

Екатерина Михайловна БЕЛАВИНА¹

УДК 82+821.133.1.0+81-26

ПРОСОДИЧЕСКОЕ УДАРЕНИЕ В ТЕОРИИ РИТМА АНРИ МЕШОННИКА ПОД ЛУПОЙ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ФОНЕТИКИ

¹ кандидат филологических наук, доцент
кафедры французского языкознания, филологический факультет,
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
kat-belavina@yandex.ru

Аннотация

Наследие Анри Мешонника включает в себя разносторонние, многоплановые междисциплинарные исследования. История и теория литературы, философия и лингвистика лежат в основе его методологии изучения ритма. Для анализа текста Мешонник использует систему ударений, в частности просодическое ударение, возникающее на первом слоге слова при повторе его первого согласного в стихе или в прозаическом предложении. Существование просодического ударения, понимаемого таким образом, игнорируется фонетистами. Ударение, заложенное в тексте, в теории Мешонника представлено как символическое отображение сгустка энергии, поскольку изначально в речи ударение концентрирует мускульное усилие. В статье делается попытка определить, каков на сегодняшний день статус просодического ударения, важного элемента аналитического аппарата А. Мешонника.

Ударение имеет акустические параметры (интенсивность, высота, длительность), поддающиеся измерению, поэтому был проведен эксперимент (с помощью анализатора звучащей речи Praat). Ударения на первый слог во французской фонетике считаются добавочными, зависящими от индивидуальной реализации, однако Мешонник, а также его последователь и соавтор Ж. Дессон считают просодическое ударение языковым

Цитирование: Белавина Е. М. Просодическое ударение в теории ритма Анри Мешонника под лупой экспериментальной фонетики / Е. М. Белавина // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 3 (27). С. 39-56.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-39-56

(фонологическим) законом. Статья описывает третий этап эксперимента, когда носителям языка (учащиеся ENS Paris) была предложена фраза Флобера, прокомментированная Мешонником и Дессоном в «Трактате о ритме», и та же фраза, измененная двумя способами, чтобы проследить ударение в случае отсутствия звукового повтора. В ходе эксперимента у большинства участников наблюдалось небольшое увеличение интенсивности при чтении исходной фразы, снижение интенсивности при чтении укороченной фразы, а в некоторых случаях интенсивность возрастала при чтении фразы со словом, измененным для избегания повторов.

Ключевые слова

Французский язык, французская литература, теория ритма, ударение, анализ текста, экспериментальная фонетика, Мешонник, Дессон.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-39-56

Введение

Труды французского лингвиста, теоретика литературы, переводчика, поэта Анри Мешонника (1932, Париж — 2009, Вильжюив) продолжают оказывать влияние на науки о языке: его книги переиздаются, переводятся на различные языки, становятся предметом научных исследований [2, 5, 6, 22, 26]. Потомку эмигрантов из Кишинёва удалось создать оригинальную теорию ритма, подспудно принести во французскую мысль тонкости русского стиховедения.

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

В зазорах и трещинах структурализма коренился, рос, ширился призыв к междисциплинарности, предвосхищая необходимость поменять сеть научных исповеданий, потому что в прежние ячейки сети — в традиционное разделение дисциплин и специализаций — перестала улавливаться новизна истины, новое гуманитарное знание. Цветан Тодоров пошел в сторону этики, антропологии и истории, Юлия Кристева — в сторону психоанализа. А для Анри Мешонника, как и для Романа Якобсона, неотъемлемой частью исследований поэтики оставалась лингвистика.

Как пишет канадская исследовательница Люсиль Бурасса: «Родившийся во Франции в 1932 г. в еврейской семье, эмигрировавшей из России, Анри Мешонник — профессор лингвистики Университета Париж VIII. Его педагогическая работа, как и его исследования, выходят за рамки этого поля, чтобы изучать

разные типы дискурса с точки зрения поэтики, определяемой как „исследование специфических модусов означания в литературном тексте“¹ [7, с. 8].

Мешонник настаивал на точности в использовании лингвистического научного аппарата, считая лингвистику необходимой частью своих исследований. Еще в 1970 г., в своей первой книге пятитомника «В защиту поэтики», он пишет: «Сегодня проблема состоит в том, как использовать знания современной лингвистики и ее терминологию, не впадая при этом в метафоричность»² [19, с. 11]. Он продолжает там же, подчеркивая необходимость лингвистического подхода при исследовании литературного текста: «Но считать лингвистику модой — означало бы пропустить свое собственное время, пренебречь собственной современностью. Речь идет не о моде, а о непременном изучении поэтического мышления, которое проводится и еще будет проводиться в течение ближайших пятидесяти лет, и которое является не только требованием постоянно сменяющихся установок научного дискурса, но и привычек чтения, которые медленнее меняются»³ [20, с. 12].

Оставив в стороне более традиционные подходы к изучению поэтического языка (стилистику, лексику, риторiku), Анри Мешонник вводит в поле научных исследований ритм, несущие конструкции дискурса.

Просодическое ударение в университетских курсах анализа текста

Труды Анри Мешонника по теории ритма входят в программы многих французских университетов. В Университете Париж VIII профессор Жерар Дессон, последователь и соавтор Анри Мешонника, до того, как приступить к изучению верлибра, пополняет методологический инструментарий студентов, знакомя их с понятием просодического ударения и контракцента.

Ж. Дессон показывает, как функционирует поэтический язык, какие дополнительные способы означания он задействует, на примере строк Метерлинка из сборника «Оранжеви»⁴:

¹ “Né en France en 1932, issu d’une famille juive émigré de Russie, Henri Meschonnic est professeur de linguistique à l’Université Paris VIII. Son enseignement, comme sa recherche théorique, déborde ce champ, pour étudier divers discours du point de vue de la poésie définie comme “étude des modes de signification spécifiques du texte littéraire” [7, с. 8].

² “Aujourd’hui, le problème est de savoir comment utiliser la linguistique contemporaine, et sa terminologie, sans en faire un usage métaphorique” [19, с. 11].

³ “Mais tenir la linguistique pour une mode serait manquer son propre temps, dédaigner d’être son propre contemporain. Il ne s’agit pas de mode, mais de l’indispensable examen de conscience poétique, poursuivi vi et à poursuivre depuis cinquante ans, et qui est non seulement exigence d’un dire toujours nouveau, mais aussi d’un lire, plus lent à changer” [20, с. 12].

⁴ Сборник опубликован у издателя Léon Vanier, который печатал Поля Верлена. В книге 19 силлабических стихотворений, которые публиковались ранее (1887-1889), и 14 новых стихотворений 1888 г., из которых 7 — верлибры. Это одни из первых бельгийских верлибров на французском языке. Сборник этот очень важен, поскольку оказал влияние на Аполлинера, Элюара и сюрреалистов.

сделаны записи не только разных акцентов и диалектов, не только говоров различных социальных групп, но и уникальные записи, сохранившие для нас голоса поэтов, среди которых были Аполлинер, Вильдрак, Анна де Ноай¹.

Понятие «просодическое ударение» появилось именно в ходе изучения звуковой организации верлибра, оно сразу вызвало критическое отношение. Впрочем, и сам верлибр был неоднозначно воспринят современниками.

Если мы обратимся к определению, которое дает ударению (accent) специалист по фонетике французского языка Анна Лашре, то мы увидим два направления мысли. Перцептивный план связан со вниманием и обработкой информации, а физико-акустический легко поддается измерению: «На перцептивном уровне речь идет об элементе, который соответствует выпуклости; на акустическом уровне ударение может быть выражено тремя параметрами. Первичное (основное ударение) выражается в значительном увеличении длительности, и даже подъеме основной частоты. Акустические параметры, используемые для реализации добавочных ударений (вторичных), — это интенсивность и основная частота»² [15, с. 271].

Становится очевидна уязвимость понятия, вводимого Анри Мешонником: просодическое ударение сложно отнести к одной из этих категорий (основное или добавочное), потому что считается, что основное ударение заложено законами внутриязыковыми (фонологическими), а добавочное зависит от индивидуальной реализации, то есть лежит в сфере изучения фонетики, а не фонологии.

Практически все современные фонетисты и специалисты по истории французской поэзии обходят вниманием просодическое ударение. Так, например, существует мнение (и его придерживается Мишель Мюра, профессор ENS и университета Sorbonne Paris IV), что его обнаружение при экспериментах аббата Руссло связано именно с разговорной нормой на том синхроническом срезе: «...речь шла о литературном языке конца XIX — начала XX века... в котором существовало ударение на первый слог, о чем есть многочисленные свидетельства того времени (в основном зафиксированные иностранными грамматистами)»³ [20, с. 61].

Звуковой повтор и ударение

В теории ритма Анри Мешонника и Жерара Дессона просодическое ударение описывается как языковой закон, как явление, не зависящее от того, как про-

¹ Записи доступны на сайте Французской национальной библиотеки BNF [4].

² “Sur le plan perceptif, il s’agit d’un élément qui correspond à une proéminence; sur le plan acoustique, trois paramètres phonétiques peuvent le manifester L’accent primaire est marqué par un allongement de durée significative, voire par une montée de la fréquence fondamentale. Les paramètres acoustiques utilisés pour réaliser les accents secondaires sont l’intensité et la fréquence fondamentale” [15, с. 271].

³ “S’agissant de la langue littéraire de la fin du XIX siècle et du début du XX [...] à savoir l’existence de l’accent initial, par de nombreux témoignages de l’époques (venus en particulier de grammairiens étrangers)” [20, с. 61].

читан текст — хорошо или плохо, эмоционально или нейтрально, — причем авторы отдают себе отчет, что они выступают против общепринятого подхода: «Когда ритм не путают с метрикой, ударение ритмической группы является практически единственным известным и признанным феноменом ритма. Второй фактор, тем не менее, очень важный, как правило, игнорируется: это просодическое ударение»¹ [7, с. 137].

Интересно, что в оригинальном тексте используется не термин *accent*, а *accentuation*², что подчеркивает системность изучаемого элемента просодии: «Можно выделить два просодических явления: акцентирование повтором одной какой-либо фонемы или акцентирование за счет повтора группы начальных согласных слова»³ [7, с. 137].

Очевидно, что повтор можно считать акцентирующим внимание элементом, поскольку включается функция узнавания. Традиционно повтор фонем называют аллитерацией (согласные) и ассонансом (гласные) [24]. В подходе Анри Мешонника совершается попытка связать взаиморасположение ударений и повторов фонем: *просодическое ударение предстает как проекция аллитерации на ось ударений*.

Авторы подчеркивают важность повтора начального согласного слова, приводя в пример словосочетание “roug rouvoir”, где предлог будет нести просодическое ударение, в отличие от словосочетания “roug vouloir”, где первый согласный не повторяется [7, с. 138]. Здесь Анри Мешонник и Жерар Дессон сближаются с английской традицией, где определение аллитерации построено на повторе именно первых согласных слова: «Аллитерация — использование, особенно в поэзии, одного и того же звука или звуков, особенно согласных, в начале нескольких следующих друг за другом слов. Английская скороговорка „Round the rugged rocks the

¹ “Quand le rythme n’est pas confondu avec la métrique, l’accentuation de groupe est pratiquement le seul phénomène rythmique connu, et reconnu. On ignore généralement un deuxième facteur, pourtant capital : l’accentuation prosodique” [7, с. 137].

² Об этом пишет классик французской фонетики Пьер Леон: «Мы будем предпочитать термин *accentuation* слову *accent*, которое может также обозначать и иностранный акцент». Примечательно, что и он останавливается на терминологии автора теории ритма: «Анри Мешонник выделяет три аспекта ритма, порождаемого системой ударений: лингвистический ритм, то есть ритм говорения на каждом языке, ритм слов или ритмических групп или предложений; ритм риторики, который варьируется в зависимости от культурных традиций, стилистических периодов и регистров; поэтический ритм, который организует письмо». (“Henri Meschonnic distingue trois aspects du rythme engendré par l’accentuation: le rythme linguistique, celui de parler dans chaque langue, rythme de mots ou de groups ou de phrases; rythme rhétorique, variable selon les traditions culturelles, les époques stylistiques, les registres; le rythme poétique qui est l’organisation d’une écriture” [15, с. 153].) Пьер Леон ни разу не упоминает просодического ударения, но и не оспаривает его существования.

³ “On distinguera deux phénomènes prosodiques: l’accentuation par répétition d’un phonème et l’accentuation d’attaque de groupe” [7, с. 137].

ragged rascal ran“ построена на аллитерации»¹. Эта трактовка, вероятно, восходит к одной из древнейших формаций стиха — аллитерационному стиху.

Ход эксперимента

Поскольку выявление просодического ударения было связано с экспериментальной фонетикой, мы сочли возможным применить современные методы звукозаписи и обработки звучащей речи, чтобы прояснить ситуацию с просодическим ударением в современном языке.

Для сопоставления был выбран параметр интенсивности, главный для добавочных ударений на первый слог во французском языке, основное ударение на последний слог реализуется за счет увеличения длительности и высоты [14, с. 271; 15, с. 154].

Для сравнения акустических параметров гласного необходима минимальная различительная пара: бесполезно было бы сравнивать параметры [а] и [у], они заведомо различаются. Для сравнения нужны слоги, где одинаковый гласный находится в окружении одних и тех же согласных, но слоги различаются позиционно (ударная/безударная позиция).

Среди цитат, прокомментированных А. Мешонником и Ж. Дессоном, в которых фонемы выступают генераторами семантических отношений, был выбран пример прозаического текста — первая фраза, которой открывается роман Флобера «Саламбо». «Поиск „просодических комбинаций“ позиционирует работу прозаического текста под знаком ритмики (реализации ритма в тексте), мечта о которой прослеживается по всей писательской работе Флобера»² [7, с. 202].

Звучание первой фразы романа «Это было в Мегаре, предместье Карфагена, в садах Гамилькара» [3, с. 5] представлено в трактате о ритме следующей схемой, см. рис. 1 [7, с. 202-203].

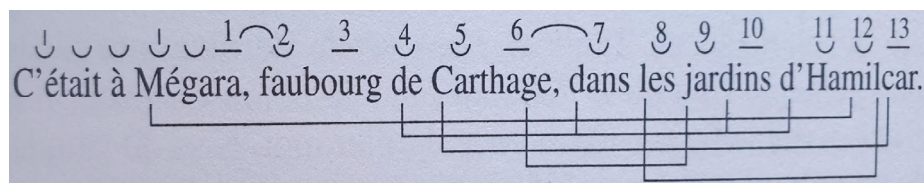


Рис. 1. Консонантные связи и ударения в первой фразе «Саламбо» Г. Флобера. Схема А. Мешонника и Ж. Дессона

Fig. 1. Consonant connections and stress in the first phrase of “Salambô” by G. Flaubert. Scheme of A. Meschonnic and G. Dessons

¹ “Alliteration — the use, especially in poetry, of the same sound or sounds, especially consonants, at the beginning of several words that are close together” [9].

² “La recherche des “combinaisons prosodiques” situe le travail de la prose dans la perspective d’une rythmique (réalisation du rythme dans un texte) dont le rêve a traversé l’entreprise de Flaubert” [7, с. 202].

На рис. 1 показаны консонантные связи, которые предположительно провоцируют просодическое ударение на первый слог в слове, начальный согласный которого повторяется в предложении.

Этот отрывок особенно интересен, поскольку вызвал негативную реакцию у Поля Клоделя, которой обвинил автора в просодической глухоте: «Эти потуги глухого, силящегося сыграть ноту, которую он не слышит, — одна из самых трогательных страниц страданий в истории литературы»¹ [7, с. 202].

Великий поэт аргументировал свой беспощадный комментарий: «Читатель заметил обесцвеченную однородность слогов, лишенных какой-либо вибрации. Автору удалось погасить даже А, эту ярко-малиновую букву. Три буквы „а“ в первом предложении имеют одинаковые характеристики, и в результате получается абсолютно плоская линия без какого-либо ритма. Мужские окончания доминируют, заканчивая каждое движение тупым, сильным ударом без эластичности и эха»² [7, с. 202].

Авторы «Трактата о ритме» считают этот комментарий Клоделя проявлением нехватки поэтического слуха у него самого: «Он не услышал двух блоков вокруг Карфагена и Гамилькара, контракцента на первом (Carthage/Карфаген) от просодического эха (Car [как]) во втором (Hamilcar/Гамилькара). Просодическая связь является и семантической, так как она скрепляет два полюса воображаемого. Выделение контракцентом Карфагена из-за эффекта созвучия с Гамилькаром само является предвосхищающим отзвуком фразы, открывающей последнюю главу: „Carthage était en joie“ („Карфаген объят был радостью“), второй полюс этой просодико-мифической пары, закрывающей и главу, и роман: “Ainsi mourut la fille d’Hamilcar, pour avoir touché au manteaux de Tanit”. „Так умерла дочь Гамилькара в наказание за то, что коснулась покрывала Танит“...»³ [7, с. 451].

Повтор звука [к] во фразе дает просодическое ударение на первом слове Carthage, и, поскольку фонемный состав слога одинаков, этот пример подходит для нашего эксперимента. Нас будет интересовать интенсивность [а] в первом слоге (Carthage) и в последнем ударном слоге (Hamilcar).

¹ “Ce tourment d’un sourd cherchant à réaliser une note qu’il ne parvient pas à entendre est l’un des martyres les plus émouvants de l’histoire des lettres”. Цит. по [7, с. 202].

² “Le lecteur a remarqué l’uniformité décolorée des syllabes sans vibration. L’auteur a réussi à éteindre l’a lui-même, cette lettre cramoisie. Les trois a de la première phrase ont exactement le même indice et il en résulte une ligne absolument plate sans aucun rythme. Les terminaisons masculines dominant, terminant chaque mouvement par un coup mat et dur sans élasticité et sans écho”. Цит. по [7, с. 202].

³ “Il n’entendait pas les deux blocs autour de Carthage et d’Hamilcar, ni la contre-accentuation du premier (Carthage) par écho prosodique (Car [kar]) du second (Hamilcar). Le lien prosodique est aussi un lien sémantique, puisqu’il lie ensemble deux pôles fictionnels. La contre-accentuation de Carthage par effet de rime d’Hamicar est elle-même un écho anticipé de celle qui ouvre le dernier chapitre: « Carthage était en joie » l’autre de ce couple prosodico-mythique fermant le chapitre, et le roman: ”Ainsi mourut la fille d’Hamilcar, pour avoir touché au manteaux de Tanit ” [7, с. 451].

Мы поменяли фразу, чтобы избежать аллитерации, двумя способами, сократив обстоятельство места (№ 2) и заменив одно слово (№ 3). В итоге участникам эксперимента были предложены фразы:

C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. (№ 1)
[se te ta me ga ra fo buk də kav taz dɑ̃ le zav dɛ̃ da mil kav]

C'était à Mégara, faubourg de Carthage. (№ 2)
[se te ta me ga ra fo buk də kav taz]

C'était à Mégara, faubourg de partage, dans les jardins d'Hamilcar. (№ 3)
[se te ta me ga ra fo buk də pav taz dɑ̃ le zav dɛ̃ da mil kav]

Эксперимент был проведен в однородной возрастной и социальной группе (20 учащихся Эколь Нормаль Сьюперьер в Париже (ENS, Ulm)).

Мы сравнивали интенсивность внутри каждой записи: для каждого говорящего в слоге с ударным гласным с интенсивностью гласного в слоге с предполагаемым просодическим ударением. Расхождения результатов позволили сделать вывод, что просодическое ударение требует дальнейшего изучения и не стоит считать просодическое ударение явлением, присущим исключительно парижской норме начала XX в.

Результаты

У 90% участников эксперимента реализация просодического ударения наблюдалась в первом слоге Carthage (зафиксировано максимальное возрастание интенсивности на слоге с предполагаемым просодическим ударением на 26% (17 dB, Carthage [kav-] 82 dB, Hamilcar [-kav] 65 dB)).

Например, на рис. 2 представлен распространенный вариант реализации гипотетического просодического ударения. Зеленой линией обозначена интенсивность во фразе "C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar" (интенсивность на первом слоге Carthage [kav-] 74,61 dB).

Мы предположили, что просодическое ударение должно исчезнуть при отсутствии аллитерации на [k] в второй фразе из-за отсутствия повтора, в третьей фразе — из-за расподобления.

Во второй фразе в 100% записей интенсивность незначительно падала. Зафиксировано максимальное уменьшение на 13% на первом слоге Carthage по сравнению с фразой № 1 (во фразе № 1 Carthage [kav-] 74 dB, Carthage [kav-] во фразе № 2 64 dB).

На рис. 3 представлен распространенный вариант реализации интенсивности во фразе № 2 ("C'était à Mégara, faubourg de Carthage").

В третьей фразе в 80% записей были совершенно неожиданные варианты: интенсивность [a] оставалась такой же или возрастала в слоге с заменой согласного (**partage**), см. рис. 4. Зафиксировано максимальное возрастание на 25,8% (**partage** 73 dB, Hamilcar 58 dB).

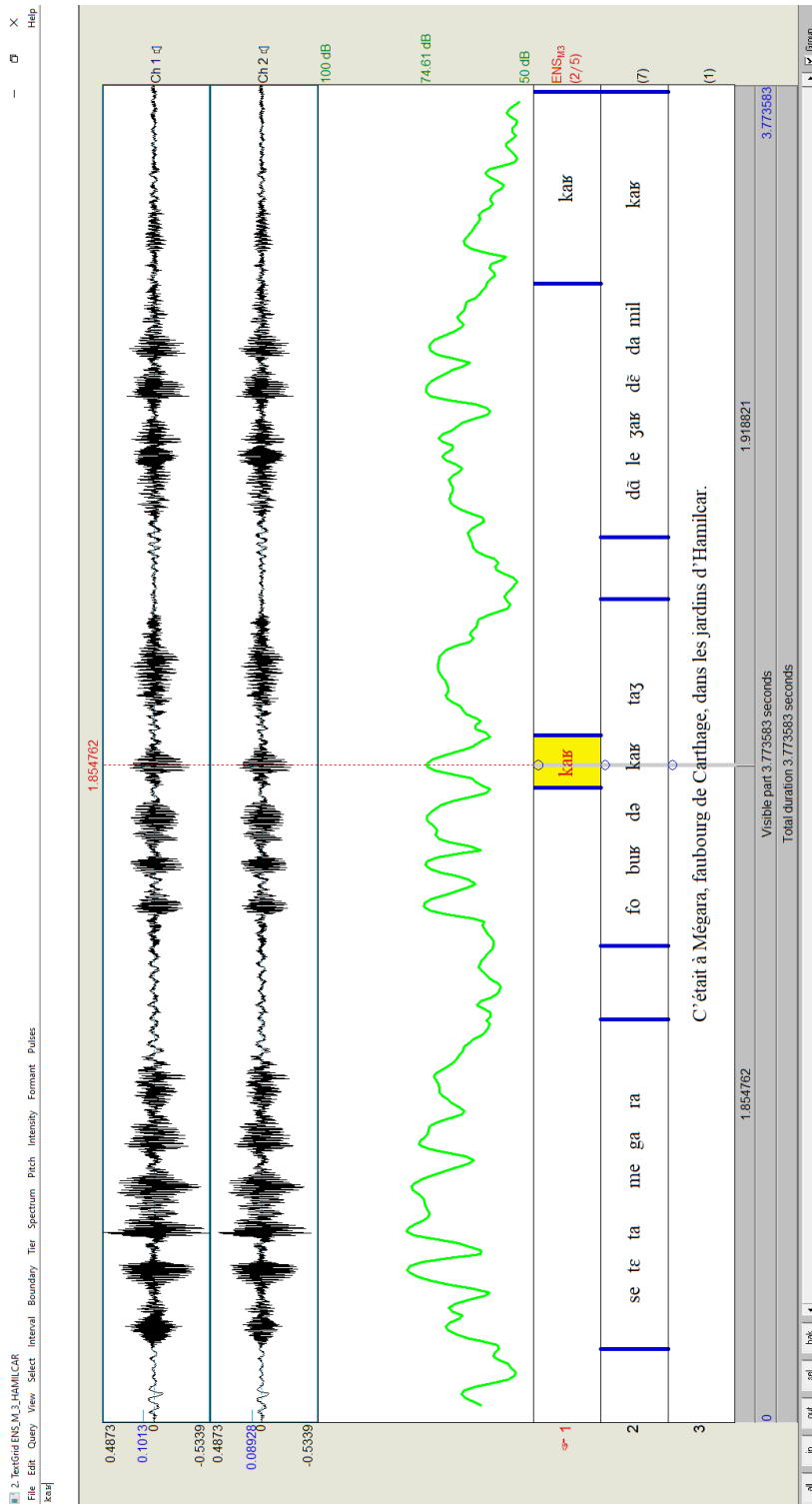


Fig. 2. Increasing intensity on the first syllable of Carthage (phrase 1)

Рис. 2. Возрастание интенсивности на первом слоге Carthage (фраза № 1)

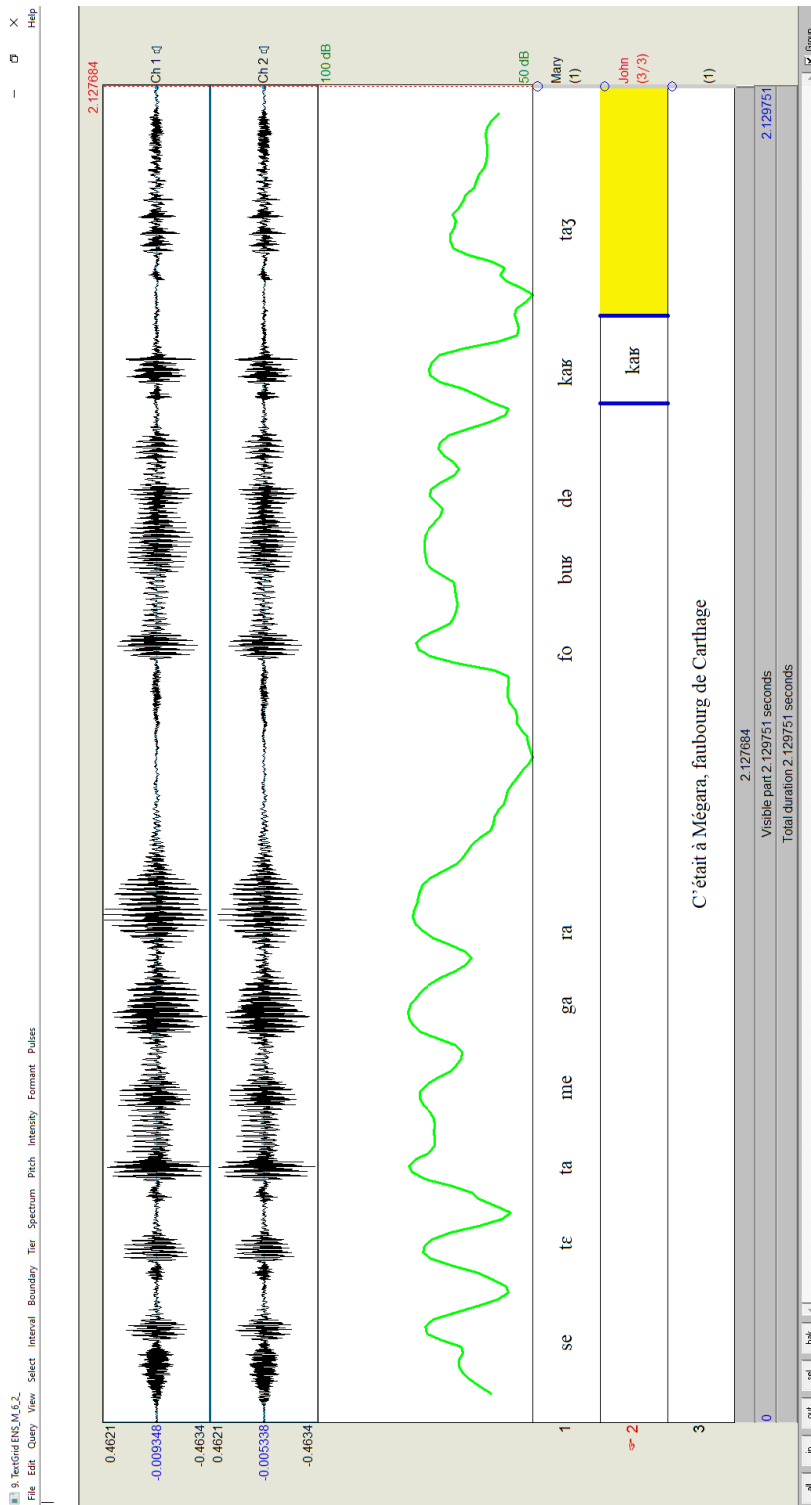


Fig. 3. Realization of the syllable [kar-] outside the consonant repetitions. (phrase no. 2, 69 dB)

Рис. 3. Реализация слога [кар-] вне консонантных повторов (фраза № 2, 69 дБ)

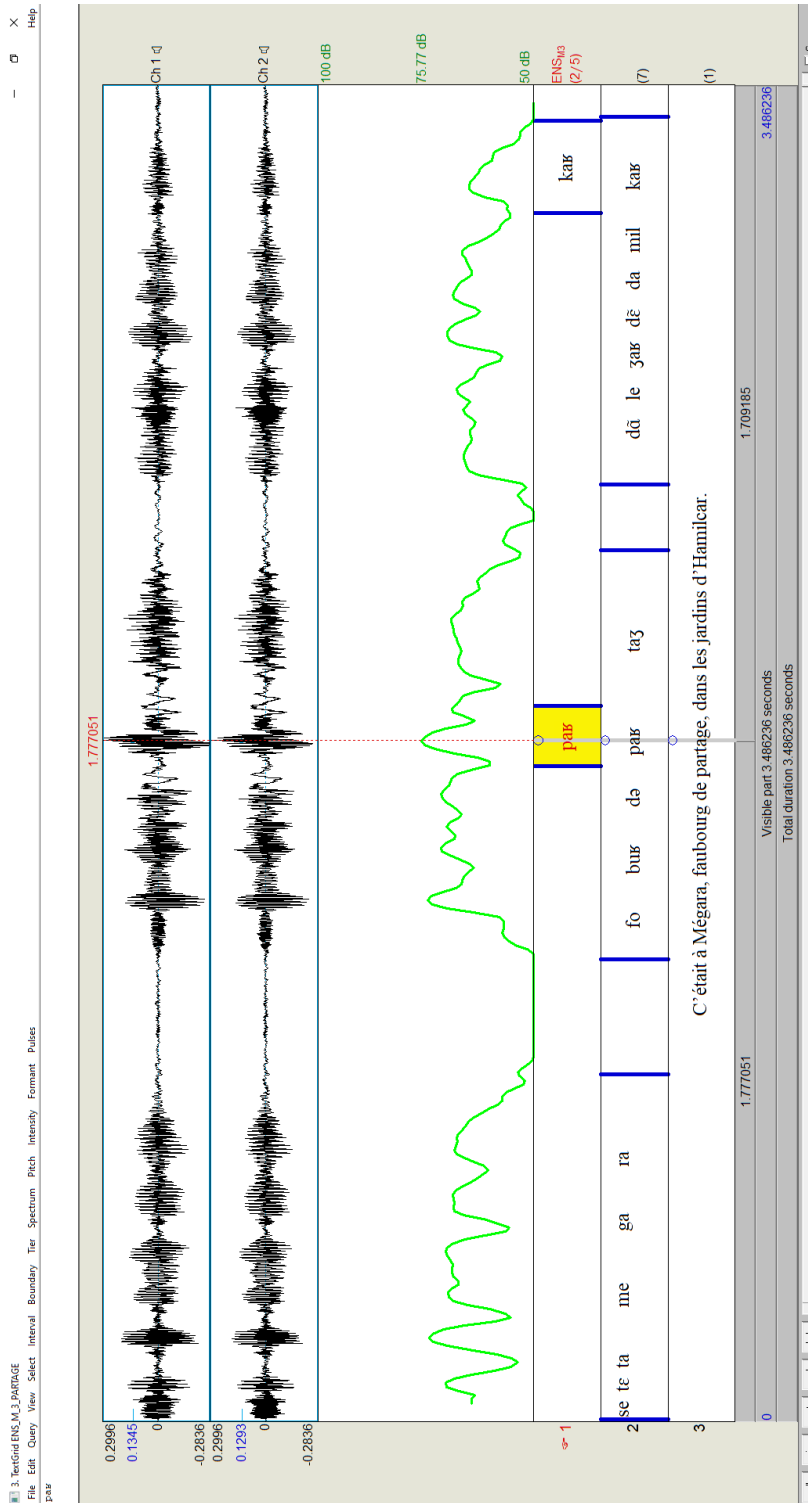


Fig. 4. Realization of the syllable [paʁ-] without consonant repetition of the sound [k] (phrase no. 3, 75, 77 dB)

Рис. 4. Реализация слога [paʁ-] без консонантного повтора звука [k] (фраза № 3, 75, 77 dB)

Обсуждение и выводы

На конференции «Анри Мешонник и современные гуманитарные науки: язык, литература, общество» Жерар Дессон прокомментировал ситуацию следующим образом: «Не нужно считать, что это тупик или неудача. Этому есть простое объяснение. У человека остается образ изначальной фразы, и он под влиянием первой фразы реализует ударение и в третьем примере»¹.

На нескольких случаях было очевидно, что участник выделяет голосом измененный элемент, удивляясь этой перемене. При исследовании ритма мы подступаем вплотную к когнитивным процессам памяти, фокусировки внимания, структурирования информации, которые требуют дальнейшего изучения с помощью компьютерных технологий.

Анри Мешонник обладал удивительным чутьем поэтического языка, чутким слухом к поэтическому слову, интуитивно находившим законы, ориентирующие слово в потоке речи. Зачастую его формулировки были нарочито полемичны: «Последнее, что имеет значение в языке — это смысл. Ритм это прекрасно показывает на письме. В речи всё, что относится к телесности, жестуляции, ситуации и субъективности, что не говорится словами, но передается собеседнику»² [17, с. 13]. Действительно, столь малая доля того, что важно, выражено эксплицитно словами, так много остается неисследованного на дополнительных уровнях суггестии.

Жерар Дессон и Анри Мешонник в «Трактате о ритме стихов и прозы» подчеркивают: «Речь идет не о звучащей реалии — или музыкальной — в речи, но об языковой системе, которая создает семантические последовательности с помощью консонантных и вокалических единиц»³ [8, с. 137].

Главенство ритма для Мешонника не означает уход смысла на второй план. Смысл реализуется множеством способов выражения. Анри Мешонник говорит об аудиальном воображении в главе «Ритм до смысла»: «До слов, до понимания смысла, до индивида и, тем не менее, в его речи ритм есть произвольная составляющая. Произвольное есть традиционный атрибут произведения, от Платона до Фрейда» [17, с. 101].

Полученные результаты заставляют задуматься, является ли просодическое ударение, описанное Анри Мешонником, исключительно приметой произносительной нормы парижской речи начала XX в., когда оно было зафиксировано аббатом Руссло. Просодическое ударение выражается в небольшом увеличении интенсивности, что обычно не принимается в расчет современными фонетиста-

¹ Международная научная конференция «Анри Мешонник и современные гуманитарные науки: язык, литература, общество» в РГГУ, 26 сентября 2019 г.

² “La dernière chose qui compte dans le langage, c’est le sens. Le rythme le montre bien, dans l’écrit. Et dans le parlé, tout ce qui est du corps, du geste, de la situation, et des sujets, qui ne se dit pas en mots, mais qui passe” [17, p. 13].

³ “Il ne s’agit pas de la réalité sonore — ou « musicale » — du langage, mais d’un système linguistique qui construit des suites sémantiques avec des unités consonantiques et vocales”. [8, p. 137].

ми. Вопрос об изменении параметров произносимых звуков в специально измененных контекстах требует дальнейшего изучения.

Мешонник определяет свою поэтику как критическое отношение и к современной лингвистике, и истории поэтики. Теория ритма полемична к культуре, построенной на знаке, его двуединстве — знак/значение. Мешонника всегда интересовало в языке то, что наименее поддается изучению: телесность, ритм, субъективность. Изучение трудов Анри Мешонника содержит в себе настоящий призыв к изучению аудиального воображения, того незаметного магнитного поля, которое ориентирует слова по силовым линиям в тексте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белавина Е. М. Французская поэзия 1950-2000. Как читать? (*Lire en français la poésie 1950–2000*): учебно-методическое пособие, электронное издание сетевого распространения / Е. М. Белавина. М.: КДУ: Добросвет, 2018.
URL: <https://bookonlime.ru/product/francuzskaya-poeziya-1950-2000-kak-chitat>
2. Мешонник А. Рифма и жизнь / А. Мешонник; пер. Ю. А. Маричик. М.: ОГИ, 2014. 400 с.
3. Флобер Г. Саламбо / Г. Флобер // Собрание сочинений в 5 томах / пер. с фр. Н. Минский. М.: Правда, 1956. Том 2. С. 3-234.
4. Astésano C. Rythme et accentuation en français / C. Astésano. P.: L'Harmattan, 2001. 336 pp.
5. Bourassa L. Rythme et sens. Processus rythmiques en poésie contemporaine / L. Bourassa. Montréal: Les éditions Balzac, 1993. 455 pp.
6. Bourassa L. Henri Meschonnic / L. Bourassa. P.: Bertrand-Lacoste, 1997.
7. Dessons G. Traité du rythme : des vers et des proses / G. Dessons, H. Meschonnic. P.: Armand Colin, 2005. 242 pp.
8. Di Cristo A. L'accentuation non emphatique en français : stratégies et paramètres / A. Di Cristo, D. Hirst // Polyphonie pour Ivan Fonagy / J. Perrot (ed.). P.: L'Harmattan, 1996. Pp. 71-102.
9. Dictionnaire Cambridge. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/alliteration> (дата обращения: 31.01.2020).
10. Flaubert G. Salammbô / G. Flaubert. M.: Editions du Progrès, 1978. 458 pp.
11. Fonagy I. La vive voix ; Essai de psychophonétique / I. Fonagy. P.: Payot, 1983. 346 pp.
12. Garde P. L'accent / P. Garde. P.: Presses Universitaires de France, 1968. 171 pp.
13. Grammont M. Traité pratique de prononciation française / M. Grammont. P.: Delagrave, 1938. 231 pp.
14. Lacheret-Dujour A. La prosodie du français / A. Lacheret-Dujour, F. Beaugendre. P.: CNRS Ed., 1999. 354 pp.
15. Léon P. Phonétisme et prononciations du français / P. Léon. P.: Armand Colin, 2011. 283 pp.
16. Maeterlinck M. Serres chaudes / M. Maeterlinck. P.: Léon Vanier, 1889.
17. Meschonnic H. Critique du rythme / H. Meschonnic. P.: Verdier, 1982. 736 pp.
18. Meschonnic H. Les Etats de la poétique / H. Meschonnic. Presses Universitaires de France — PUF, 1985. 284 pp.

19. Meschonnic H. Pour la poétique / H. Meschonnic. I. Gallimard, 1970. Tome 1. 184 pp.
20. Murat M. Dire la poésie en 1913 : Les Archives de la parole de Ferdinand Brunot / M. Murat // Dire la poésie ? / Collectif; J.-F. Puff. Nantes: Cécile Ledéfaut, 2015. Pp. 101-128.
21. Murat M. Le vers libre / M. Murat. P.: Honoré Champion, 2008. 336 pp.
22. Pajevic M. The Meschonnic-Reader. A Poetics of Society / M. Pajevic; tran. from French with translator-team. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. 344 pp.
23. Puff J.-F. Dire la poésie ? / J.-F. Puff; Collectif. Nantes: Cécile Ledéfaut, 2015. 383 pp.
24. Rousselot J.-P. Principes de phonétique expérimentale / J.-P. Rousselot. P.: H. Weler, 1897-1908.
25. Savarit C.-M. Les lois de l'alliteration et de l'assonance. Semi-alliteration et semi-
assonance / C.-M. Savarit. Mercure de France, 1908.
26. Thinking Language with Henri Meschonnic. Comparative Critical Studies: Special
Issue / M. Pajevic (co-ed.), D. N. Smith, chapter and introduction. 2018. Vol. 15. Iss. 3.
URL: <https://mescho.hypotheses.org/381>

Ekaterina M. BELAVINA¹

UDC 82+821.133.1.0+81-26

**PROSODIC STRESS IN THE THEORY OF RHYTHM
BY HENRI MESHONNIK UNDER THE MAGNIFYING GLASS
OF EXPERIMENTAL PHONETICS**

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of French Linguistics, Philological Faculty,
Lomonosov Moscow State University
kat-belavina@yandex.ru

Abstract

Henri Meschonnik's legacy includes diversified, multidisciplinary, interdisciplinary research. The history and theory of literature, philosophy and linguistics underlie his methodology for studying rhythm. To analyze the text, Meshonnik uses the stress system, in particular, the prosodic stress that occurs on the first syllable of a word when its first consonant is repeated in a verse or in a prosaic sentence. The existence of prosodic stress, which is understood in this way, is ignored by phoneticians. The stress in the text is presented in the theory of Madden as a symbolic display of a clot of energy, since initially stress in speech concentrates muscular effort. The article makes an attempt to determine what is the current status of prosodic stress, an important element of A. Meshonnik's analytical apparatus.

Stress has measurable acoustic parameters (intensity, pitch, duration), so an experiment was carried out (using a Praat speech analyzer). The stress on the first syllable in French phonetics is considered to be additional, depending on the individual implementation, however, Meshonnik, as well as his follower and co-author J. Desson, consider prosodic stress to be a linguistic (phonological) law. The article describes the stage of the experiment when native speakers (students of ENS Paris) were offered the phrase of Flaubert, commented by Madden and Desson in "Treatise on Rhythm", and the same phrase, modified in two ways, to trace the stress in the absence of sound repetition. In the course of the experiment, most of the participants showed a slight increase in intensity when reading the original phrase, a decrease

Citation: Belavina E. M. 2021. "Prosodic Stress in the Theory of Rhythm by Henri Meshonnik Under the Magnifying Glass of Experimental Phonetics". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 3 (27), pp. 39-56.
DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-39-56

in intensity when reading a shortened phrase, and in some cases, the intensity increased when reading a phrase with a word modified to avoid repetitions.

Keywords

French language, French literature, rhythm theory, stress, text analysis, experimental phonetics, Madden, Desson.

DOI: 10.21684/2411-197X-2021-7-3-39-56

REFERENCES

1. Belavina E. 2018. French Poetry 1950-2000. How to Read? (Lire en Français la Poésie 1950–2000): Teaching Aid, Electronic Publication of Network Distribution. Moscow: KDU: Dobrosvet. <https://bookonlime.ru/product/francuzskaya-poeziya-1950-2000-kak-chitat> [In Russian]
2. Meshonnik A. 2014. Rhyme and Life. Translated by Yu. A. Marichik. Moscow: OGI. 400 p. [In Russian]
3. Flaubert G. 1956. “Salambo”. Collected Works in 5 Volumes. Translated from French by N. Minsky. Moscow: Pravda. Vol. 2, pp. 3-234. [In Russian]
4. Astésano C. 2001. Rythme et Accentuation en Français. P.: L’Harmattan. 336 p.
5. Bourassa L. 1993. Rythme et Sens. Processus Rythmiques en Poésie Contemporaine. Montréal: Les éditions Balzac. 455 p.
6. Bourassa L. 1997. Henri Meschonnic. P.: Bertrand-Lacoste.
7. Dessons G., Meschonnic H. 2005. Traité du Rythme : Des Vers et Des Proses. P.: Armand Colin. 242 p.
8. Di Cristo A., Hirst D. 1996. “L’accentuation non emphatique en français : stratégies et paramètres”. Polyphonie pour Ivan Fonagy. Edited by J. Perrot. P.: L’Harmattan. Pp. 71-102.
9. Dictionnaire Cambridge. Accessed on 31 January 2020. <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/alliteration>
10. Flaubert G. 1978. Salammbô. M.: Editions du Progrès. 458 p.
11. Fonagy I. 1983. La Vive Voix ; Essai de Psychophonétique. P.: Payot. 346 p.
12. Garde P. 1968. L’accent. P.: Presses Universitaires de France. 171 p.
13. Grammont M. 1938. Traité Pratique de Prononciation Française. P.: Delagrave. 231 p.
14. Lacheret-Dujour A., Beaugendre F. 1999. La Prosodie du Français. P.: CNRS Ed. 354 p.
15. Léon P. 2011. Phonétisme et Prononciations du Français. P.: Armand Colin. 283 p.
16. Maeterlinck M. 1889. Serres Chaudes. P.: Léon Vanier.
17. Meschonnic H. 1982. Critique du Rythme. P.: Verdier. 736 p.
18. Meschonnic H. 1985. Les Etats de la Poétique. Presses Universitaires de France - PUF. 284 p.
19. Meschonnic H., Gallimard I. 1970. Pour la Poétique. Tome 1. 184 p.
20. Murat M. 2015. “Dire la poésie en 1913 : Les Archives de la parole de Ferdinand Brunot”. Dire la Poésie ? Collectif; J.-F. Puff. Nantes: Cécile Ledéfaut. Pp. 101-128.
21. Murat M. 2008. Le Vers Libre. P.: Honoré Champion. 336 p.

22. Pajevic M. 2019. *The Meschonnic-Reader. A Poetics of Society*. Translated from French with Translation-team. Edinburgh: Edinburgh University Press. 344 p.
23. Puff J.-F. (ed.). 2015. *Dire la Poésie ?* Nantes: Cécile Ledéfaut. 383 p.
24. Rousselot J.-P. 1897-1908. *Principes de Phonétique Expérimentale*. P.: H. Weler, 1897-1908.
25. Savarit C.-M. 1908. *Les Lois de l'allitération et de l'assonance. Semi-alliteration et Semi-assonance*. Mercure de France.
26. Pajevic M., Smith D. N. (ed.). 2018. *Thinking Language with Henri Meschonnic. Comparative Critical Studies: Special Issue*. Vol. 15, iss. 3.
<https://mescho.hypotheses.org/381>