

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА»

На правах рукописи

Белавина Екатерина Михайловна

Трансформации французского стиха в аспекте аудиальности (1870–2000)

Специальность 5.9.3 – Теория литературы
Специальность 5.9.2 – Литературы народов мира
(филологические науки)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва
2026

Диссертация подготовлена на кафедре романской филологии филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Официальные оппоненты: Орлицкий Юрий Борисович, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения Института филологии и истории Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет»

Павловец Михаил Георгиевич, доктор филологических наук, профессор Школы филологических наук факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Таганов Александр Николаевич, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ивановский государственный университет»

Ведущая организация: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы»

Защита диссертации состоится «15» октября 2026 г. в 15 часов 00 минут на заседании диссертационного совета на заседании Диссертационного совета Д 24.1.080.03 при ФГБУН Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук: www.imli.ru.

Автореферат разослан « » _____ 2026 года.

Ученый секретарь диссертационного совета

А.Г. Плотникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена изучению современной (moderne) французской поэзии в аспекте восприятия трансформаций звуковой организации стиха, пережившего кризис, начиная с ярчайших опытов Поля Верлена, провозгласившего «Музыки прежде всего», до поэтического творчества постмодерниста Мишеля Уэльбека, имитировавшего возвращение к традиционной версификации.

Выбор временных рамок основного материала исследования с выходом за пределы XX в. (1870 г. – начало XXI в.) обусловлен произошедшими в поэзии одной из самых влиятельных европейских литератур глубокими переменами, причины которых проясняются при диахроническом рассмотрении. Данный период, нижняя граница которого приходится на череду социальных потрясений (Франко-прусская война, Парижская Коммуна, крах Второй империи, провозглашение Третьей Республики), характеризуется отказом от традиционной национальной силлабики в пользу новых форм и средств выразительности. Название верлибра (фр. vers libre, свободный стих), закрепившееся в истории мировой литературы и в международной терминологии, указывает на тесную связь осмысления реформы стихосложения как «освобождения стиха» с событиями национального литературного процесса во Франции. Вместе с тем, французская литература в целом, начиная, как минимум, с эпохи романтизма, функционирует как литература «мировая» (Weltliteratur, термин Гете), и переход к верлибру получал и давал импульсы не только в рамках французской литературы, но имел значение для мирового литературного процесса.

Актуальность исследования звуковой организации поэтического текста сопровождается возрастающим интересом к аудиальному воображению (англ. auditory imagination, во франкоязычной терминологии imagination auditive, imagination sonore), к взаимодействию аудиальной и визуальной модальностей сенсорного восприятия с творческим воображением. Об актуальности исследований аудиального аспекта воображения свидетельствует ряд

разноплановых научных мероприятий проходивших за последние десятилетия во всем мире, в частности в России и во Франции (по вопросам перекодировки и гибридизации форм искусства *Musique imaginaire et imagination auditive*, CÉRÉdI, l'Université de Rouen, 2015; Специальный выпуск журнала "L'imagination auditive" *Cahiers Julien Green*, n° 3, 2024; специальный выпуск «Голос и литературное воображение» журнала «Новое литературное обозрение», 2017, №6, межвузовский семинар «Антропология звука», объединивший исследователей МГУ, РГГУ, ВШЭ 2014-2015) и др.

Несмотря на значительный интерес к исследованию поэтических текстов в XX в., современная филология не располагает обобщающим описанием эволюции французского стиха в аудиальном аспекте. В попытках подойти к вопросу о звучании в поэзии присутствуют исторические неясности (вопросы первенства в новаторстве, т.н. «спор о верлибре», «спор о симультанности» и др.), терминологические нечеткости (разночтения в определении ритма, различных типов рифм, пауз и др.), методологические неясности (что следует считать эталонным звучанием произведения: авторское прочтение, актерское исполнение, ментальное представление о звучании при глазном считывании, «устность текста», “*oralité du texte*”, “*voix-de-l’écrit*”, “*auralité*”). Кроме того, в истории литературы возникло стереотипное логическое противоречие: с одной стороны, в классическую эпоху французский стих идеально воплощал «французский гений» (о «гибком ритме» 12-сложника Расина пишет М.Л. Гаспаров), с другой стороны, романтическая поэзия легитимизировала отступление от силлабических канонов, как ощутимый шаг обогащения стихосложения. Для того, чтобы понять логику трансформаций стиха, обусловивших формы бытования французской поэзии XX – XXI вв., необходимо принять во внимание не только литературные события, но и изменения произносительной нормы, а также поэтические практики в социологическом аспекте распространения произведений, создающие климат для

аудиального воображения. Реферируемая диссертация является первым исследованием такого рода.

Объектом исследования является современная французская поэзия (1870-е–2000-е). **Предмет исследования** – трансформации представлений о звучании стиха в художественной системе французской поэзии.

Материал исследования включает в себя три разноплановых компонента: критическую и эпистолярную прозу поэтов (Верлен, Рембо, Малларме, Аполлинер, Гиль, Валери, Арагон, Рош, Рубо), авторский корпус эпистолярных комментариев и звукозаписей, полученных в процессе работы над переводами на русский язык и при подготовке публичных выступлений и презентаций в России с 2005 по 2020 гг. (М. Уэльбек, Д. Леверс, Ж.-Л. Бакес, А.-Дж. Шатон, С. Леспинас, К. Манон, Ф. Грио, Ж.-М. Мольпуа) и поэтические тексты 1870–2000 гг. таких поэтов, как Поль Верлен (Paul Verlaine), Артюр Рембо (Arthur Rimbaud), Стефан Малларме (Stéphane Mallarmé), А.-О. Барнабут (А.-О. Barnabooth, alter ego Валери Ларбо (Valéry Larbaud)), Блез Сандрап (Blaise Cendrars), Морис Метерлинк (Maurice Maeterlinck), Гийом Аполлинер (Guillaume Apollinaire), Рене Гиль (René Ghil), Гюстав Кан (Gustave Kahn), Поль Клодель (Paul Claudel), Поль Валери (Paul Valéry), Луи Арагон (Louis Aragon), Ив Бонфуа (Yves Bonnefoy), Филипп Жакоте (Philippe Jaccottet), Дени Рош (Denis Roche), Кристиан Прижан (Christian Prigent), Жак Рубо (Jacques Roubaud), Жан-Мишель Мольпуа (Jean-Michel Maulpoix), Кристоф Манон (Christophe Manon), Себастьян Леспинас (Sébastien Lespinasse), Фред Грио (Fred Griot), Анн-Джеймс Шатон (Anne-James Chaton), Мишель Финк (Michèle Finck), Мишель Уэльбек (Michel Houellebecq).

В центре нашей работы находятся представление читателя о звучании текста при глазном считывании, что мы условно называли «формированием ментального звукового образа». Нам важно представить сосуществование регулярного стиха и верлибра «на длинной волне культуры» (Л.Г. Андреев) в противоречивом

многоголосии современной поэзии, а не свести вопрос о развитии французского стихосложения в период 1870–2000 гг. к некой удобной, но линейной схеме.

Степень изученности вопроса и методология. Работа вписывается в перспективу изучения поэтики (содержательной формы) с точки зрения звуковой организации вербального материала, вектор которой был задан русскими формалистами («русской теорией») и творчески воспринят «французской теорией».

Исзуемые явления находятся на пересечении сфер теории и истории литературы, стиховедения и лингвистики. Степень изученности материала существенно различается в зависимости от исторических периодов и литературных направлений.

В нашей стране французская поэзия конца XIX–XX вв. освещалась в работах по истории французской литературы Л.Г. Андреева, Е.В. Баевской, Н.И. Балашова, Т.В. Балашовой, Т.Б. Бонч-Осмоловской, С.И. Великовского, Е.Д. Гальцовой, С.Г. Горбовской, С.Н. Зенкина, Г.К. Косикова, Е.А. Легеньковой, Д.Д. Обломиевского, А.Н. Таганова, Т.С. Таймановой, Е.Г. Эткинда, С.Л. Фокина и др.

Традиционно в российском стиховедении вплоть до наших дней (О.А. Смирницкая, Ю.Б. Орлицкий, К.Ю. Лаппо-Данилевский, Д.В. Сичинава и др.) изучение звуковой организации стиха происходит с привлечением французского материала.

В трудах по истории европейского стиха М.Л. Гаспарова прослеживается развитие основных стихотворных размеров (от общеиндоевропейских времен до конца XX в.). Широкий охват материала вписывает французскую версификацию в общеевропейские процессы эволюции поэтических систем. Настоящее исследование, развивая мысль Гаспарова, выявляет специфику трансформаций французской национальной силлабической матрицы, показывает сопротивление и флуктуации регулярного стиха в XX веке, дополняет картину свидетельствами участников литературного процесса об их отношении к реформе стиха.

Диссертация вводит в современный литературоведческий обиход в значительной степени новый аналитический и фактический материал с опорой на новейшие методологические и теоретико-литературные труды отечественных и зарубежных ученых. **Теоретическую основу исследования** составляют содержащиеся в работах литературоведов, лингвистов, критиков и философов важнейшие положения, касающиеся теории письма (М. Мерло-Понти, Э. Бенвенист, Ж.-К. Коке), воображения и чтения (Ж.-П. Сартр, М. Риффатерр), медиологии (Р. Дебрэ), истории французской поэзии, риторики и стихосложения (Б. де Корнюлье, Ж. -Э. Клансье, М. Мюра, Ж.-Л. Бакес, А. Морье, М. Акиен, Ж. Молинье, М. Жаррети, М.Л. Гаспаров, Л.Г. Андреев, Т.В. Балашова, Г.К. Косиков, Е.Д. Гальцова, Ю.Б. Орлицкий), исследований звука (М. Шион, У. Мерч), а также антропологической теории ритма (А. Мешонник, Ж. Дессон). Трансформации поэтических практик происходили на фоне эволюции в произносительной норме французского языка, которой не отвечали правила чтения поэтических текстов. Этим обусловлена необходимость привлечения теоретических работ по фонетике и фонологии французского языка, затрагивающих вопросы просодии (Аббат Руссло, Ж. Лот, П. Леон, А. Лашре-Дюжур, Ф. Божанр), а также трудов, освещающих «языковой эксперимент» в современном поэтическом дискурсе (В.В. Фещенко, О.В. Соколова).

Методы исследования, применяемые в настоящей работе, обусловлены ее целью и характером изучаемого материала. Уделяя основное внимание текстам и стараясь избегать прямолинейного соотнесения сведений о биографии и о политической позиции с творчеством автора, мы использовали метод сопоставительного описания звуковой организации в произведениях выбранных авторов, а также историко-культурный и историко-функциональный методы.

Целью работы является раскрытие внутренней динамики изменения звуковой организации поэтической речи для выявления основных тенденций

современного французского поэтического письма, сопровождающих поиски нового материального носителя для сохранения «голоса поэта».

Цель определяет **задачи** предлагаемой работы:

- 1) Провести сопоставление методологических подходов к анализу звуковой организации современных поэтических произведений во Франции (традиционное стиховедение и антропологическая теория ритма).
- 2) Установить связь метафоры «музыка стиха» и понятия «устность» (oralité) с современным представлением о поэтическом слове в соотношении с ключевыми понятиями французской версификации в проекции на современную литературную ситуацию.
- 3) Уточнить фазы становления свободного стиха, его структурно-типологические особенности и этапы развития его вариантов в соотношении с маргинализацией других форм поэтического высказывания.
- 4) Рассмотреть различные типы просодических модификаторов в аудиальной поэтике.
- 5) Продемонстрировать возможности анализа современного поэтического текста с учетом работы аудиального воображения (формирования аудиального ментального образа) на примерах авторских стилей различных направлений и периодов.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в российской науке в диахронии рассматривается аудиальный аспект организации современного французского стиха с привлечением корпуса многочисленных как переведенных, так и неперевоенных поэтических, критических и стиховедческих текстов с XIX в. по настоящее время. История трансформаций традиционной французской версификации прежде не была представлена с точки зрения изменения формирования ментального аудиального образа как динамический непрерывный процесс в ситуации активного культурного трансфера, характерного для современных европейских литератур. Новизна методологии исследования

заключается в том, что данная работа предлагает первую попытку соединить понятийный аппарат медиологии, феноменологии, антропологической теории ритма, интегрировав их в исследование французского стиха.

Таким образом, аудиальная поэтика современного французского стиха рассматривается в трех аспектах: с точки зрения процессов генезиса и восприятия поэтических текстов как особого модуса означивания, в исторической перспективе при смене социальных практик распространения поэтических произведений и в анализе индивидуальных стратегий современных авторов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В парадигме современной науки изучение поэтических произведений требует интеграции понятийного аппарата различных гуманитарных дисциплин (стихovedения, лингвистики, истории и теории литературы, антропологии, философии, социологии, медиологии), что позволяет выделить специфический способ означивания *фюсис-письмо*, который воспринимается на уровне аудиального воображения (моторное программирование говорения, акустико-артикуляторный опыт, субвокализация) как «голос текста», телесность, «след» присутствия, “oralité du texte”.
2. История современного французского стиха, с присущей ей нелинейностью, не может анализироваться как «поступательное движение» от александрийского стиха через «стандартный верлибр» к конечной точке развития («интернациональный верлибр»). На «длинной волне» постромантизма преобразования силлабики выявляют связи с глобальными явлениями культуры (распространение печатных изданий, звукозапись, интернет-распространение) в контексте взаимодействия национальных литератур Европы и США (Э. По, У. Уитмен): романтическое

недоверие к логосу и культ свободы, встречающие противоборство установок на сохранение канона, как в XIX в., так и в XX в., порождает гибридизацию поэтических форм.

3. «Коллективное изобретение» верлибра от переводческих прото-верлибров 1820-х гг. до резонансной публикации 1886 г. в журнале *Vogue* (А. Рембо, Ж. Лафорг, У. Уитмен), сопровождалось затемнением правил традиционной силлабики для участников литературного процесса, чему способствовало распространение поэтических произведений на печатном медиуме (книги, журналы, газеты), чему сопутствовало увеличение зазора между поэтическим текстом и устной произносительной нормой, усиленное активизацией культурного трансфера.
4. Процесс стирания национальной метрической матрицы и становление верлибра связаны с процессами восприятия и порождения речи в ситуации многоязычия, чем объясняется подготовка гибридной инновационной поэтической формы в сфере поэтического перевода, что создавало эффект просодического маркирования иностранца как «другого» (*l'autre, l'altérité*).
5. Стремление найти обоснование обновления поэтических форм, проявившееся в опросе Ж. Юре (*"Enquête sur l'évolution littéraire"*, 1891) и в участии поэтов в экспериментах фонетической лаборатории аббата Руссло (1911-1914 гг.), усилило вовлеченность литераторов в осмысление функционирования языка и стало катализатором формальных поисков при разработке дополнительных способов означивания (взаиморасположение ударений и пауз, консонантно-вокалические цепи) и поиске новых средств записи и передачи стихотворения как пережитого опыта. Взаимодействие поэтов с лингвистами позволило на протяжении XX в., следуя вектору, заданному русскими формалистами, подготовить междисциплинарный подход антропологии ритма (А. Мешонник, Ж. Дессон).

6. Факты конвергенции в творческих стратегиях Р. Гиля и «сонорных» поэтов, П. Клоделя, Г. Аполлинера, Б. Сандрара, П. Валери, Л. Арагона, Ф. Жакоте, Ж. Рубо, М. Уэльбека раскрывают различные перспективы аудиальной динамики стиха через интерпретацию наследия «Прóклятых поэтов».

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней ставятся и решаются существенные для современного стиховедения вопросы о национальной специфике стиха, проводится ряд важных уточнений относительно периодизации зарождения, становления, стабилизации верлибра как основной поэтической формы во Франции, существующей в напряженном противостоянии с регулярным стихом и нацеленной на его полное размывание, показано и обратное движение через обращение французских поэтов к различным элементам традиционной версификации.

Практическая значимость состоит в том, что результаты работы могут быть использованы в преподавании в ВУЗах французской литературы и французской стилистики, а также сравнительного стиховедения и перевода. Методология и понятийный аппарат данного исследования могут стать отправной точкой для фундаментального изучения других франкоязычных текстов поэтов XIX–XXI вв., а также для сравнительно-сопоставительного изучения литератур стран Европы и Америки.

Результаты работы могут быть применены в дальнейших исследовательских проектах, а также при подготовке лекционных курсов по истории французской поэзии, при подготовке комментированных изданий рассматриваемых авторов или составлении антологий.

Достоверность полученных результатов обеспечивается большим объемом исследуемого материала, широкой теоретической базой, надежностью примененных методов. **Личный вклад** автора состоит в отборе и анализе

материала, в получении представленных в диссертации результатов исследования и их апробации.

Апробация работы. По теме диссертации опубликовано 46 научных работ общим объемом 42,01 п.л., в том числе 18 публикаций (объемом 12,5 п.л.) в рецензируемых научных изданиях, десять из которых индексируются в международных базах данных Scopus и Web of Science. Материал диссертации использовался в специализированных курсах, прочитанных на филологическом факультете МГУ, в Высшей Нормальной школе (Париж, январь 2020), в Сорбонне (Париж, февраль 2020). Результаты исследования были представлены в докладах на 49 международных и всероссийских научных конференциях, чтениях и исследовательских семинарах, среди которых международные конференции ИМЛИ РАН (2018, 2021, 2023; 2024), МГУ имени М.В. Ломоносова («Лики XX века. Литература и наука», VII международная конференция к столетию Л.Г. Андреева, 2015, 2019, 2022; «Подвижная жизнь истины»: к 70-летию Г.К. Косикова, 2014 г., Памяти Г.К. Косикова: к 80-летию со дня рождения, 2024); в Санкт-Петербурге на I, II, III Международной научной филологической конференции имени Л.А. Вербицкой (Санкт-Петербургский государственный университет, филологический факультет, 2022, 2024, 2025); в Смоленске («Риторика в свете современной лингвистики», Международная конференция, 2009, 2011, 2015, 2018; Международная научная конференция «Современные пути изучения литературы», 2023), в Калининграде «Homo loquens: язык — коммуникация — культура. Мультиmodalность в культуре текста и тексте культуры» (ФБУ имени Канта, 2024); в Париже, в Лионе («Traduire la poésie», 2015, Университет Лион 3), в Туре, в Альби (Международная научная конференция CALS: «Langages et significations», Университет Тулузы II, 2010, 2011, 2016), в Лозанне («Les enjeux de la traduction poétique: l'époque de Mandelstam», Университет Лозанны, Швейцария, 2020), на межвузовском исследовательском семинаре «Антропология звука» (МГУ, РГГУ, ВШЭ, 2015), в Центре франко-российских исследований (CRFR).

(Подробные сведения см. на странице автора в системе наукометрических данных ИСТИНА).

Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.9.3 «Теория литературы» в пунктах: 1. Изучение школ и методик литературоведения. Методология литературоведческих исследований. 2. Соотношение теории литературы, поэтики, эстетики, лингвистики. Эстетическая функция литературы. 11. Функционирование литературы в социальном и культурном контексте. Проблемы восприятия и интерпретации художественного текста. Коммуникативная природа литературы. Проблема литературных репутаций. 13. Изучение стиховой культуры. Стихотворная метрика, строфика и фоника, а также **паспорту научной специальности 5.9.2. «Литературы народов мира»** в пунктах 1. История литератур народов мира. Динамика и закономерности литературного процесса за рубежом, его периодизация. 2. Генезис, развитие, функционирование и типология литературных явлений (жанров, стилей, форм, направлений, течений, школ, приемов, образов, тем и т.д.) в литературах народов мира. 4. Взаимодействие и взаимовлияние национальных литератур.

Объём и структура исследования: Объём диссертации составляет 415 страниц текста. Диссертационное исследование состоит из Введения, трёх глав, заключения и списка литературы, насчитывающего 662 источника на русском, французском и английском языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяется степень научной разработанности проблемы, формулируются объект и предмет, цель и задачи исследования, характеризуются его методологические основания, раскрывается научная новизна работы, уточняется объём и границы понятия «современная» (moderne) французская поэзия, рассматриваются проблемы периодизации литературного процесса, устанавливаются теоретическая и

практическая значимость исследования, излагаются выносимые на защиту положения и обосновывается структура диссертации, приводятся сведения об апробации полученных результатов и публикациях по теме исследования.

В Первой главе «Теоретические и методологические подходы к изучению поэтического дискурса» проводится анализ научных подходов к изучению поэзии в современных гуманитарных исследованиях с целью интегрировать понятийный аппарат медиологии, феноменологии и междисциплинарный стиховедческий метод.

§ 1. «Письмо в постнеклассической науке» посвящен современным теоретическим подходам к изучению поэтического письма во Франции. Поле междисциплинарных исследований письма как передачи и сохранения опыта дополнено постановкой вопроса о материальном медиуме. В 1.1 «*Представления об опыте, памяти и внешних носителях памяти*» с позиций медиологии рассматриваются свойства письма, понимаемого как сохранение опыта из поколения в поколение. Поэтический дискурс в зависимости от способа распространения произведений (устный, письменный, полимодальный, *in situ*, *ex situ* и др.) вырабатывает специфические особенности материальной организации произведения для обеспечения его сохранности. Проблема экстерииоризации опыта и его записи лежит в основе всех искусств, и поэзия как словесное искусство, исторически связанное с музыкальностью, находится в постоянном поиске средств записи звучания художественного слова. 1.2 «*Поэтическое письмо между gramme и phone*» представляет проблематизацию сохранения «голоса поэта» в тексте. Поэтическое письмо включает процесс перекодировки опыта при создании объекта, доступного сенсорным системам восприятия интерпретаторов, и является одним из способов «производства следа». Учет материального носителя значительно влияет на методологию (анализ текста в рамках стилистики, анализ звукозаписи в фоностилистике). «Французская теория», отталкиваясь от трудов Фрейда, Гуссерля, Хайдеггера, Мерло-Понти, Бенвениста и Соссюра, развивая критическое

отношение к дуализму знака, показывает, что изучение манеры письма (способа пролагания следа) не исчерпывается логоцентрическими моделями. 1.3 «След и письмо» демонстрирует, что, выстраивая свою концепцию различания, Деррида представлял голос в свете метафизики присутствия в разных модусах письма. Так, сам графический неологизм Ж. Деррида “différance” не слышен, но воспринимается на французском языке только при глазном считывании (ср. по-русски «различание»). На любом медиуме (принимающей поверхности: на камне, на бумаге, на аудиокассете, в электронном виде и др.) способы кодирования выбираются с учетом возможностей пролагания следа на внешнем носителе памяти.

1.4 «Два модуса письма: логос и фюсис» проясняет подход Деррида, который опирается на феноменологию речи Мерло-Понти, выделяя в процессе письма (écriture) два модуса: логос-письмо и фюсис-письмо. Представление о двуединстве знака (означаемое/означающее), ориентированное в основном на логос-письмо, лежит в основе большинства современных лингвистических исследований. Понятие фюсис (фр. *phusis*, от др.-греч. φύσις; лат. *Physis*, физис, природа), которое подразумевает письмо как *след*, рассматривается некоторыми лингвистами, развивающими идеи феноменологии речи (Ж.-Кл. Коке “Logos et Phusis. Une phénoménologie du langage”, 2007). В письме присутствует часть, ускользающая от дуализма знака, не поддающаяся перекодировке (фюсис). Концепту *знака* противопоставлен концепт *следа (trace)*, который не означает ничего, но хранит память о присутствии, о встрече тела с миром. Этот эффект присутствия (устности, телесности, вписанной в текст) достигается при фюсис-письме. В случае поэтического письма для того, чтобы текст произвел эффект, необходим аудиальный опыт слушания речи на данном языке, память о чтении поэтических текстов, ориентирующая внутренний слух на распознавание исторически значимых метрических схем и других просодических фигур для извлечения чужого пережитого опыта. Письмо в его историчности, в его отношении к памяти, занимает центральное место в антропологической теории ритма, не сводимой ни к

стилистике, ни к истории литературы, ни к стиховедению по отдельности, но обогатившей все дисциплины, занимающиеся изучением поэзии.

§ 2. Антропологическая теория ритма между швейцарской школой и русской теорией позиционирует труды Мешонника (1932-2009), создателя оригинальной антропологической теории ритма, в поле современных исследований. В его работах, охватывающих широкий круг вопросов лингвистики, семиологии, лексикологии, антропологии, истории искусства, этики, политики, истории, подвергаются пересмотру привычные теории языка. Традиционной дихотомии письменной и устной речи (oral-écrit) Мешонник противопоставляет триаду: oral-parlé-écrit, причем «устность» (oralité) может присутствовать как в речи, так и в письменном тексте. Основные положения лингво-поэтической теории Мешонника в соотношении с подходами Соссюра, Бенвениста, Гумбольдта, Брика и Тынянова подробно представлены Ю. Маричик¹, мы остановимся на концепте “valeur” (значимость, ценность), на расхождениях с Кристевой, Бартом, Деррида и на истоках интереса Мешонника к консонантно-вокалическим повторам, ключевых для аудиальной поэтики. Пункт 2.1 «Понятие “valeur” в антропологической теории ритма» посвящен трансформации данного термина, заимствованного у Соссюра, через тыняновское осмысление особой «ценности», задаваемой позицией в стихе («особая семантическая **ценность** слова в стихе по положению», фр. “valeur”), в его концептуальном преломлении в подходе Мешонника. Решая эпистемологическую задачу поиска литературности посредством теории ритма, Мешонник во многом опирается на труды русских формалистов, в частности Ю.Н. Тынянова. Методологический вклад Мешонника состоит в творческом переосмыслении и применении лингвистических понятий Соссюра

¹ 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. 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.

для исследования поэтики. Разработанная Мешонником динамическая концепция «мерцающих значимостей и ценностей» (valeurs) смещает акцент с абстрактной структуры на процессуальность восприятия. Центральным элементом системы выступает субъект (sujet), а сама система актуализируется через деятельность интерпретатора, совмещающего функции читателя и слушателя (lecteur-auditeur). Такой подход позволяет изучать поэтический текст как живой процесс смыслообразования, а не как замкнутую структуру. В пункте 2.2 «*Понятие “subjectivité” в антропологической теории ритма*» рассматривается специфика понятия «субъективность», способность говорящего позиционировать себя как субъект, приводящая Мешонника к концепту форма-смысл (forme-sens), размыкающему дуализм оппозиции форма/смысл. Мешонник трактует ритм как субъективную конфигурацию смысла в речи. В его концепции практика чтения вслух выступает основой устности текста (oralité du texte), поскольку именно через рецитацию происходит «воспитание слуха», закладывается ментальное соотношение графического представления текста и его звучания. Устность определяется соотношением двух компонентов: ритмической и просодической составляющей означивания (соотносимой с фюсис-письмом); содержательной стороны дискурса (соотносимой с логос-письмом). Через перекодировку устного и аудиального опыта в письмо Мешонник переходит к пониманию поэтики ритма как политики ритма, понятного сообществу, представителям организованного полиса (polis). Обилие терминов политики, социологии, философии в трудах Мешонника отражает тенденцию научной жизни 1960-1970-х гг. во Франции. Называя субъект стихотворения «демократией стихотворения», Мешонник противопоставляет «смерти автора» (идее автономного существования текста) теорию ритма, сосредоточенную на внимании к субъекту письма, вслушивании в голос другого через текст. По Мешоннику, процесс чтения, считывающий акт письма, объединяет полюс «автор» и полюс «читатель-слушатель» (интерпретатор), порождая транссубъект, необходимый, чтобы текст произвел эффект. На вопросы,

поставленные постструктуралистами, антропологическая теория ритма отвечает, объединяя и своеобразно развивая два (взаимоисключающих) направления мысли Ф. де Соссюра (произвольность лингвистического знака и поиск анаграмм, предполагающих мотивированность знака). В 2.3 *«Истоки интереса Мешонника к консонантно-вокалическим фигурам»* проясняются избирательные принципы работы Мешонника с наследием Соссюра. Отвергая принципы бинарных оппозиций, Мешонник развивает объединяющие концепты Соссюра (ценность, система, функционирование), а также использует для своей теории ритма материалы «Тетрадей» (1906-1909), в которых швейцарский лингвист проверял гипотезу об анаграммах, т.е. об обусловленности лингвистического знака (подбор слов текста в зависимости от звукового состава ключевого слова, слова-завязи, фр. “mot-germe”). Неопубликованные при жизни Соссюра материалы, посвященные поиску анаграмм, свидетельствуют об интересе к звуковой стороне знака, получившем развитие в художественных практиках «словесной инструментровки» Рене Гиля, панторифмах Альфонса Алле, в текстах футуристов и дадаистов, для обозначения которых отечественный лингвист В.П. Григорьев в 1970-х гг. предложил понятие «паронимический взрыв» (рубеж XIX – XX вв. применительно к русской поэзии). Мешонник и его последователи выделяют в поэтическом письме консонантно-вокалические повторы, которые превращают текст почти в непрерывную паронوماзию. В 2.4 *«Просодия, ритм, историчность и процессы означивания»* сопоставлены подходы к понятию «означивание» (signifiance) в концепции М. Риффатерра (работа текста при чтении), у Ю. Кристевой (в процессе письма, в литературной практике) и у Мешонника в непрерывном процессе письма-чтения-интерпретации-перевода. Мешонник отказывается от бинарной оппозиции поэзия/проза, что согласуется с позициями ведущих представителей Французской теории (Барт, Кристева, Соллерс). Однако Мешонник отказывается от дихотомии означаемое/означающее, противопоставив ему «множественное означающее» (signifiant multiple), которое позволяет показать,

как система порождает значение. Мешонник сочетает интерес к русскому формализму и к основоположникам «просодической школы» (аббат Руссло, Л. Ландри, Р. де Суза, Ж. Лот), поскольку в самом определении просодии в его концепции субъект вписан в речь (“*inscription du sujet dans son langage*”), вобравшую культурные и индивидуальные ассоциации материи слов (“*matière des mots*”). Сравнительный метод Мешонника, сочетающий наблюдения как французских, так и русских поэтов и теоретиков, сделанные в период «паронимического взрыва», предвосхищает развитие сравнительного стиховедения. В 2.5 «*Цепи консонантно-вокалической организации*» представлены особенности технической стороны стиховедческих анализов Мешонника, включающие просодическое акцентирование, фигуры и просодические парадигмы. Хотя с позиций лингвистики просодическое акцентирование (*accentuation prosodique*) рассматривается как спорное явление, в рамках данного исследования приоритет отдаётся читательскому опыту Анри Мешонника. Его интуитивное восприятие поэтической речи раскрывается через систему выразительных метафор: «телосложение стиха» (“*carrure du vers*”), стих «сворачивается» (“*se replie*”), аллитерация «окутывает его ризой» (“*enchasuble*”). Эти образы подчёркивают, что для Мешонника поэтическая речь — не статичная структура, а динамичное, почти живое существо, обладающее собственным движением и телесностью.

В § 3. «Аудиальная поэтика: голос-чтение-письмо-перевод» рассматривается единство практики чтения, перевода и письма, как «взаимоперелив» коллективного и индивидуального опыта (Т.Д. Венедиктова) в антропологической теории ритма в сопоставлении с положениями Э. Бенвениста, Ю. Кристевой, Ж.-П. Сартра, В. Бенъямина. В 3.1 «*Непрерывность теории и практики*» представлен неизбежно незавершённый процесс перевода, который передает неологизм Мешонника – субстантивированный глагол *le traduire* (вместо *la traduction* – результат). Понимая перевод как один из этапов непрерывного

процесса чтения-интерпретации, Мешонник основывается на феноменологии воображения Ж.-П. Сартра (чтение – творчество под руководством автора) и концепции А.М. Пятигорского (текст как разновидность сигнала), предостерегая от упрощений, возможных при развитии каждой из концепций в отдельности. В идее преодоления времени письмом и отсутствия авторитарности «лучшего» перевода («децентрирование») взгляды Мешонника близки подходу В. Беньямина: перевод невозможен как копия, но возможен изменение и возобновление живого присутствия. Фюсис-компонента, включающая голос-присутствие автора, и голос-присутствие переводчика, поддерживает жизнь произведения (в «регистре передачи», фр. *transmission*, если применить терминологию Дебрэ). Привлечение свидетельств прочтений поэтов-переводчиков является ценным для установления специфики поэтического письма в его историчности, что показано на примере экспериментальных переводов М.Л. Гаспарова. Перевод предполагает отрыв от ритмической, акустической, артикуляционной составляющей материи языка (фюсис-компоненты) источника и ее полную замену, что является одной из причин по которой во Франции считается обоснованным перевод верлибром без попытки воспроизводить поэтическую форму произведения.

В 3.2 «Системы репрезентации» рассматривается процесс глазного чтения, предполагающий дихотомию текст/прочтение, показанный с позиций феноменологии (Ж.-П. Сартр) и теории эстетической рецепции (В. Изер, М. Риффатерр). Поэтический текст является актом экстерииоризации экзистенциального опыта. При глазном считывании стихотворного произведения сенсорные системы, получающие визуальные впечатление (текст), интерпретируют буквенный код, одновременно запуская процесс создания ментальных аудиальных образов.

3.3. «От устности и телесности к ментальному аудиальному образу» посвящен взаимодействию поэтов и лингвистов на рубеже XIX – XX вв. Эксперименты фонетической лаборатории аббата Руссло и Ф. Брюно (*Archives de la parole*, Сорбонна, 1911-1914), ставившие одной из целей разрешить споры о французском стихе, сохранили для будущих

поколений голоса поэтов (Г. Аполлинер, Р. Гиль, А. де Ноай, А. Спир и др.). Факт участия поэтов в записи стихотворений на новом материальном носителе (восковые цилиндры) свидетельствует о поиске альтернативных способов сохранения голоса. При прослушивании аудиозаписи голос передается в его акустической форме, а при глазном считывании поэтического текста формирование ментального аудиального образа требует опыта слушания поэтических произведений (аудиальная память, интероцепция) и опыта говорения на данном языке (мускульно-артикуляторная память, проприоцепция), что позволяет говорить об устности текста и телесности текста. Часть «удовольствия от текста» достигается взаимодействием между модальностями восприятия (визуальное, аудиальное, кинестетическое), а также снятием границ между проприоцепцией и интероцепцией (внешних и внутренних впечатлений). Установка на устность и телесность текста характерна для некоторых авангардных практик, в частности для сонорной поэзии. В 3.4 *«Дискурс активного воздействия и дискурс контрабандного воздействия»* сопоставляются характеристики авангардного поэтического дискурса (дискурса активного воздействия, О.В. Соколова), созданного с установкой на прагматическое воздействие на аудиторию («регистр коммуникации» по Дебрэ), и эстетический потенциал произведений, соответствующих требованиям Соллерса: принципиальный выход из дихотомии проза/поэзия, отказ от оппозиции старое/новое ради нового письма, созданного в соотнесенности с «исторической волной цивилизации». В соответствии с мыслью Соллерса следует предположить существование текстов (как написанных в традиционной форме, так и экспериментальных), обладающих трансформирующей силой, благодаря «эффекту голоса, вписанного в текст». Если воспользоваться термином феноменологов, обозначив аудиальную компоненту как фюсис-письмо, в текстах с ослабленной или измененной прагматической установкой на коммуникацию, сохраняется потенциал быть востребованными позднее, в «регистре передачи», как трансфер опыта из поколения в поколение, что мы условно обозначили дискурсом «контрабандного

воздействия». Такая работа текста может быть описана через свидетельства интерпретаторов (читателей, переводчиков, критиков).

В §4 сгруппированы и разъяснены **«Ключевые понятия аудиальной поэтики»**. Пункт 4.1 *«Из истории взаимодействия поэтического слова и музыки»* посвящен понятию аудиального начала поэтического произведения и техническим параметрам его графической фиксации. Проводится параллель между поэтической реформой эпохи модерна и XIV в., когда поэзия обособилась от музыки (что сказалось в просодии, в переосмыслении отношения к самой фигуре поэта, в том, как «я» лирического субъекта вписывалось в текст). Отмеченное Э. Дешаном (*“l’Art de dictier”*, 1392) различие «музыки уст» (*naturelle, de bouche*) и инструментальной музыки («искусственной», *artificielle*) трансформируется в противопоставление двух начал: лирического (*chant*) и риторического (*discours*). Это актуальное для современной поэзии различие устанавливает приоритет аудиальной или визуальной системы репрезентации. Музыкальное исполнение и нотная запись фиксируют произношение немого -е [Ә], диэрезы, цезуры, а речевая реализация без музыки выстраивает новую поэтическую традицию. Одним из следствий трансформаций соотношения устности и графики является спор о «рифме для глаза», о т. н. нормандских рифмах и рифмах-андрогинах (Подробнее в Главе 2, 4.2). Вопрос о фиксации звучания в графическом представлении текста волнует современных авторов. Так, основатель и теоретик текстуализма, поэт Кристиан Прижан называет фюсис-компоненту *“voix-de-l’écrit”*. Поэт, математик, член OULIPO Жак Рубо предлагает рассматривать существование стихотворения в «квартете форм» (*“quatuor de formes”*): две внешние (*“orale”* и *“écrite”*), две ментальные (*“aurale”* аудиальный образ, *“éQrite”* визуальный образ страницы). Наличие множественных названий голоса поэта, вписанного в текст, свидетельствует о важности явления и актуальности систематизации подходов к звуковой организации текста. В 4.2 *«Структурно-типологические особенности верлибра»* проанализированы подходы ведущих французских стиховедов (Мюра, Бакес, Мешонник, Дессон)

к сегментации современного стиха с точки зрения формирования аудиального ментального образа. Структурные особенности верлибра показаны в соотношении со слоговой длиной ритмических групп (Метерлинк, Ларбо, Сандрар, Мишо, Аполлинер, Жакоте). Во французском стиховедении при попытке выявить структурные особенности верлибра, помимо подсчета слогов (беглое -е [Э] instable, зияние (hiatus), элизия, синереза, диэреза), ученые обратились к изучению ударения, роль которого в силлабике не имела структурирующего статуса (в отличие от рифмы и подсчета количества слогов в стихотворной строке). 4.3 *«Полемические подходы и понятия, касающиеся ментального представления о звучании текста»* освещает вопрос о просодических фигурах (contre-accents, следование нескольких ударных слогов подряд) и вопрос о просодическом акцентировании, связанный с консонатно-вокалическими цепями, которые, согласно антропологической теории ритма, могут присутствовать как в прозаическом, так и в поэтическом дискурсе (что подтверждает мысль Соллерса о снятии традиционной жанровой оппозиции в современном письме). Комментарии текстов, данные Мешонником и Дессоном, являются ценными свидетельствами формирования аудиального ментального образа, что показано на примерах анализа цитат Десноса, Мишо, Метерлинка, Флобера.

Вышеизложенные положения получили развитие в практических главах диссертации.

Вторая глава «Этапы стирания национальной просодической матрицы в XIX веке» в исторической перспективе построена вокруг главного события – осмысления реформы стихосложения как «освобождения» в контексте трансформаций моделей силлабической рифмованной поэзии, подготовивших появление новой поэтической формы.

§ 1. «От Верлена к верлибру» призван показать затемнение законов силлабики в трактатах о поэзии конца XIX в. (Т. де Банвиль, Р. Думи) в сопоставлении со взглядами П. Верлена («Поэтическое искусство», эпиграмма

«Свободный стих», эссе «Слово о рифме» и др.). Новаторство Верлена, противника верлибра, тем не менее способствовавшего его становлению, проявилось в ряде существенных изменений просодии. К ключевым аспектам его поэтики относятся: «андрогинные рифмы» — систематическая рифмовка мужских окончаний с женскими (с произносимым -е); непарнослогные метры, восходящие к поэзии М. Деборд-Вальмор и песенной традиции (изохронная метрика); нарушения силлабической структуры стиха (сегментация текста). Нарушение цезуры, систематические анжамбеманы, использование иноязычных вкраплений показаны на примере поэмы Верлена «Влюблённая в дьявола». Кроме того, Верлен принимал участие в подготовке к публикации «Озарений» Артюра Рембо, два текста из которых считаются первыми образцами верлибра во французской поэзии. Всё вышеперечисленное рельефно показывает роль Верлена в освоении новых форм поэтического высказывания.

Поэтика Верлена сочетает двунаправленные устремления: установку на национальный стих (“notre art français”, “le vers français”) и свидетельства активного культурного трансфера. В письме к Ш. Морису Верлен предлагает эпиграф к «Поэтическому искусству» на английском языке (Шекспир), а в самом тексте стихотворения узнаваема цитата из прозы Бодлера об Эдгаре По. Симпатия Верлена к английскому языку вписывается в общую эклектичную картину эстетики периода перехода от национальных европейских государств к транснациональным сообществам. В соответствии с идеей о национальном характере стиха («стих национален», Мешонник), тексты, в которых сохраняются отсылки к традиционной силлабике, во Франции называются стандартным верлибром (vers libre standard). Им во французском стиховедении противопоставляется верлибр по американской модели, закрепившейся в стиховедческом термине «интернациональный верлибр» (Мюра)/«международный» (Гаспаров)/«подлинный» (Орлицкий).

§ 2. «Изобретение» свободного стиха в контексте спора о верлибре рассматривается в синхронии (1886 г.) и в диахроническом аспекте. В 2.1

«*“Верлибр” avant la lettre Рембо в свете современного европейского литературоведения*» анализируется парадокс, связанный с «Озарениями» Рембо: два текста из этого сборника стихотворений в прозе считаются первыми французскими верлибрами (“Mouvement”, “Marine”, предположительно 1873-1875 гг.), они были опубликованы одновременно с верлибрами Г. Кана в 1886 г. (“La Vogue”). Сопоставляются два подхода к анализу ритма “Marine” (с разными правилами чтения немого -е и подсчета слогов), рассматривающие верлибр как производную от прозы (М. Мюра) или от стиха (К. Скотт). Отсутствие единственно верного, признанного варианта прочтения данных текстов, доказывает принципиальную неоднозначность этой поэтической формы и смену статуса читателя в процессе чтения-сотворчества. Стихотворения Рембо проблематизируют типографическое представление текста в соотношении с формированием аудиального ментального образа, поскольку “Mouvement” набрано курсивом, как было принято для стихотворений, а “Marine” не отличается графически от остальных стихотворений в прозе. В 2.2. «*Национальный компонент “спора о верлибре”*» дается ряд уточнений по поводу полемики (“querelle du vers libre”), начавшейся после 1886 г. в связи с публикацией верлибров (Рембо, Кан, Лафорг). Литературный спор вокруг верлибра развивался в двух направлениях. С одной стороны, поборники новой формы вели соперничество за признание авторства «изобретения» верлибра. С другой — сама ценность этой поэтической формы подвергалась сомнению: противники реформы нередко сравнивали верлибр с плохими переводами, что ставило под вопрос эстетическую состоятельность новаторства. Развитие поэтического языка путем «стирания просодии Гюго» (Ж. Рубо) встретило сопротивление у защитников традиционного французского стиха. Аргументы противников и сторонников свободного стиха свидетельствуют о связи в воображении литераторов поэтической системы и социального порядка. Негативные реакции (Ж.М. Эредиа, Ж. Гаске) на инновации верлибристов включают националистический компонент (обвинения в слабом владении не только

французской метрикой, но и французском языке в связи с иностранным происхождением). Помимо Кана, Лафорга, Гиля, Мореаса в центре спора о новаторстве оказалась поэтесса польского происхождения Мари Крысиньска (“Symphonie en gris”, 1882), что пополнило полемику вокруг рифмы и метра (звуковой организации стиха), затрагивающую основы общества (международные отношения, национальная идентичность), вопросом о женском письме. Широта и глубина вопросов о социальном порядке, поднятых в связи со звучанием поэзии, объясняет тот факт, что период «турбулентности» (после 1870 г.) в поэтических формах охватывает весь XX в. В 2.3 «*Ларбо и Уитмен: вымысел о переключении языкового кода*» указываются основные признаки интернационального верлибра (стиха, созданного в отрыве от национальной просодии, без рифмы и подсчета слогов). Интернациональный верлибр, созданный по американской модели, антириторичен. Во Франции первым образцом американской модели верлибра считаются «стихотворения Арчибальда Ольсона Барнабута» (1908), созданные Ларбо после прочтения Уитмена. В молодом французском поэте произошла перемена, заставившая писать верлибры, отличавшиеся от раннего стиля Ларбо, наследника парнасцев, сдержанной классической эстетики («Портики», 1896). Тот факт, что для их публикации был создан псевдоним (А.О. Барнабут), для которого по вымышленной биографии французский язык не был родным, подтверждает связь верлибра и идеи иностранного языка, соотнесенности национальности автора и звуковой организации стиха в литературном воображении эпохи, а также важность проблематики переключения языкового кода для современной поэзии, вопросов перевода и автоперевода.

§ 3. «Предыстория: вызревание верлибра в просодическом “тигле перевода”» посвящен переводческим практикам поэтов XIX века, подготовившим верлибр как форму письма. На примерах переложений и подражаний эпохи романтизма демонстрируются контрастные стратегии рецепции (Э. Войяр, переводившая Шиллера; М. Деборд-Вальмор, создавшая переложения Томаса Мура

и Лукреции Дэвидсон). Событиями литературной жизни 1870-х годов стали множественные поэтические переводы стихотворения «Ворон» Э.А. По (Губер, Бодлер, Малларме, Роллина), указывающие на активный поиск новых форм выражения. Невозможность воспроизвести все семиотические слои означивания, задействованные американским поэтом в стихотворении «Ворон», способствовала тому, что на французском языке появились знаменитые переложения поэтической прозой Бодлера (1871) и Малларме (1875), что считается важной вехой трансатлантического диалога, который будет особенно значим во второй половине XX в. Между двух крайних вариантов рецепции – неэквиметрическими рифмованными переложениями (просодическая domestикация) и переводом поэтической прозой (просодическая форенизация) – развивается гибридная форма: перевод без метра и рифмы с записью в столбик. Форма верлибра бытовала в литературном поле с 1820-х гг., однако не считалась самостоятельной, но воспринималась как более гибкая, подходящая, чтобы сохранить особенности оригинала, передать его инаковость (*altérité*).

В § 4. «Типы пауз во французском поэтическом дискурсе и их роль в аудиальной поэтике» рассмотрены вопросы выстраивания в поэтическом тексте границ (помимо языковых), создающих дополнительные уровни означивания. Свидетельством важности аудиального ментального образа является восторженное письмо Рембо к Изамбару (1870), в котором помечена пауза посередине слова в стихе Верлена, что предвещает интерес молодого поэта к нарушению правил о цезуре и отказу от нее. В 4.1 «*К проблеме внутристиховой сегментации*» представлена цезура во французской силлабической традиции как просодический модификатор, значимый для внутреннего слуха французов на материале сравнительного анализа словарных определений (Лот, Акиен, Бакес). Сопоставлены неклассические типы цезуры (эпическая, лирическая и «перешагивающая» (*enjambante*)), на примерах из словарей и каламбурных стихотворений Верлена показано, что аномалии в цезуре являются приметой современного поэтического

письма. 4.2 *Структурно-типологические особенности верлибра в соотношении с запретительными правилами силлабической поэзии* рассматривается понятие «чистоты рифмы», предполагавшее не столько совпадение написания (т.н. «рифма для глаза»), но требовавшее, чтобы произносимые графемы давали при связывании одинаковый звук. На примерах двух контрастных рифменных аномалий показано: 1) (псевдо)предпочтение визуального совпадения в ученых «нормандских рифмах», в действительности отсылающее к устаревшему произношению слова, и 2) предпочтение *аудиального* совпадения при нарушении чередования мужских и женских рифм (“rimes androgynes”), отражающее современное произношение. Непонимание правил традиционной силлабики многими участниками литературного процесса стало одной из причин реформы поэтического языка в конце XIX в. В 4.3 *«Аномалии просодических модификаторов в стихотворении “Qu’est-ce que pour nous, mon coeur, que les nappes de sang// et de braise...”»* на примере стихотворения А. Рембо (1872) показаны все возможные нарушения цезуры. Ж. Рубо видит в этом стихотворении, связанном с событиями Парижской коммуны, «революцию стиха». Через столкновение метрики (традиции) и индивидуальной реализации ритма (автор, полюс субъективности) реализуется расшатывание национальной просодической матрицы. В 4.4 *«Какемфатон и панторифма»* проведено разграничение явлений (ошибки и приема), основанных на двойной сегментации фонетической цепи. Прием смещения пауз с каламбурным эффектом, использованный в панторифмах А. Алле (1854-1905) и Л. Реймона (1828-1901), основанный на механизме паронимической аттракции, получил в XX в. развитие в сочетании с математическими принципами комбинаторики в текстах OULIPO (Ф. Ле Лионне и др.). Ненамеренное создание неблагозвучного аудиального образа на стыке слов в риторике называли какемфатоном, его стремились избегать в классическом стихе. Устность, запечатленная в тексте, представляет паузы графически, что дало большое поле для эксперимента в XX в. Следующее явление организации поэтической речи, связанное с несовпадением

метрических, графических и лингвистических границ словесного материала, представлено в 4.5 «Слоговой анжамбеман, или “метрический тмезис”». Пауза конца стиха, разбивающая слово на две части, встречается в рифмованных стихотворениях Банвиля, Верлена, Валери и др. (слоговая рифма, слоговой анжамбеман, broken rhyme). Арагон усматривает общий корень анжамбемана и слоговой рифмы, поскольку в обоих случаях паузы нарушают метрические ожидания ментального слуха. Возведение французскими стиховедами слогового переноса к античной риторической фигуре (тмезис, Ж.-Л. Бакес), которая предполагает расщепление составного слова или застывшего идиоматического выражения на две части при помощи вставки одного или нескольких слов, показывают значимость в восприятии французов пробела и пауз в конце строки. Примеры из нерифмованных текстов Поля Клоделя, Дени Роша, Франка Веная подтверждают актуальность данного просодического модификатора для современного поэтического письма.

Третья глава «Индивидуальные техники поэтического письма и авторские стратегии аудиальной организации текста современных французских поэтов» призвана показать практическое применение рассмотренных подходов к анализу текстов. Цель данной главы – показать разнообразие путей развития современного поэтического дискурса после наблюдений Малларме о «Кризисе стиха» в первой половине XX в. (3.1) и во второй половине XX в. (3.2).

В § 1. «Голоса эпохи модерна и проблема рецепции с точки зрения аудиальной поэтики» объединены и контрастивно показаны практики поэтов первой половины XX века с точки зрения звуковой организации текста. Поиски музыкальности основателя направления «научной поэзии» представлены в 1.1 «Словесная инструментовка Рене Гиля», в котором показана связь теории Гиля с идеями Малларме (предисловие к «Трактату о слове» Гиля, 1886), а также Рембо (сонет «Гласные»). Гиль интересовался наукой, в частности лингвистикой и экспериментальной фонетикой (участие в эксперименте “Les Archives de la parole”).

Верлен в эссе, посвященном Гилью, приветствовал его «парадоксальность» (“Les Hommes d’aujourd’hui”, 1888, № 346). За этим выражением скрывается отсутствие энтузиазма по поводу «научной поэзии», но Верлен воздерживается от критики, поскольку в основу теории «словесной инструментовки» легли, помимо трудов немецких медиков, идеи Рембо, а Верлен готов был поддерживать всё, что могло способствовать распространению произведений «Прóклятого поэта» из Шарлевиля и укреплению его литературной репутации. Гиль, отталкиваясь от поэтики другого «Прóклятого поэта» (Малларме), нашел понимание в России после конфликта со своим «учителем» и с символистами: его сотрудничество с журналами «Весы» и «Аполлон» сыграло важную роль в процессе культурного трансфера, давая пищу для размышлений русским поэтам и ученым (В. Брюсов, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Андрей Белый). Мешонник, изучив эти многочисленные пересечения, сделал вывод, что именно через Россию «обходным путем» (détour russe) Гиль, в конце концов, вернулся во Францию: теоретические положения о поэтическом языке Гиля вызвали интерес сонорных поэтов (в частности, у Ж.-П. Бобийо и А. Шопена). С 1900 г. Гиль учил яванский язык, обратился к особой форме восточной поэзии («Пантун пантунов», 1902), создавая тексты на иностранном языке или используя иноязычные вкрапления. Переключение языкового кода (code-switching) становится все более распространенным в современной поэзии при активных межкультурных контактах. Гиль в этом обогнал свое время, сделав решительный шаг в сторону неизвестных большинству европейцев восточных языков (звучавших для его соотечественников как заумь).

В 1.2 «Неожиданные переклички словесной инструментовки и “первой ласточки романтизма”» просматриваются аудиальные установки, объединяющие «поэтов Севера» (поэтессу эпохи романтизма и единственную женщину среди Прóклятых поэтов Деборд-Вальмор, Рембо, внимательного читателя и восторженного почитателя ее таланта, Верлена и Гиля), которые через концепт фюсис-письма проясняют связь высказывания Рембо “Je est un autre” с теорией словесной

инструментовки. Существует гипотеза (К. Планте), что пассаж из письма Рембо (15 мая 1871 г.), содержащий этот афоризм с нарушением глагольной парадигмы и упоминание пробуждения музыкальных инструментов, конспективно отсылает к сцене рождения голоса у оперного певца из романа Деборд-Вальмор «Мастерская художника», знакомого адресату послания Полю Демени, уроженцу Дуэ. Интертекстуальные связи с прозой Деборд-Вальмор, родившейся г. Дуэ, объясняются известностью автора на северо-востоке Франции, наличием у нее рассказов для юношеской аудитории и важностью аудиальности для этого автора. Внимание к звучанию и телесное ощущение вибраций (фюсис-компонента) позволяют говорить если не о преемственности, то о серии метаморфоз аудиальной поэтики на одном из латентных путей развития постромантизма. (Деборд-Вальмор, Рембо, Верлен, Гиль, сонорные поэты).

В 1.3 *«Аполлинер и Сандрар в погоне за симультанностью»* направление поиска дополнительных форм экспрессивности двух новаторов-соперников представлено в свете положений эссе «Новое сознание и поэты» (1918), духовного завещания Аполлинера (1880-1918). Подготовительный этап визуальной, «типографической революции», противопоставившей стих (vers) и линейную строку (ligne), показан на примерах двух текстов 1912 г., связанных генетически через устную практику: написанию стихотворения «Зона» предшествовало чтение Сандраром (1887-1961) своей поэмы «Пасха» в мастерской художника Р. Делоне, что произвело большое впечатление на Аполлинера. Одним из источников вдохновения поэмы Сандрара может считаться религиозная лирика Верлена, в частности одноименное стихотворение, включающее в себя аудиальные образы с перечислением топонимов во множественном числе («Des Paris aux Moscou, des Londres à Sévilles»). Примеры из текстов «Зона» Аполлинера и «Пасха» Сандрара (1912) проанализированы как образцы частичного отказа от силлабики: 12-сложники, получающиеся при нарушении классических правил подсчета слогов, характер созвучий в окончаниях строк, объединенных попарно (смежные рифмы

неточные, андрогинные, ассонансы) проблематизируют графическое представление текста. Аполлинер объяснил отсутствие знаков препинания тем, что ощущал их излишними, поскольку сегментация задана ритмом (ментальный аудиальный образ текста). Стихотворение «Зона», вошедшее в коллективную память как один из самых ярких опытов отказа от пунктуации в начале XX в., дало стимул для поиска дополнительных модусов означивания, реализованных Сандраром и С. Делоне при публикации «симультанной» поэмы «Проза о Транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» (1913). Медиум книга-гармошка (“accordéon”) может быть рассмотрена как метафора устности стиха, удлиняющегося с произнесением немых -е. Сандрар и Аполлинер, трансформируя соотношение между зримым и читаемым, показали разницу между строкой (ligne) и стихом (vers). Участие Аполлинера в фонетическом эксперименте (Archives de la parole) оказало влияние не только на его отношение к аудиозаписи, в которой поэт увидел огромный потенциал (Заметка “Plus de livres... des disques!” 1913), но в 90-х гг. XX в. дало новый импульс развитию во французских исследованиях поэзии анализа аудиозаписей (анализ записей голоса Аполлинера, close listening, М. Акиен). Открытость Аполлинера ко всем модальностям восприятия – одна из причин, почему исследователи характеризуют его как «человека-эпохи» (homme-époque).

В 1.4 «*Версе и веера Клоделя*» представлен альтернативный путь, позволяющий избегать сковывающих требований метрической системы. Клодель (1868-1955), начиная с первых опытов (драма и лирика), развивает особую форму, которую сам называет версе (verset) с отсылкой к библейскому стиху. Длина стиха Клоделя значительно превышает 12-сложник, что для французов затрудняет подсчет слогов (эффект сбитых прецедентных настроек трактуется как образ мощного дыхания). Принцип этого моделируемого эффекта сформулирован в афоризме «Сто фраз для вееров» (1927, складывающаяся форма, accordéon), где выразился поиск нового медиума на основе традиции хайку, в которой Клодель ценил симультанность, соединение слов пробелом (le blanc). В поэтике Клоделя

типографическое расположение текста передает просодию, интонацию, причем экстерииоризация новой устности была обеспечена театральными постановками.

1.5 «*Академическая силлабика и контролируемый внутренний слух Поля Валери*» показывает бытование национального стиха в литературном поле в период распространения верлибра и бурного расцвета авангардных практик на примере поэтики Поля Валери (1871-1945), поэта-философа, переводчика, члена Французской академии, заложившего основы современных наук о языке, никогда не отступавшего от классической метрики. Стихотворение «Морское кладбище» (1922), ставшее предметом научного изучения еще при жизни автора (лекция Г. Козна в Сорбонне, 1933), рассматривается с привлечением свидетельства Валери о генезисе текста и предшествовании метра (10-сложник с цезурой после 4 слога) идее о смысле произведения. Черновики Валери демонстрируют подвижность лексических единиц в метрическом паттерне и замену лексем по принципу паронимической аттракции, что дает свидетельство работы аудиального воображения. Интуитивно найденное начало письма представляет собой культурную память о прочитанных и услышанных 10-сложных стихах.

В 1.6 «*“Расширенная” силлабика Арагона*» показан переход от стандартного верлибра к стиху, опирающемуся на песенную традицию (составные рифмы, слоговые анжамбеманы) в период, когда медуим (материальный носитель) находился под угрозой. В эссе «Рифма в 1940», объясняя причины упадка французской рифмы, Арагон намечает способы обновления рифмовки, цитирует по памяти Верлена, Малларме, Аполлинера, Алле и народные песни, показывая, насколько для него важно звучание стиха (аудиальная поэтика). Верлибр, интернациональный в своей основе, не очень подходил для национального подъема, необходимого для Движения Сопротивления. Обращение к коллективной памяти, к элементам традиционных мнемотехник (песенный мотив, рефрен, знакомый метр, звуковой повтор) в ситуации, когда печатная публикация была затруднена, позволяли получить быстрый доступ к аудитории, облегчали запоминание.

Обновление рифмы, которое предлагает Арагон, перемежая цитаты из своих стихотворений примерами из песен, достигается за счет слоговой рифмы (battre// là-bas//Trop) и составной (d'ivresse// vivre est-ce). Арагон называет такую рифмовку одним из способов расширения возможностей французской рифмы, возводя этот прием к «потайной лестнице» в «Эрнани» (escalier// dérobé) Гюго. Анализ метафор выявляет представление Арагона о рифме, как о живом существе, подверженном болезни, способном к выздоровлению. Арагон в иносказательной форме, рассуждая о рифме, говорит об освобождении французского народа, проводя аналогию с освобождением стихосложения с отсылкой к анжамбеману, использованному Гюго в пьесе «Эрнани» (1830 г.), выстраивая в единый ряд аномалии между синтаксическим и метрическим строением стиха (анжамбеман, слоговой анжамбеман), охватывая в небольшом эссе всю аудиальную волну развития постромантизма.

В § 2. «Голоса второй половины XX века: неоавангард и неолиризм» в фокусе внимания находятся различные формы эхо-преемственности и аудиальных переключек, в которых выражается движение обратное стиранию просодической матрицы. Период с 1945 г. до 60-х гг., момента теоретического подъема, заставившего впоследствии говорить о французской теории после ее трансатлантического успеха, считается переходным этапом, но именно в эти годы складывались поэтические голоса, которые определяют пейзаж французской поэзии второй половины XX в. В 2.1. «Скрытая музыка присутствия Филиппа Жакоте» представлен один из путей развития поэтического дискурса в послевоенные годы. Вновь ставя для себя вопрос о соотношении поэзии и прозы, поэтического языка и повседневного, на примере стихотворений Жакоте можно проследить эволюцию французского стиха в миниатюре: от рифмованных сонетов через гибридные формы (белый стих, нерифмованный 12-сложник, рифмованный 12-сложник, в котором рифмы не слышны из-за синтаксической структуры предложений, противопоставленной метрической сегментации текста на строки) к поэтической

прозе. В ходе исследования было показано, что для поэтики Жакоте важна отсылка к «Поэтическому искусству» Верлена, а опыты Рембо более актуальны, чем деятельность современников, в частности, работа с рифмой, предложенная Арагоном. В 2.2 «Техника “*réécriture*” Жака Рубо» показана одна из неоавангардных практик, выявляющая важность работы с ритмом, - *réécriture*, состоящая в создании поэтического текста на основе литературного памятника путем модернизации его звукового строя через графическое представление, влияющее на глазной ритм при формировании ментального аудиального образа текста. На примере анализа стихотворения участника OULIPO, автора книг об истории французского стиха и эволюции твёрдых поэтических форм показано, что, обращаясь к поэтическому тексту отдаленной эпохи (Гильом Аквитанский), Рубо скрывает силлабические структуры особым типографическим представлением текста (в колонках с расширенными пробелами, деавтоматизирующими глазной ритм). В людической форме короткого текста поэт поднимает вопрос о соотношении поэтического и обыденного языка, границах поэзии и прозы, что является одной из характеристик современного поэтического дискурса. В контексте продолжающегося развития интернационального верлибра обращение к шедеврам прошлого является распространенной стратегией (например, К. Манон (р. 1971), переписывая Вийона верлибром, называет свой оммаж переводом). 2.3 «“Поэзия и наука”: интранзитивное письмо Дени Роша и Джона Эшбери» представлено начало интенсификации трансатлантического диалога поэтов. В 1955 г. Эшбери знакомится с ключевыми фигурами редакции журнала “*Tel quel*” Дени Рошем и Марселеном Плейне, с которыми его сближает скептическое отношение к практически всей тиражируемой поэзии, в частности, к сюрреалистам и автоматическому письму. Поэтов объединяет и отношение к тексту, отказ от фигуративности, поиск новизны языка. Соглашаясь с французской исследовательницей А. Ланг, мы рассматриваем встречу Роша и Эшбери как предвосхищение интенсивного трансатлантического диалога. Обоих поэтов

интересует «письмо как таковое», в таком случае стилистика, техника, приемы не имеют значения, ведется поиск языка, не предназначенного для общения, что соответствует противопоставлению регистра коммуникации регистру передачи (Дебрэ). Языковой эксперимент Роша и Эшбери требовал научной базы. Журнал “Tel Quel”, созданный в 1960 г., предоставил им возможность не только выхода к читателю, но и общения с учеными разных направлений (лингвистика, психоанализ, литература, философия, политика). В 1960-е закладывается междисциплинарность, которая определяет научную жизнь рубежа XX–XXI вв. Деятельность Ролана Барта, активного участника трансатлантического диалога, сделала возможным культурный трансфер (French theory) на стыке науки и литературы. Доклад Барта в университете Джонса Хопкинса (США) «Писать: интранзитивный глагол?» (To Write: Intransitive Verb? 1966) был напечатан по-французски позднее (1970 г.). И у Эшбери, и у Роша событие, о котором говорится в тексте, совпадает с самим письмом, что подходит под определение интранзитивного письма Барта. Французские стихи американского поэта Эшбери, благосклонно принятые критиками, публикой и друзьями-поэтами, были написаны сразу по-французски и опубликованы в журнале “Tel Quel” (1966. № 27), и только потом автор записал их по-английски. Логическую несвязность текстов Эшбери, созданных в авангардной манере, критики характеризуют латинским термином *non sequitur*, подчеркивают затемненный паратаксис, вписывающийся в философское осмысление интранзитивного письма. Позднее Рош писал: «Я стараюсь писать, как американец, пытающийся // Перевести себя на французский язык» (“Le Mécrit”, 1972). Общность эстетических интересов американского поэта и ключевых фигур журнала “Tel Quel” (Д. Рош, М. Плейне) обеспечила возможность рецепции. Литературная теория постструктурализма и новаторские формы письма создавались в трансатлантическом культурном диалоге, что благоприятствовало литературной рецепции.

3.4 «Поэзия вне книги» посвящен текстовому сопровождению устных практик сонорных поэтов. Под сонорной поэзией подразумевают ряд разноплановых техник

поэтического творчества, придающих особое значение звучанию, человеческому голосу (часто в соединении с другими звуками). На примерах С. Леспинаса и Ф. Грио показана работа с языком в соотношении устности с телесностью, развивающая идею о стихе – продолжении тела говорящего. Положение о телесности поэтического ритма развивает Мешонник, называя одну из частей своей книги “Critique du rythme” «Текст имитация тела». Общими чертами поэтического дискурса Грио и Леспинаса являются повторы и использование неологизмов, которые создают эффект остранения. На протяжении всего XX века поэтический язык ищет дополнительных способов означивания, способов выражения новой реальности *modernité*. Кристиан Прижан, основатель текстуализма 70-х гг., которого Бобийо также причисляет к сонорным поэтам, считает более значимым для своего письма опыт Хлебникова и Крученых, нежели французских дадаистов и сюрреалистов. В статье «Зачем еще поэты?» Прижан обращается к еще более ранним истокам поиска обновления языка, стремится «прожить любой язык как иностранный, “найти язык”, как говорил Рембо». В 3.5 *«Актуальные практики звучащего слова: Прижан, Финк, Шатон»* проанализированы практики активных участников литературного процесса 1990-2022 гг., представителей трех разных направлений и формаций, предлагается типология стратегий *in situ* и *ex situ*, позволяющих довести звук голоса поэта до читателя (на примерах анализа аудио и видеозаписей К. Прижана (р. 1945), М. Финк (р. 1960) и А.-Дж. Шатона (р.1970)). Применяя сравнительно-сопоставительный метод анализа презентации произведения, можно констатировать, что авторы используют как режим индивидуального прослушивания/чтения (книга+диск), так коллективного прослушивания (театрализованное представление, поэтический фестиваль). Помимо традиционной оппозиции авторское чтение/актерское чтение, можно выделить микшированные типы сохранения голоса путем делегирования: включение записи авторского чтения в театральную постановку (Финк); использование компьютерной обработки авторского голоса (Шатон). Современная

поэзия, выходя из собственной лингвистической лаборатории, стремится трансгрессировать к другим видам искусства, ищет поддержки музыки и живописи, полимодальности воздействия на воображение адресата. В 2.6 «*“Измененная” силлабика Уэльбека*» изучается специфика стихотворений романиста М. Уэльбека, отказавшегося от свободного стиха, о чем было заявлено в статье-манифесте «Остаться живым. Метод» (1991). Уэльбек реализует принципы поэтики Верлена, высказанные, в частности, в эссе «Слово о рифме» (“Un mot sur la rime”, 1888) (ассонансы, приблизительные рифмы, повторы, иноязычные вкрапления, рифма в строках нерегулярной длины). Уэльбек называет среди авторов, оказавших на него глубокое влияние, Верлена и Рембо. Уэльбек уделяет большое внимание телесности в поэтическом письме, в частности в предисловии к сборнику стихотворений Реми де Гурмона (1858-1915) “L’odeur des jacinthes” (1994), демонстрирует глубокое понимание законов французской метрики и причин ее упадка, оперирует цитатами Гюго, Бодлера, Верлена, Рембо, с отсылками к средневековым поэтам и философии Шопенгауэра. Уэльбек, говоря о поэтике де Гурмона, отдает предпочтение не логос-письму, а той живой составляющей письма, которая действует независимо от интеллектуального усилия (“ce retour en force de la partie sombre et vivante de l’homme, au détriment de son intellect”). Продолжая идею преемственности, писатель Жозе Бернар Кортежиани проводит параллели между подходом Арагона и Уэльбека. Но если Арагон предлагает расширять возможности рифмы за счет смещения сегментации («расширенная силлабика»), то Уэльбек предлагает подход почти равнодушный к элементам версификации (небрежная рифмовка, несистематическая эквивалентность силлабической длины строк). Выборочное обращение к элементам силлабики видится как жест отрицания опыта XX века и оммаж французской литературной традиции.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования и намечаются перспективы возможного дальнейшего развития работы.

Исследование показало глубинную связь современной французской поэзии с философией и лингвистикой в процессе разработки новых способов означивания для сохранения и передачи пережитого опыта на протяжении рассматриваемого периода. Аудиальный аспект означивания (одна из составляющих «динамической граммы» в производимом текстом эффекте) в специфической традиции письменной европейской поэзии, которая при глазном считывании подразумевает одновременное создание звукового ментального образа текста, требует перекодировки знаков визуальной системы репрезентации в аудиальные образы с опорой на лингвистические компетенции и читательский опыт в аспектах проприоцепции и интероцепции, что создает возможность передачи пережитого опыта помимо уровня логос-чтения на уровне считывания фюсис-компоненты.

В ходе работы были изучены стратегии считывания культурных кодов, что дало возможность выявить силовые линии в дискурсе о французской поэзии и в самой материальной организации поэтического слова: по мере того, как рифма и метр в классическом понимании уходят на второй план, просодические модификаторы (взаиморасположение пауз и ударений, консонантно-вокалические цепи) в соотношении с графическим представлением поэтических произведений приобретают значимость.

Главным отличием современного поэтического дискурса, состоящего по преимуществу из постметрических полиморфных комплексов (верлибров), можно назвать отсутствие какого-либо единого кода, регламентирующего вхождение в литературный процесс: средства выражения меняются в зависимости от способов распространения поэтических произведений (письменный носитель или устная форма). Были изучены подходы к истории и теории верлибра, что позволило уточнить периодизацию и типологию французского верлибра. Становлению верлибра сопутствовала установка на создание анти-стиха (non-vers, выражение Ж. Рубо) в условиях активного межкультурного и междискурсивного трансфера. Конвенциональная «норма» классической версификации, отвечавшая требованиям

мнемотехники и эстетики с конца XVI века по конец XIX века, теряла связь с фюсис-компонентой «материнского» языка в его телесности (ранние стадии развития слуха, М. Шион). «Коллективное изобретение» верлибра состояло в жесте присвоения и легитимизации переводческого прото-верлибра (1820-1886), развивавшегося в условиях смены произносительной нормы, испытывая давление, с одной стороны, иноязычной просодии и, с другой стороны, местных говоров (patois). Так называемый «спор о верлибре», опрос «о литературной эволюции» Ж. Юре (верлибр упоминают 8 из 64 участников: vers libre – 21 вхождение, для сравнения alexandrin – 35, персоналия Гюго – 69, персоналия Верлена упоминается 74 раза) и участие поэтов в экспериментах фонетической лаборатории аббата Руссло усилили вовлеченность литераторов в осмысление языковых механизмов поэзии, что вывело на новый уровень взаимодействие поэзии и науки на протяжении XX в.

Исследование показало динамику движения освобождения и ограничения в звуковой организации языкового материала: отказ от существовавшей во Франции версификационной системы правил и запретов положил конец «принуждениям» традиции, но поэты второй половины XX века искали и сами налагали «ограничения» (“contraintes”), будь то осознанные комбинаторные эксперименты OULIPO, обращение к прецедентным текстам в диалоге с традицией (техника *réécriture*), интранзитивное письмо (Р. Барт) или же конкретная и сонорная поэзия, апеллирующие в основном к одному из каналов восприятия (визуальному или аудиальному).

В работе было продемонстрировано, что метрический стих (например, академическая силлабика Валери, «расширенная» силлабика Арагона, «измененная» силлабика Уэльбека) продолжает бытование в литературном воображении, символизируя национальную традицию и общественный порядок, противопоставляя себя верлибру, поскольку его появление было связано с поэтическими переводческими практиками и просодическим маркированием

иностранца как другого/чужого (*l'autre, l'altérité*) на протяжении XIX в. (просодическая форенизация). Напряженность взаимодействия национальной традиции и многоязычия мировой литературы характеризует французский поэтический дискурс современности.

На примерах различных писательских стратегий было показано, что ни одна из инноваций XX века не приобрела окончательного всеобщего характера. Сопоставление творческих подходов представителей разных направлений и поколений, таких как Р. Гиль и сонорные поэты, П. Клодель и Б. Сандрар, П. Валери, Л. Арагон, Ф. Жакоте, Ж. Рубо, М. Уэльбек, выявило совпадения, указывающие на множественность интерпретаций наследия «Прóклятых поэтов», а также значимость аудиальной составляющей эффекта, производимого современным текстом.

Исследование имеет широкие научные перспективы. Продуктивным выглядит дальнейшее изучение современной французской поэзии с точки зрения межкультурных взаимодействий, истории прочтений и динамики литературных репутаций (историко-функциональный подход). Важные результаты может дать более полное освещение роли женщин в литературном процессе и изучение этой части литературного наследия (*matrimoine*), включенной в проблематику традиции и новаторства. Подробного исследования заслуживает развитие традиционных фоноцентрических моделей в XX – XXI вв.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монографии и учебно-методические пособия

1. Белавина Е. М. Лестница потайная. Очерки о французской поэзии: монография. — М. : МАКС Пресс, 2025. — 192 с. — ISBN 978-5-317-07433-3. — Печатается по постановлению Редакторско-издательского совета Филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.
2. Белавина Е. М. Французская поэзия 1950–2000. Как читать? = Lire en français la poésie 1950–2000: учебно-методическое пособие. — 2-е изд. — М. : КДУ, 2024. — 214 с. — ISBN 978-5-00247-007-5. — Печатается по постановлению Редакторско-издательского совета Филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

Статьи в журналах, индексируемых в международных базах данных

3. Белавина Е. М. Эссе Луи Арагона «Рифма в 1940»: от истории стиха к дискурсу контрабандного воздействия // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2025. — № 3. — С. 182–195. — [BAK, K1; Web of Science / RSCI]
4. Белавина Е. М. Актуальные практики французского поэтического дискурса: Кристиан Прижан, Мишель Финк, Анн-Джеймс Шатон // Слово.ру: Балтийский акцент. — 2024. — Т. 15. — № 3. — С. 117–128. — [BAK, K1; Scopus]
5. Белавина Е. М. Вызревание верлибра в просодическом тигле перевода // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2024. — Т. 9. — № 4. — С. 170–184. — [BAK, K1; Web of Science / RSCI]
6. Белавина Е. М. Деборд-Вальмор, Смирдин и Пушкин перед лицом индустриальной литературы // Литературный факт. — 2024. — № 1 (31). — С. 151–166. — [BAK, K1; Scopus]
7. Белавина Е. М. На обломках Бастилии рифм // Литература двух Америк. — 2023. — № 14. — С. 30–50.
8. Белавина Е. М. Эстетический потенциал автоперевода: французские стихи Джона Эшбери // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2022. — № 4. — С. 154–163. — [BAK, K1; Web of Science / RSCI]
9. Белавина Е. М. Поэзия и наука: интранзитивное письмо Дени Роша и Джона Эшбери // Литература двух Америк. — 2022. — Т. 12. — С. 143–157. — [BAK, K1; Scopus]
10. Белавина Е. М. Старые куклы, вытасщенные из шкафа, или Автобиографизм и вымысел в избранных сказках Марселины Деборд-Вальмор // Вестник

- Московского университета. Серия 9: Филология. — 2021. — № 3. — С. 90–101. — [ВАК, K1; Web of Science / RSCI]
- 11.Белавина Е. М. От Верлена к верлибру: Эволюция доминант аудиального воображения // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 148 (6). — С. 37–46. — [ВАК, K1; Scopus]
- 12.Белавина Е. М. Поэты сонорные или несонорные: Фред Грио, Венсан Толоме, Себастьян Леспинас? // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 6. — С. 56–66. — [ВАК, K1; Scopus]

Статьи в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

- 13.Белавина Е. М. Междисциплинарный подход Анри Мешонника: между швейцарской школой и «русской теорией» // Litera. — 2025. — № 6. — С. 12–27. — [ВАК, K2]
- Белавина Е. М. Поэтическое письмо в современной французской научной мысли // Litera. — 2025. — № 5. — С. 33–45. — DOI: 10.25136/2409-8698.2025.5.74356. — [ВАК, K2]
- 14.Белавина Е. М. Перемещение невидимых границ: цезура у Верлена и Рембо // Литературоведческий журнал. — 2025. — № 1 (67). — С. 178–196. — DOI: 10.31249/litzhur/2025.67.10
- 15.Белавина Е. М. Слоговой анжамбеман, или Метрический тмезис в современной французской поэзии // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: литературоведение. — М. : ИНИОН РАН, 2025. — № 2. — С. 29–38. — DOI: 10.31249/lit/2025.02.02
- 16.Белавина Е. М. Французские стихи Николая Гумилева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. — 2022. — Т. 22. — № 4. — С. 428–433. — [ВАК, K3]
- 17.Белавина Е. М. Весь этот шум, или Некоторые аспекты фоностилистики современной французской поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2015. — № 6. — С. 87–110.
- 18.Белавина Е. М. Поэты «Музы дальних странствий»: Гумилев и Сандрап // Известия Смоленского государственного университета. — 2011. — Т. 2. — № 14. — С. 67–78.
- 19.Белавина Е. М. «Подспудный гул созвучий», или Рецепция поэтического дискурса и аудиальное воображение // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 2011. — № 4. — С. 167–180.

Публикации в других изданиях

- 20.Белавина Е. М. Гийом Аполлинер. Зона. В русских переводах и «русском зеркале» // Вопросы литературы. — 2024. — Т. 96. — № 3. — С. 186–189.

- 21.Белафина Е. М. Неизвестный Вольтер и другие французские переводы Майи Квятковской // Вопросы литературы. — 2024. — № 1. — С. 192–197.
- 22.Белафина Е. М. Верлен Поль // Большая российская энциклопедия. — 2024. — 0,2 а.л.
- 23.Белафина Е. М. Оскар Уайльд и Марсель Пруст: от аудиального воображения к синестезии // О. Уайльд и Россия: проблемы поэтики и рецепции / ред.-сост. Е. В. Кузнецова. — М. : ИМЛИ РАН, 2023. — С. 85–99.
- 24.Белафина Е. М. «Музы дальних странствий»: Гумилев и Сандрап // Абрамова М. А., Белафина Е. М. и др. Статьи о французской литературе. К 100-летию Л. Г. Андреева. — М. : Литфакт, 2022. — 424 с. — ISBN 978-5-6048221-0-4.
- 25.Белафина Е. М. Просодическое ударение в теории ритма Анри Мешонника под луной экспериментальной фонетики // Вестник Тюменского государственного университета. — 2021. — Т. 7. — № 3 (27). — С. 39–56.
- 26.Belavina E. L'imagination auditive chez Mikhail Bakhtine et Marcel Proust // Revue d'études proustiennes. Marcel Proust et Mikhail Bakhtine. Regards croisés. — Paris : Classique Garnier, 2021. — Vol. 13. — P. 83–97.
- 27.Белафина Е. М. Поэзия глазами канатоходца— французский неолиризм // Prosodia. — 2020. — Текст : электронный. — URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/poeziya-glazami-kanatokhodtsa-frantsuzskiy-neolirizm-/> (дата обращения: 20.03.2025).
- 28.Belavina E. Philippe Jaccottet et Olga Sedakova : une expérience d'une traduction vivante // Modernités russes. — 2018. — № 17. — P. 159–168.
- 29.Belavina E. Galop d'un cheval dans la forêt // Phoenix, cahiers littéraires internationaux. — 2017. — № 26. — P. 40–47.
- 30.Белафина Е. М. Типы контр-акцентов во французском языке // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2016. — № 6. — С. 22–27.
- 31.Белафина Е. М. Типы ударений во французском языке: полемика литературоведов и лингвистов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2016. — № 4-2. — С. 134–139.
- 32.Белафина Е. М. О ритме во французском языке: полемика литературоведов и лингвистов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2016. — № 3-2. — С. 124–127.
- 33.Белафина Е. М. Работа аудиального воображения на примере русских переводов цикла сонетов Поля Верлена «Подруги» // Миры литературного перевода. — М., 2015. — С. 267–273. — ISBN 978-5-91922-038-1.
- 34.Белафина Е. М. Техника réécriture: Жак Рубо и Кристоф Манон // Риторика — Лингвистика. — Смоленск : СмолГУ, 2016. — Вып. 12. — С. 276–283.
- 35.Белафина Е. М. «Ангажировать» и «вовлекать»: о рифме и ритме у французских поэтов Сопротивления // Литература и идеология. Век двадцатый / под ред. О. Ю. Пановой, В. М. Толмачёва. — М. : МАКС-Пресс, 2016. — Т. 3. — С. 225–232.

- 36.Белавина Е. М. О некоторых особенностях ритмической организации поэтического дискурса Ф. Жакоте // Риторика ↔ Лингвистика. — Смоленск : СмолГУ, 2015. — Вып. 11. — С. 83–91.
- 37.Белавина Е. М. Судьбы неоднозначности при переводе: Пастернак и Верлен // Пастернаковские чтения. — М. : ИМЛИ РАН, 2015. — Т. 3. — С. 229–239.
- 38.Belavina E. Les enjeux du rythme dans la poésie engagée // Discours d'autorité et discours de l'autorité / éd. Pierre Marillaud, Robert Gauthier. — Toulouse : CALS, 2014. — P. 199–209.
- 39.Белавина Е. М. Морское кладбище Поля Валери: от генезиса к русским переводам // Дни франко-российских исследований. — М. : МГУ, 2013. — С. 33–41.
- 40.Belavina E. Le kakemphaton ou la mauvaise segmentation du discours // La mauvaise Parole. 33e Colloque d'Albi. — Toulouse : Université de Toulouse II-Le Mirail, 2013. — P. 387–395.
- 41.Белавина Е. М. О просодическом ударе в французском языке // Риторика ↔ Лингвистика. — Смоленск : СмолГУ, 2012. — С. 37–43.
- 42.Belavina E. L'ambiguïté chez Boris Pasternak et Paul Verlaine // Les ambiguïtés. — Toulouse : CALS/CPST, 2012. — P. 475–486.
- 43.Belavina E. Les traductions russes de poèmes de Paul Verlaine et l'imagination auditive // Traduire... interpréter. — 2011. — P. 171–179.
- 44.Белавина Е. М. Поль Верлен: от рецепции текста к поэтике перевода // Гуманитарные и социальные науки. — 2011. — № 1. — С. 94–101.
- 45.Белавина Е. М. Неолиризм Ж.-М. Мольпуа // Проблемы поэтики и истории зарубежной литературы. — М. : МАКС-Пресс, 2011. — Т. 3. — С. 67–74.
- 46.Белавина Е. М. Аудиальное воображение и кризис синтаксиса в современной французской поэзии // Риторика ↔ Лингвистика. — Смоленск, 2009. — Вып. 8. — С. 105–111.

Переводы и комментированные издания:

- 47.Верлен П. Три сборника стихов / сост. Г. Косиков ; коммент. Екатерины Белавиной, Игоря Булатовского; на франц. яз. с параллельным рус. текстом. — М. : Радуга, 2005. — 512 с.
- 48.Деборд-Вальмор М. Рассказы и сказки : сборник рассказов и сказок на французском и русском языках / сост., пер. и предисл. Е. М. Белавиной. — М. : Книжный Дом Университет, 2025. — 226 с. — ISBN 978-5-00247-083.
- 49.Соллерс Ф. Интервью, данное И. Божовику / пер. Е. М. Белавиной // База. Передовое искусство нашего времени. 2011. № 2 : Сборник литературы и теории журнала «Тель Кель». — М. : АД Студия/База, 2011. — С. 126–134.

- 50.Соллерс Ф. Ответы (Tel Quel № 44, 1970) / пер. Е. М. Белавиной // База. Передовое искусство нашего времени. 2011. № 2 : Сборник литературы и теории журнала «Тель Кель». — М. : АД Студия/База, 2011. — С. 170–178.
- 51.Соллерс Ф. Кризис авангарда? (Art-press № 16, май 1978) / пер. Е. М. Белавиной // База. Передовое искусство нашего времени. 2011. № 2 : Сборник литературы и теории журнала «Тель Кель». — М. : АД Студия/База, 2011. — С. 292–294.