

Юлія Юсип-Якимович

ЧЕСЬКА СТРУКТУРАЛЬНА ШКОЛА ПРО ЕСТЕТИЧНУ ФУНКЦІЮ МОВИ В ПОЕЗІЇ (ОБГРУНТУВАННЯ ОДИНИЦЬ ЗВУКОВОГО РІВНЯ)

У статті аналізується внесок представників чеської структуральної школи Р. Якобсона, Я. Мукаржовського та інших у розвиток слов'янської фонопоетики та фоностилістики, теорії поетичної мови взагалі, обґрунтування структуралістами одиниць фонологічного рівня.

Ключові слова: естетична функція мови, звуковий рівень поезії, фоностилістика, фонопоетика, фонічна лінія, склад.

Стаття є продовженням наших досліджень з проблем лінгвопоетики, а саме, звукового, або фонологічного рівня — фонопоетики, що в функціонуванні стилю художньої літератури є основою фоностилістики. Зокрема, у статті «Структуральний метод аналізу поетичного тексту та фоностилістика» [7] було проаналізовано значення для становлення фоностилістики діяльності представників «формальної школи» ОПОЯЗу, які запозичили чимало ідей з теорії взаємозв'язку мови і думки О.О. Потєбні, й запропонували новий вимір дослідження поетичної мови.

У свою чергу Празька лінгвістична школа істотно розширила та доповнила проблематику досліджень, які започаткувала російська формальна школа.

Підхід до естетичної функції мови в поезії, задекларований Празькою структуральною школою, виявився одним із найбільш плідних для подальшого розвитку культурної семіотики. Празька версія структуралізму завдяки Р. Якобсону була введена в американську лінгвістику другої половини ХХ ст., французький лінгвіст А. Мартіне застосував функціональний структуралізм для опису конкретних мов, а К. Леві-Строс переніс на антропологію. Під впливом празької лінгвістичної школи розвинула функціональний підхід до мови та культури тартусько-московська семіотична школа.

Р. Якобсон на основі вчень Ф. де Соссюра та М. Трубецького сформулював точку зору, що поетика — це частина лінгвістики, чим заклав основи лінгвопоетики. «Поетика займається проблемами мовленнєвих структур точно так, як мистецтво займається структурами живопису. Оскільки загальною наукою про мовленнєві структури є лінгвістика, поетику можна розглядати як складову частину лінгвістики» [9, 179].

Празька структуральна школа початку ХХ ст. у своїх основних положеннях дотримувалася інтерпретації мови як функціональної системи. Празькі лінгвісти спиралися на вчення Ф. де Соссюра, Бодуена де Куртене (поняття *структури мови* йде від Ф. де Соссюра, а поняття *функції* — від Бодуена де Куртене). Вони сформулювали

проблему функцій мови і функціональних стилів (особливу увагу зосереджували на стилі художньої літератури).

У мові як системі функціональних відношень кожний елемент виконує певне завдання щодо інших елементів. За такого розуміння мови празькі лінгвісти розглядають її як систему засобів вираження, що служать якійсь певній меті.

Внесок чеської структуральної школи в розвиток фоностилістики донині у мовознавстві ще належно не оцінений.

У статті ми більш детально зупинимося на аналізі внеску представників чеської структуральної школи Р. Якобсона та Я. Мукаржовського у розвиток слов'янської фонопоетики та обґрунтуванні її одиниць.

Представники Празької лінгвістичної школи Я. Мукаржовський, Р. Якобсон, Ї. Леві, Б. Гал, В. Матезіус неабияку увагу приділяли співвідношенню поетики та фонології, естетичній функції поетичної мови.

М.С. Трубецькой у праці «Основи фонології» вперше в мовознавстві виділив два основні фонологічні вчення — *фонологію і фоностилістику*, маючи на увазі під останньою дисципліну, що вивчає виразні звукові прийоми, розраховані на емоційний вплив [5].

Для Празької школи, яка базувалася на уяві про мову як про систему знаків, поняття мовної функції було дуже важливим. Структуральний аналіз, який запропонувала ця школа, передбачав оцінку кожного елемента художнього твору, починаючи з фонетичних.

Подібність поглядів на сутність поетичної мови у членів Празького гуртка і представників «формальної» школи виявилася, зокрема, в характеристиці поетичної мови, що має виключно *естетичну функцію*. На думку празьких лінгвістів, *естетична функція* реалізується при спрямованості мовленнєвої діяльності до знака (при направленості до означуваного — функція спілкування). Теорія мовних функцій в їхній концепції, за визнанням Б. Гавранека, відповідала «класифікації семіологічної направленості» на *Darstellung* і *Appel*, розробленій К. Бюлером. До мовних функ-

цій, визначених Бюлером, празці додали ще й *естетичну*.

У мистецтві, зокрема в поезії, *естетична функція* є провідною.

Проблема функцій поетичної мови отримала найбільше висвітлення в працях Р. Якобсона: від твердження ще в рамках ОПОЯЗу, що поезія — це мова в її естетичній функції [14,11], до визначення поетичної функції як установки на повідомлення як таке, як зосередження на повідомленні заради самого повідомлення, а поезії — як особливим чином організованої мови.

Основною ознакою поетичної структури Р. Якобсон вважає еквівалентність, при цьому поетична функція проектує принцип еквівалентності з осі відбору на вісь комбінації. Поетичне використання мови передбачає симетричне чергування фонетично, лексично і граматично співвіднесених елементів, при цьому тотожність звукового оформлення веде до семантичного паралелізму. Властивість еквівалентності відрізняє поезію від прози. На думку Р. Якобсона, лінгвістика в змозі дати в розпорядження дослідника алгоритм для вичерпного і об'єктивного описання тексту, виявлення еквівалентних поетичних структур і моделей.

Дослідження з поезики, проведені Я. Мукаржовським, спонукали його до роздумів про використання *фонологічних методів у поезиці*, адже тільки з фонологічної точки зору можна розкрити фонетичні принципи поетичних структур. Під поетичною фонологією він розуміє особливості вживання фонологічних засобів порівняно з мовою спілкування, принципи поєднання фонем, повторення сполучень фонем, ритм і мелодію.

Мова поезії характеризується особливою ієрархією цінностей; *ритм* є організуючою основою, з якою тісно пов'язані інші фонологічні елементи: *мелодійна структура, повторення фонем і груп фонем*. Ця комбінація різноманітних фонологічних елементів з ритмом породжує канонічні прийоми вірша (рима, алітерація і т. д.). Ні акустична, ні рухова точка зору (суб'єктивна або об'єктивна) не можуть служити основою для розв'язання проблем ритму; їх розв'язання можливе лише при підході фонологічному, який встановлює різницю між фонологічною основою ритму, позаграматичними супроводжуваними і автономними елементами. Зразком застосування структурального методу в фонопоезиці є дослідження Р. Якобсона у таких працях, як «Звук і значення», де він зазначає: «Послідовність звуків є носієм смислу, але яким чином звуки здійснюють функцію носія?» [8, 31] та «Про чеський вірш, переважно у зіставленні з російським» (1923). Весь цей період, з 20-х по 80-і роки ХХ ст., Р. Якобсон підкреслював важливу роль *фонологічних* смислорозрізнавальних елементів у метриці. Він зазначав, що «саме ана-

ліз вірша дав мені можливість побачити основу, на якій базується *фонологічна система мови*» [15, 242]. Зачіпав вчений і проблеми метра, ритму, семантичних асоціацій, пов'язаних з метричними формами; типологічних зіставлень систем віршування та інших.

Я. Мукаржовський теж вважав, що тільки *на фонологічній основі* можна сформулювати закони порівняльної ритміки. Дві ритмічні структури, тотожні з вигляду, але які належать до двох різних мов, можуть бути неоднакові по суті, якщо утворені з елементів, що виконують різну роль у фонологічній системі кожної з них.

Паралелізм звукових структур, що реалізується ритмом вірша, римою і т.д., становить один із найбільш ефективних прийомів для актуалізації різних лінгвістичних аспектів. Художнє зіставлення *схожих між собою звукових структур* виявляє схожість і відмінності синтаксичних, морфологічних і семантичних структур. Навіть *рима* не становить собою абстрактно фонологічного явища. Вона розкриває морфологічну структуру і тоді, коли підкреслює подібні морфеми (граматична рима), і тоді, коли, навпаки, цього зіставлення немає. *Рима* тісно пов'язана також із синтаксисом (елементи синтаксису виділяються і протиставляються в рими) і з лексикою (важливість слів, виокремлюваних римою, і ступінь їх семантичної спорідненості). Синтаксичні та ритмічні структури знаходяться в тісному взаємозв'язку незалежно від того, збігаються або не збігаються їхні межі.

Самостійна значимість цих двох структур виділяється в тому і в іншому випадку. І ритмічна структура, і структура синтаксична виявляються акцентованими у віршах не лише під впливом норм, але і в результаті відхилень від ритміко-синтаксичних норм. Ритміко-синтаксичні фігури мають характерну інтонацію, повторення якої становить мелодійний рух, що змінює звичайну інтонацію мовлення; тим самим розкривається автономна значимість мелодійних і синтаксичних структур вірша.

Я. Мукаржовський зазначав, що поетичні норми слов'янських мов дають цінний матеріал для порівняльного вивчення, оскільки існування дивергентних структурних явищ дається тут на тлі багаточисельних конвергентних фактів. Своєю невідкладним завданням Я. Мукаржовський вважав встановлення порівняльної ритміки й ефонії слов'янських мов, порівняльної характеристики слов'янських рим.

При розробці звукового рівня твору Я. Мукаржовський приділяє основну увагу фонології, розмежовуючи якості суто акустичні, факультативні та звукові, що є невід'ємною частиною твору. Він також наголошував на можливості дослідження структурного відношення звукового рівня до інших елементів поезії [22, 168].

За Я. Мукаржовським, основою евфонії залишається розміщення елементів, їх кореспонденція чи контраст, але у випадку розташування звуків, їх послідовності системою відношень залишається *фонологічна система мови*. Дослідник вважав, що скупчення звуків мають *естетичний вплив* лише завдяки їх *послідовності*, на відміну від окремих звуків.

Я. Мукаржовський зазначав: «Тепер вже точно відомо, що джерелом *естетичного впливу звуків є їх розташування*, у той час як значення надається лише згодом, у результаті контакту змісту з евфонією звуків» [22, 106].

Я. Мукаржовський також заперечував існування значення у звука. Він стверджує, що звуки за своїм значенням є полігамними. Так, окремі звуки самі по собі є індивідуальними за своїм значенням, вони можуть виражати звучання, образи та почуття взаємопротилежні.

Особливої ваги звуковому рівню Я. Мукаржовський надавав ще в одній із перших своїх праць — «Студії з поезики».

Емоційне забарвлення слова часто закладене в семантиці, однак нерідко залежить від контексту. Емоційне забарвлення має вплив на *звуковий аспект* контексту, що містить це слово, на його інтонацію та вимову.

Якщо поет використовує слова певного емоційного забарвлення, то таким чином він впливає на *фонічну лінію* своїх віршів. Однак якщо замінити хоча б одне слово, то можемо спостерігати, як це може вплинути на найближчий контекст. У своїх дослідженнях з поезики Я. Мукаржовський наводить достатньо прикладів, як заміна слів впливає на «вимову», «інтонацію» чи «емоційне забарвлення».

У дослідженні «Фонологія та поезика» Я. Мукаржовський зазначав, що поет може визначати *фонічну лінію* своїх віршів за допомогою зміни порядку слів. Наводить численні приклади з чеської поезії, які засвідчують, що зміна порядку слів повністю змінює характер *фонічної лінії*. Змінюється інтонація, спосіб поєднання складів, інтенсивність вимови. Завданням для дослідження Я. Мукаржовський вважає *відношення між фонічною лінією та мовними одиницями тексту*.

Засновником дослідження *фонічної лінії* в поезії, на думку Я. Мукаржовського, є німецький вчений Е. Сіверс. Він вбачав своїм головним завданням опис саме фонічної лінії, навіть без огляду на мовний матеріал, який її представляє, оскільки, як вважає дослідник, фонічна лінія тісно пов'язана з добром слів [22, 171].

«Точніше треба було б сказати, але Е. Сіверс не каже, — зазначає Я. Мукаржовський, — те, про що йдеться, є звуковий еквівалент емоційного забарвлення слів, задіяних у поетичному творі. ... Емоційний відтінок, який існує часто лише віртуально, актуалізується в поетичній мові, а ця ак-

туалізація спричиняє вплив на звуковий аспект контексту, в якому це слово вживається, на його експірацію та інтонаційну лінію» [22, 171].

Звук поезії — це дуже складне явище, його елементи зливаються у єдності так близько, що їх важко відрізнити їх за допомогою наукового аналізу, або хоча б отримати точний і повний список. Однак у цій єдності можна виділити дві групи компонентів, що чітко розмежовані: це, з одного боку, звукові якості, підпорядковані індивідуальній артикуляції окремих звуків мови, а з другого — група дуже непевного складу, елементи якої збігаються один з одним — це інтенсивність видихання звуків, інтонація та спосіб поєднання складів.

Я. Мукаржовський у своїх дослідженнях з поезики сукупність цих елементів називає *звуковою лінією* [22].

Інтерес класичного функціонального структуралізму щодо найнижчого рівня поетичної мови завершив М.С. Трубецької [5,18], коли розширив теорію К. Буглера про багатофункціональність мови й на звуковий рівень і відкрив проблематику *фонологічної стилістики*.

Я. Мукаржовський до функцій К. Буглера, які останній називає *практичними*, додає *естетичну функцію*, характерну лише для поезії.

Пізніше *нова естетика* Я. Мукаржовського, представлена поняттями естетична функція, норма та значення, призводить до зменшення інтересу до звукового рівня поетичної мови.

І. Леві у праці «Формальний ключ» дослідив неповторну мелодію вірша, яку наукова література традиційно називала непридатною для аналізу [19].

На початки структуральної поезики в словесності мала вплив студія чеського літературознавця О. Зіха [25]. У своїй праці «Про типи поетичні», розмірковуючи про основні чинники мелодійності вірша, він поставив приголосні звуки на один щабель з голосними. О. Зіх стверджував, що характер впливу деяких приголосних є набагато тривалішим і сильнішим, ніж голосних. Він обґрунтував, що одиницею дослідження в поезії є *звукослід* — послідовність розташування звуків [25].

Цю працю О. Зіха високо оцінював Я. Мукаржовський. Він вважав ці студії сильним поштовхом у науці, прирівнював їх до впливу російського формалізму на чеську структуральну школу.

Звук ліричної мови не вказує на значення, а зливається з ним у нероздільне ціле. Фонологічна експресивність — це явище, коли певне сполучення звуків поєднується з т. зв. конотативним, додатковим семантичним значенням і утворює звукову метафору.

Символіка звуків простежується в поетичному творі, адже саме у поезії організація звукової форми набуває особливої значущості.

Погляди О. Зіха, Я. Мукаржовського на звукову одиницю як предмет дослідження в поезії

збігаються: це *послідовність розташування звуків* (*звукослід* — у О. Зіха; *фонічна лінія* — у Я. Мукаржовського, «тіснота звукового ряду» в Ю. Тинянова [6]).

Для Р. Якобсона у цьому відношенні особливу вагу мала *структура складу* як фактор організації поетичного тексту, зокрема, у програмній статті «Лінгвістика і поетика» він зазначав: «Поетична функція проектує принцип еквівалентності з осі селекції на вісь комбінації. Еквівалентність стає констатуючим моментом *у послідовності*. ... У поезії один склад прирівнюється до іншого складу в тій же послідовності ... У складі більш висунута, ядерна складова частина, що утворює *вершину складу*, протиставлена менш висунутим, периферійним, нескладовим фонемам» [9, 204; 206]. Особливо важливі з цього приводу зауваження Якобсона про «прояви тенденції до *однотипної моделі складу*», наприклад, у сербських епічних піснях, де діє заборона на закриті склади в кінці рядка, а також в римі, де задається координація кінцівок рядків за характером останнього складу — відкритого чи закритого «основна, універсальна модель складу ... складається з відкритої фонемі і вокального піку. На першому елементі заснована *алітерація*, в той час як другий утворює мінімальну *риму*» [11, 129].

До праць, які акцентували на ролі *будови складу* і, таким чином, ролі *голосних* у звуковій організації тексту, належить «Досвід аналізу словесного інструментування» С.І. Бернштейна, який пропонував розглядати «звукові якості» перш за все «в формах тих поєднань, які вони утворюють, групуючись в склади». У різній «насиченості складів» і різній будові складів, які формують текст мовних послідовностей, С.І. Бернштейн вбачав композиційний фактор, який діє як повтор сегментів, що характеризуються «одноманітністю роботи при вимові».

Спроби К. Буглера та Е. Сепіра віднайти зв'язок між фонологічним та психологічним підходом знаменували нове досягнення, яке у дискусії про звуковий рівень принесла лінгвістична теорія Р. Якобсона з 30-х років, котру характеризують як *феноменологічний структуралізм*. Для подальшого дослідження експресивності звуків має значення нове відкриття Р. Якобсона про поєднання *фонології* та *акустики із синестезією*, а також відкриття зв'язків між системою звуків та кольорів.

Р. Якобсон займався проблемою *фонічної текстури поезії*. Сила впливу фонічної текстури вірша не є лише нагромадженням фонем певного типу чи опозицією протилежних типів і не залежить від повторів та численних взаємозв'язків.

Р. Якобсон нагадує про важливість позиції фонем у вірші: навіть одна фонема, якщо вона знаходиться в ключовому слові чи на контрастному фоні, може стати визначальною. Аналіз фонічної текстури вірша має брати до уваги не лише фонологічну структуру мови перекладу, а й ієрархію фонологічних відмінностей у поетичній традиції [22].

Пізніше лекції «Звук і значення», прочитані Р. Якобсоном в 1942 р., стали відправною точкою для узагальнення та виведення проблеми з рівня практичного літературознавства, стилістики або поетики на новий рівень теорії мовної діяльності. Він зазначав, що «досліджуючи символічну значимість фонем як такої, ми ризикуємо дати привід для двозначних і легковажних тверджень, оскільки фонема є складним утворенням, пучком розпізнавальних ознак» [8, 90].

Евфонія, як стверджує Р. Якобсон, оперує не звуками, а *фонемами*, тобто акустичними уявленнями, здатними асоціюватися зі смисловими уявленнями [14, 279].

Р. Якобсон зазначав, що «еквівалентність в галузі звучання, спроектована на послідовність в якості конституюючого принципу, неминуче тягне за собою семантичну еквівалентність» [8, 181]. Одним із перших він називає тісний зв'язок звучання і значення у вірші звуковим символізмом, доводячи, що це явище об'єктивне і спирається на реальний зв'язок між відчуттями, наприклад, між слухом і зором. Звук у вірші виконує надзвичайно важливу функцію, він ніби посередник між автором, світом та реципієнтом. Образ, сформований у читача, доповнюється тими враженнями, які виникають у нього внаслідок акустичного потенціалу звуків у вірші й викликають звукові, тобто *слухові асоціації*. Саме через слухові асоціації виникають слухові імпресії — слухові образи.

Взагалі праці Р. Якобсона про вивчення звукової організації поетичного тексту відкрили для західної традиції звукові побудови в поезії одночасно як лінгвістичний і естетичний феномен, й включили цю проблематику в контекст семіотики та теорії тексту.

Справді, як зазначає К. Леві-Стросс, «структуралізм — це не філософська доктрина, а *метод*» [24, 32].

Спадкоємцями ідей структуралізму Празької школи є сучасні чеські лінгвісти: П. Їрачек, М. Червенка, К. Горалек, К. Свобода, які у своїх працях розвивають проблеми, вперше порушені чеською структуральною школою.

Детальніший аналіз цих праць проведемо у подальших дослідженнях.

ДЖЕРЕЛА

1. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика / Я. Мукаржовский; вступ. ст. и коммент. Ю.М. Лотмана. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 480 с.
2. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский; пер. с чешск. — М.: Искусство, 1994. — 606 с.
3. Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность // Труды по знаковым системам 7. Уч. зап. ТГУ. — Вып. 365. — Тарту, 1975. — С. 243–295.
4. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык / Я. Мукаржовский // Пражский лингвистический кружок: сб. статей. — М.: Прогресс, 1967. — 560 с.
5. Трубецкой Н. С. Основы фонологии / Н.С. Трубецкой. — М.: Иностран. лит., 1960. — С. 289–290.
6. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка / Юрий Тынянов. — М.: Сов. писатель, 1965. — 148 с.
7. Юсип-Якимович Ю.В. Структуральный анализ поэтического текста та фоностилистика / Ю.В. Юсип-Якимович // Науковий вісник Ужгород. нац. ун-ту. — Ужгород, 2005. — Вип. 11. — С. 150–156. — (Серія «Філологія»).
8. Якобсон Р. Звук и значение // Р. Якобсон. Избранные работы. — М.: Прогресс, 1985. — С. 30–91.
9. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон; пер. с англ. И.А. Мельчука // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975. — С. 193–230.
10. Якобсон Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. — М.: Прогресс, 1987. — 460 с.
11. Якобсон Р. Язык и бессознательное / Р. Якобсон. — М.: Гнозис, 1996. — 248 с.
12. Якобсон Р. Фонология и ее отношение к фонетике / Р. Якобсон, М. Халле // Новое в лингвистике. — Вып. II. — М., 1962. — С. 231–278.
13. Якобсон Р. К лингвистическому анализу рифмы / Р. Якобсон // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. — М.: РГГУ, 1999. — С. 384.
14. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый // Роман Якобсон. Работы по поэтике; сост. и общ. ред. д.ф.н. М.Л. Гаспарова; вст. статья д.ф.н. В.В. Иванова. — М.: Прогресс, 1987. — С. 272–317.
15. Якобсон Р. Ретроспективный обзор работ по теории стиха // Р. Якобсон. Избранные работы. — М., 1980. — С. 239–269.
16. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р. Якобсон // Семиотика. — М., 1983. — С. 462–482.
17. Якобсон Р. В поисках сущности языка / Р. Якобсон // Семиотика. — М., 1983. — С. 102–117.
18. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка // Сборник по теории поэтического языка. — Т. 1. — Пг.-М., 1916. — С. 25–48.
19. Levý J. Formální klí / J. Levý / Bude literární v da exaktní v dou? — Praha: eskoslovenský spisovatel, 1971. — С. 259–263.
20. Levý J. Semantika verše / J. Levý / Bude literární v da exaktní v dou? // Výbor studií. — Praha: eskoslovenský spisovatel, 1971. — С. 64–70.
21. Muka ovský J. K sémantice básnického obrazu / Muka ovský J. // J. Muka ovský J. Studie z poetiky. — Praha: Odeon, 1982. — С. 137–142.
22. Muka ovský J. Fonologie a poetika / Muka ovský J. // Studie z poetiky. — Praha: 1982. — С. 161–185.
23. Staiger E. Základní pojmy poetiky / Staiger E. — Praha, 1969. — С. 13–45.
24. Levi- Strauss K. / Levi- Strauss K. // Le nouvel observateur. — 1967. — № 115. — P. 32.
25. Zich O. O typech básnických / Zich O. — Praha: Orbis, 1937. — 959 с.

В статье автор анализирует вклад представителей чешской структуральной школы Р. Якобсона, Я. Мукаржовского и других в развитие славянской фонопоэтики и фоностилистики, поэтической фонетики, теории поэтического языка в целом.

Ключевые слова: чешская структуральная школа, эстетическая функция языка, звуковой уровень поэзии, фоностилистика, фонология, фонологические элементы поэзии, фонопоэтика, фоническая линия, слог, звуковой ряд.

The article analyses the contribution of Czechish scholars, R. Jakobson, J. Mukarzhovsky and others, to the development of Slavic phonopoetics and phonostylistics, the theory of language in poetry in general and the structuralists' interpretation of the phonological units in particular.

Key words: Czech structural school, aesthetic language function, sound level in poetry, phonology, phonostylistics, phonological units of poetry, phonopoetics, phonic line, syllable, sound line.