule) свои стихи и говорит их своему слуху, который судит ритм, но не создает его"^[29].

Переживание телесности, вписанной в текст, присутствует в "Заметках о поэзии" О. Мандельштама, цитата из которого вынесена эпиграфом к "Критике ритма" [37 пр]. Внимание к физиологии звука присутствует и в "Теории литературы" Томашевского в главе "Эвфония": "если мы употребляем слово "звук", то разумеем под этим словом не одну только музыкальную сторону речи, но также и представление о движении языка, мускулов гортани, напряжении голосовых связок, выдыха и т. п."^[30]. Широкое распространение труды Томашевского получили во Франции после публикации переводов Тодорова^[52]. Однако фонетический поворот в филологии и во взаимном интересе поэтов к науке о звуке и фонетистов к поэзии наблюдается и в России, и во Франции^[2].

В терминологии Мешонника проявляется подспудный протест против аналитичности французского языка, против расчленённости европейского мышления, оперирующего бинарными оппозициями. Так, например, он объединяет дефисом термины дискурс, ритм, просодия, возражая тем самым против анализа (разложения) произведения на ярусы языкового материала [15]. На уровне графического отображения Мешонник представляет просодию как *inséparable des mots-dans-leur-phrase* (Неотделимую от слов-во-фразе) [36 p.67].

Мешонника отличает глубокое понимание работ русских формалистов. Французский стиховед часто ссылается на Тынянова. Понятие тесноты и единства стихового ряда легло в основу принципа выделения консонантно-вокалических сетей означивания, а “деформация семантики” [19] слов в ритмической последовательности, которую оказывает ритм, напоминает “valeurs spécifiques” (специфические значимости) [38], иерархия которых выстраивается с помощью ритма, управляющего вниманием.

В книге “Проблема стихотворного языка” (1924) Тынянов обращается к работам французского лингвиста Мишеля Бреалья [31] (1832-1915), основателя современной семантики. Комментируя стихотворения Пушкина, Маяковского, Лермонтова, Тынянов использует термины Бреалья [19 с.135]: contagion, irradiation [32], groupe articulé. Цитируя определение артикуляционной группы, Тынянов добавляет наречие “тесно”, которое отсылает к термину теснота звукового ряда, ставшем визиткой карточкой его метода: “Как есть колеса шестерни, которые мы привыкли видеть прилаженными друг к другу, так что уже и не представляем их в раздельном виде, — так и в языке есть слова, которые употребление соединило так тесно [33], что они более не существуют для нашего сознания в изолированном виде”, M. Bréal, Essai de Sémantique 1904, с. 17” [19 с. 35]. Знакомство Тынянова с работами французских и немецких ученых, которых он читал в оригинале, позволило создать оригинальную концепцию, сохранившуюся в отечественной и мировой науке. Мешонник не обращается к работам Бреалья, но цитирует русских формалистов для построения собственной теории ритма.

5 Цепи консонантно-вокалической организации

В концепции Мешонника можно выделить три основных принципа консонантно-вокалической организации дискурса: просодическое акцентирование (accentuation prosodique/accents prosodiques), фигуры (figures/échos prosodiques) и просодические парадигмы (séries/chaines/paradigmes prosodiques). Мешонник использует разнообразные условные обозначения и метафоры, например, в эссе о поэтике Жерара де Нерваля [36 p.33] в названии главы “*La carrure du vers*” (досл. телосложение, комплекция стиха) метафора телесности подчеркивает, что в восприятии Мешонника стих представляется живой материей.

При рассмотрении повторов рядов гласных Мешонник в “*Le Christ aux oliviers*” выписывает звуки, занимающие его внимание:

Et semble en écouter l'enivrante pensée.

е е е

В комментарии заключаются две метафоры: “Le vers est tenu par ses voyelles: l'alexandrin replie sur lui-même”. (“стих держится на этих гласных: александрен сворачивается”), создается образ движения, действий живых существ). [36 p.33]

После описания рядов гласных в четырех строках, Мешонник переходит к рассмотрению консонантных повторов: "Et les consonnes font une formule d'inclusion: une allitération développée qui enchasuble tout le vers:

Attachez son pied tors, éteignez son oeil louche...

Il appela le seul – éveillé dans Solyme...

~ ~

Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime..." [36 p.34]

~ ~

Фигурные скобки под строкой выделяют созвучия le seul [lɛ-sœl] -Solyme [sɔ-lim] (повтор согласных s и l) и Ce bel [sə-bɛl] -Cybèle [si-bɛl] (s,b,l). В описании использован авторский окказиональный неологизм – глагол enchasubler, образованный от chasuble (риза). Мешоннику представляется аллитерация, покрывающая стих ризой. Метафора подсказана религиозной образностью стихотворения Нерваля "Le Christ aux oliviers" и самой формой одеяния: церковное облачение несет идею единства, покрова, "нерасчлененности".

Позднее, в книге "Трактат о ритме стихов и прозы" [28] для анализа метрико-синтаксической структуры стиха Мешонник и Дессон используют нумерацию слогов, охваченных консонантными повторами и прямоугольные скобки, дополняя ими знаки античной метрики:

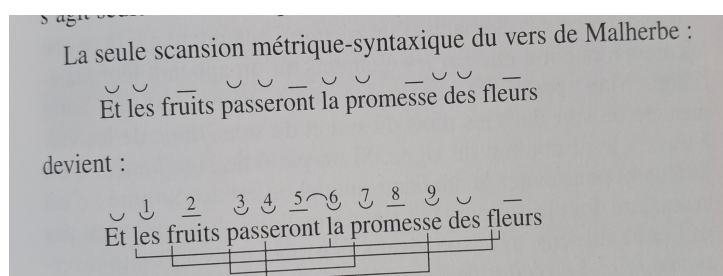


Рис. 1 [28 p.169]

Принципы построения консонантных фигур применяются Мешонником и Дессоном для анализа прозы, например, Флобера:

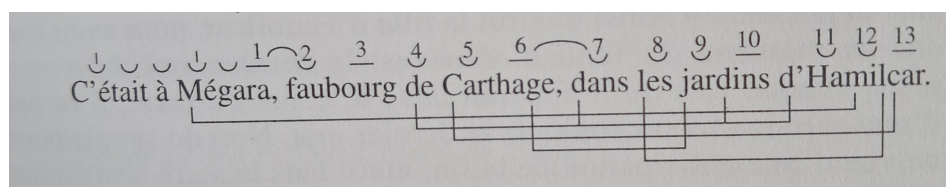


Рис. 2 [28 p.203]

Для анализа текста Мешонник использует систему ударений, включающую спорное "просодическое" акцентирование (accentuation prosodique [3]). Ударение, заложенное в тексте, в теории Мешонника представлено как символическое отображение сгустка энергии, поскольку изначально в речи ударение концентрирует мускульное усилие.

Заключение

Анри Мешонник обладал удивительным чутьем поэтического языка, чутким слухом к

поэтическому слову, интуитивно находившим законы, ориентирующие слово в потоке речи. Зачастую его формулировки были нарочито полемичны: «Последнее, что имеет значение в языке — это смысл. Ритм это прекрасно показывает на письме. В речи всё, что относится к телесности, жестикуляции, ситуации и субъективности, что не говорится словами, но передается собеседнику» [38, p. 13]. Антропологическая теория ритма содержит призыв к изучению дополнительных уровней суггестии. Жерар Дессон и Анри Мешонник в «Трактате о ритме стихов и прозы» подчеркивают: «Речь идет не о звучащей реальности — или музыкальной — в речи, но о языковой системе, которая создает семантические последовательности с помощью консонантных и вокалических единиц» [28 p. 137].

Антропологическая теория ритма полемична к культуре, построенной на двуединстве знака. В ней ценна попытка интеграции различных систем стихосложения, отражающая сопряжение моделей культурного чтения в ситуации многоязычия и нелинейных культурных трансферов, характерных для современности. Мешонника всегда интересовало то, что наименее поддается измерению и подсчету: телесность, устность, ритм, субъективность, историчность, то магнитное поле, которое ориентирует слова по силовым линиям в тексте. Комментарии Анри Мешонника и его последователей – свидетельство работы текста (Риффатер), результат процесса чтения-интерпретации-письма, позволяющей сохранить культурное наследие.

[1] Его концепцию упоминает Косиков Г.К. [10 с. 6], развивает Маричик Ю.А. [12], [13], выступает в роли переводчика [15]. Азаренков, участник проекта «Сравнительное изучение метрического стихосложения на фоне языковой просодии: цифровая аналитическая платформа “Прозиметрон”», поддержанного РНФ, проект №24-18-00913, ссылается на труды Мешонника [1]. “Идеи Анри Мешонника получили развитие в области переводного сравнительного стиховедения. В монографии ученика Мешонника Джеймса Андерхилла «Голос и стихосложение в переводной поэзии» [Underhill 2016] ключевым в переводе названа передача ритма, понимаемого максимально широко — как все аспекты динамической организации речи 29. В этом значении Андерхилл использует термин «голос» («voice») и выделяет пять уровней его реализации: голос 1) языка, 2) эпохи, 3) литературной школы, 4) поэта и 5) конкретного стихотворения. Несмотря на всю неопределенность этого понятия, ему уже посвящена обширная библиография [Taivalkoski-Shilov, Suchet 2013] [16].

[2] Эта мысль развивается в книгах Critique du rythme[], Les états de la poétique, La rime et la vie. [35] [38] [15].

[3] « étendu la conception du poétique, au-delà de la poésie, à tout ce qui est littérature pris dans sa spécificité ».[35 p.36].

[4] Traversière, [la poétique] prend le poème comme le point le plus faible de la théorie du signe, qui constate ainsi un révélateur théorique et politique » [40 p. 42]

[5] Примером такого прочтения Мешонник называет анализ стиля Флобера, данный М. Прустом в 1920 г. [45]

[6] Режи Дебрэ добавляет эпитет *социальный* в определение языка “2) социальный код коммуникации (язык, используемый говорящим или пишущим)”; [8 С. 66]

[7] Mikra suppose l’assemblée pendant laquelle on lit ou on lisait les textes en question, et

cette lecture étant à voix haute, la notion conjugue, indissociablement à mon sens, l'oralité et la collectivité dans la lecture. Ainsi le texte, par son rythme [...], est avant tout en effet littérature orale, et littérature orale cela signifie collectivité " [40 p. p. 51—52.]

[8] О понятии *устность* в концепции Мешонника подробно [25]

[9] Соссюр не задерживает внимания на паронимии, он пишет: "Есть в глубине словаря вещь, которая называется la paronomase, риторическая фигура которая..." [49 p. 32]. Он не останавливается на этом понятии, так как, замечает Старобински, этот термин ставил под угрозу все новизну открытия, которое ему виделось в теории анаграмм. Старобински видит в слове-теме отправную точку поэтического письма и звуковой материал: "Пришедшее до текста, спрятанное позади текста, или скорее, в нем, слово-тема качественно не отличается от него, оно не выше и не ниже по природе своей. Оно предоставляет свой материал для интерпретационного созидания, которое заставляет его жить в протяженном эхе" [49 p.: 107]. См. также Testenoire P.-Y. [51]

[10] "les principes qui sont à la base de ces deux démarches étaient contradictoires: l'existence des anagrammes met en question les postulats de l'arbitraire du signe et de la linéarité du signifiant qui servent au contraire de base à l'entreprise du Cours de linguistique générale Delas D. Roman Jakobson. P. : Bertrand-Lacoste, 1993, p. 13. – оригинал для рецензентов, при печати – удалить.

[11] "В 1909 году ни один из участников «Садка судей» не знал об итальянском футуризме, никто из них и представить себе не мог, что через каких-то три года их тоже будут называть футуристами". [14 с. 29]

[12] "Le phénomène touche à la paronomase (inclusion partielle ou totale d'un signifiant dans un autre) et par là, à un système de pensée-écriture autant qu'à une sémantique de position ».

[13] « Le texte, de ce point d'écoute, presque une panomase continue ». Dessons G., Meschonnic H. Traité du rythme des vers et des proses. P. : Dunod, 1998. p. 226.

[14] " [...]des anagrammes indépendamment de toute intention rhétorique, ne serait-ce que par le retour de ses désinences verbales ou nominales".

[15] "La véritable signifiante du texte réside dans la cohérence de ses références de forme à forme et dans le fait que le texte répète ce dont il parle, en dépit de variations continues dans la manière de dire"[47 p. 76].

[16] Кристева Ю. Исследования по семанализу. Текст и наука о тексте // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М., 2004. С.33.

[17] "В культуре языка произвольность знака - это работа языка по отношению к самому себе, вне космического. [...] больше нет означающего, противопоставленного означаемому, но есть единое множественное, структурное означающее, которое создает смысл всюду, означаемое (смысл, производимый означающим) постоянно находится в процессе сборки и разборки, от единства до элемента, который в свою очередь может оказаться мгновенно единством-значением в системе дискурса и во взаимодействии с контекстуальным значением". "Dans une culture-langage, l'arbitraire du signe est le fonctionnement du langage référé à lui-même [...] il n'y a plus alors un signifiant opposé à

un signifié, mais un seul signifiant multiplie, structurel, qui fait sens partout, une signifiante (signification produite par le signifiant) constamment en train de se faire et de se défaire, de l'unité à l'élément qui peut à son tour être une unité-valeur momentanée dans le système d'un discours et en interaction avec la signification contextuelle » [39 p.512]

[18] "anciennement : en matière de clausules ou de versification gréco-latine, connaissance de la quantité des voyelles, c'est à-dire de leur durée, longue ou brève"

[19] "en terme de linguistique, ensemble des traits relatifs à l'énoncé, en dehors du sémantisme. Les facteurs de la prosodie sont donc l'intensité, la fréquence ou hauteur mélodique, et les aspects sonores ou articulatoires qui sont des variations extra-phonologiques stylistiques [...].

[20] La prosodie, étymologique, et, était comprise comme le chant qui s'ajoute aux paroles" (Othon Médéric Dufur, 1893) *Traité de rythmique et de métrique grecques* Armand Colin, p. 16 [...] c'est-à-dire plutôt qui "chante avec les syllabes", qui les accompagne, plutôt que de s'y ajouter, et que traduisait littéralement le latin *accentus*, de *cano*, chanter. Le *Dictionnaire de la musique* fait de la prosodie, dans le vers, une "mélodie résultant de la succession de ses voyelles". Ce n'est pas un surplus, c'est un accompagnement, et pas dans les voyelles seulement, mais dans toute la syllabe, c'est à dire l'accent, l'intonation, dans tout discours, non seulement dans le vers. Elle implique la phrase. Plus que la danse, qui est la métrique. [38 p. 260]

[21] Тракта́т известен русскому читателю в переводе Шершеневича. Вильдрак Ш., Дюамель Ж. Теория свободного стиха : Заметки о поэт. Технике. Пер. и примеч. Вадима Шершеневича. М. : Имажинисты, 1920. 48 с.

[22] "Qu'il n'ait pas de son, dans le langage, mais seulement du sens, seulement de la signifiante, jamais de vide du sens, mais des systèmes qui se forment et se déforment, communiquent ou se cachent, comme des mondes enfantins, c'est ce qui détruit empiriquement le schéma dualiste du signe Meschonnic [38 p. 259]

[23] Jiří Levý (1926–1967) - историк литературы и специалист по теории перевода, основоположник теории перевода в Чехии. Доктор наук (1965). В 1950–1963 годах работал в Университете Палацкого (Оломоуц), с 1964 года — на кафедре чешской литературы в университете Брно. Научные интересы и тематика публикаций: теория и методология перевода, западное литературоведение и эстетика, чешская литература и

[24] "Формализм изображали как нечто бесплотное, сугубо умозрительное, как течение не укоренённое в истории и павшее жертвой собственных апорий. Частично вина за такое упрощающее видение формализма лежит на структуралистах, которые, хотя и обращались к формалистскому наследию, в то же время стремились от него дистанцироваться ради того, чтобы прочнее утвердить свой собственный авторитет". [9 с 7.]

[25] « Rime égale fin de vers: sa fonction est de marquer avec force, pour l'oreille, l'achèvement de la période rythmique constituée par le vers" Мешонник цитирует О. Дишена (Auguste Dirchain *L'art des vers*, Bibl. Des Annales, 1906, 2 ed, p. 107.)

[26] Elle [la rime] n'est pas l'élément structurel fondateur du vers, que disaient Ténint et Banville. Tradition devenue scolaire, avec Quicherat: "En poésie, c'est le retour de la même

consonance à la fin de deux ou plusieurs vers" D'où: "Ceux qui ont attaqué notre rime prouvaient qu'ils n'avaient aucun sentiment de l'harmonie. En effet, quelle cadence sera sensible dans la poésie française, si l'on retranche la rime? [39 p. 263]. Мешонник цитирует Л. Кишра (Louis Quicherat *Petit traité de versification française*, Hachette, 1881, 7 ed, 1 1818, p. 18.) [39 p. 263]

[27] Meschonnic H. *Critique du rythme*, P.: Verdier, 1982, p 263.

[28] "l'inscription du sujet dans son langage, culturellement et individuellement – l'associativité du signifiant, la subjectivité de la mémoire dans la matière des mots". [40 p. 40.]

[29] [19 с.129] перевод Ю. Тынянова. Он ссылается на *Principes de phonétique expérimentale* par l'abbé P.-J. Rousselot, II, p. 307).

[30] "Эвфония включена Б. Томашевским в раздел стилистики, тогда как более привычно включение ее в стиховедение. В науке 20-х гг. существовало и более широкое понимание поэтической фонетики. Б. И. Ярхо определял ее как «учение об эстетически примененных звуках речи» (*Ars poetica*, с. 12) и включал в нее просодию, стихологию (ритм, системы стихосложения, теория клаузул, рифма) и собственно звуковые повторы". [20 с. 214-215]

[31] Бенвенист называет Бреаль открывателем Соссюра. Бреаль преподавал в *Ecole des Hautes Etudes* с 1880 г.- по 1891 г., затем передал кафедру Соссюру. Его "Эссе о семантике" "(Bréal M. *Essai de Sémantique*

Hachette, 1897, 349 p.) легло в основу концепции Бенвениста.

[32] «Очей очарование» — группа объединенная метрически и фонически; при этом осознаются, как сопоставляемые, звуки очей, оча; перед нами два последовательных момента: момент узнавания в слове «очарование» элементов предыдущего слова и -момент объединения обоих слов в группу. При этом вещественная часть в слове «очарование» окрашивается сильной связью с вещественной частью слова «очей»; происходит как бы первая стадия перераспределения вещественной и формальной части (*irradiation*, по терминологии Бреаля), т.-е. «очарование» мы как бы возводим к корню «очи». [19 с.107]

[33] Наречие "тесно" отсутствует в оригинальном французском тексте, это "приращение" Тынянова. "Comme les pièces d'un engrenage, que nous sommes si habitués à voir s'adapter l'une dans l'autre que nous ne songeons pas à nous les figurer séparées, le langage présente des mots que l'usage a réunis depuis si longtemps qu'ils n'existent plus pour notre intelligence à l'état isolé. C'est ce que j'appelle les groupes articulés". M. Bréal, *Essai de Sémantique* 1904, p. 17 [23 p. 17]

Библиография

1. Азаренков А. "Музыка Молчания" Геннадия Айги // Новое литературное обозрение. 2024. № 6. С. 256-271.
2. Белавина Е.М. Поэтическое письмо в современной французской научной мысли // *Litera*. 2025. № 5. С. 33-45. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.5.74356 EDN: IKHJGZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74356
3. Белавина Е. М. Просодическое ударение в теории ритма Анри Мешонника под лупой экспериментальной фонетики // Вестник Тюменского государственного университета.

- Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Т. 7. № 3 (27). С. 39-56. DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-39-56. EDN: XVWLFS.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. - М.: "Прогресс", 1974. - 448 с.
 5. Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. - СПб.: "Симпозиум", 2004. - 480 с.
 6. Вильдрак Ш., Дюамель Ж. Теория свободного стиха: Заметки о поэт. технике / Пер. и примеч. Вадима Шершеневича. - М.: Имажинисты, 1920. - 48 с.
 7. Григорьев В. П. Поэтика слова. - Москва: Наука, 1979. - 344 с.
 8. Дебрэ Р. Введение в медиологию. - М.: Праксис, 2009. - 268 с. EDN: QOLACL.
 9. Депретто К. Формализм в России. Предшественники, история, контекст. - НЛО, 2015. - 328 с.
 10. Косиков Г.К. "Структура" и/или "текст" (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. - М.: Прогресс, 2000. С. 3-50.
 11. Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. - М., 2004.
 12. Маричик Ю.А. Лингво-поэтическая теория Анри Мешонника и ее франко-русско-немецкие истоки // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). - М.: ИМЛИ РАН, 2009. - С. 132-152.
 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. - С. 110-117. - 465 с.
 14. Марков А. История русского футуризма. - СПб.: Алетейя, 2000. - 414 с.
 15. Мешонник А. Рифма и жизнь / А. Мешонник; пер. Ю. А. Маричик. - М.: ОГИ, 2014. - 400 с.
 16. Полилова В.С., Пильщиков И.А., Белоусова А. С. Сравнительное стиховедение в России и за рубежом // Вопросы языкознания. 2022. № 2. С. 125-150. DOI: 10.31857/0373-658X.2022.2.125-150. EDN: MUMWYS.
 17. Соллерс Ф. Интервью, данное И. Божовику // База. Передовое искусство нашего времени. 2011. № 2: Сборник литературы и теории журнала "Тель Кель". - С. 170-178. - 451 с.
 18. Толмачев М.В. ИДЕОЛОГИЗИРОВАТЬСЯ ИЛИ УЧИТЬСЯ ЧТЕНИЮ? ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ // Литература и идеология. Век двадцатый / Ред. О.Ю. Панова, В.М. Толмачёв. - М.: МАКС Пресс, 2016. Выпуск 3. - С. 11-14. - 398 с.
 19. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. - Ленинград: Academia, 1924. - 138 с.
 20. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: избранные труды по теории литературы / Б. И. Ярхо; подгот. М. В. Акимова, И. А. Пильщиков и М. И. Шапир; под общ. ред. М. И. Шапира. - Москва: Яз. славян. культур, 2006. - 926 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья посвящена исследованию наследия Анри Мешонника. Актуальность работы обусловлена тем влиянием, которое оказывают труды французского лингвиста, теоретика литературы, переводчика, поэта, автора оригинальной теории ритма на науки о языке: его труды переводятся и издаются на разные языки, становятся предметом научных исследований («рецепция наследия Анри Мешонника в нашей стране

началась с 2000-х гг., его труды охватывают широкий круг вопросов лингвистики, семиологии, лексикологии, антропологии, истории искусства, этики, политики, истории»).

Теоретической основой научной работы являются труды отечественных исследователей, посвященные проблемам общей лингвистики; современной семиотике; поэтике слова; теории свободного стиха; поэтическому письму в современной французской научной мысли; различным аспектам теории ритма Анри Мешонника и др. Библиография насчитывает 20 источников, представляется достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики; соответствует специфике рассматриваемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах рукописи. Цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Методология проведенного исследования определена поставленной целью и носит комплексный характер: использованы общенаучные методы анализа и синтеза, описательный и сравнительно-сопоставительный методы; методы социокультурного и дискурсивного анализа.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования рассмотрены три этапа творческого пути Анри Мешонника (первый представляет собой новое определение поэтики, которое проясняет связи между речью, бессознательным и идеологией; второй этап заключается в пересмотре теорий языка, а третий – это ставшая его визитной карточкой монография «Критики ритма»); идея *valeur* (значимости, ценности) и понятие *subjectivité* (субъективность) в антропологической теории ритма; истоки интереса Мешонника к консонантно-вокалическим фигурам; его понимание просодии, ритма, историчности и процессов означивания; три основных принципа консонантно-вокалической организации дискурса в концепции Мешонника (просодическое акцентирование, фигуры и просодические парадигмы). В заключении делаются выводы о том, что «Анри Мешонник обладал удивительным чутьем поэтического языка, чутким слухом к поэтическому слову, интуитивно находившим законы, ориентирующие слово в потоке речи»; «антропологическая теория ритма содержит призыв к изучению дополнительных уровней суггестии»; «антропологическая теория ритма полемична к культуре, построенной на двуединстве знака; в ней ценна попытка интеграции различных систем стихосложения, отражающая сопряжение моделей культурного чтения в ситуации многоязычия и нелинейных культурных трансферов, характерных для современности» и др. Все выводы соответствуют поставленным задачам, сформулированы логично и отражают содержание рукописи.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что она вносит вклад в изучение наследия Анри Мешонника, его лингво-поэтической теории. Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты могут применяться в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике и в курсах по общему языкознанию, лингвистике текста и теории дискурса, прагмалингвистике, лингвопоэтике и лингвостилистике и др.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую его полноценному восприятию. Содержание рукописи соответствует названию. Стиль изложения отвечает требованиям научного описания и характеризуется логичностью и доступностью. Статья имеет законченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».