

## ПЕРСПЕКТИВАТА НА РАННИЯ СТРУКТУРАЛИЗЪМ В ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ИНТОНАЦИЯТА. ПОНЯТИЕТО ФОНИЧНА ЛИНИЯ НА ЯН МУКАР- ЖОВСКИ

РАЯ КУНЧЕВА

Понятието, което ще разгледам, е употребено от Мукаржовски в една ранна негова статия със заглавие „Връзката между фониичната линия и словоредата в чешкия стих“. Първата публикация на статията (1929 г.) е на френски език<sup>1</sup> и френското *ligne phonique* остава без превод — какъвто би бил например „звукова линия“, когато почти десетилетие по-късно Мукаржовски включва въпросната статия в сборник с изследвания по поезика<sup>2</sup>. Аз прочетох за първи път статията на Мукаржовски на английски, където понятието е преведецо като *prosodic line*<sup>3</sup>. Това разминаване между термините породи у мен интерес към въпроса: какво равнище на анализ е избрал Мукаржовски в изследване, което си поставя за цел въвеждането на структурния подход. Въпросът се усложни, след като прочетох студията на известния чешки стиховед Мирослав Червенка „Фониичната линия на Мукаржовски и интонационният анализ на стиха“<sup>4</sup>. Попаднала между превод, оригинал и научен коментар, трябваше да си обясня постановката на Мукаржовски, което, сега си давам сметка, означаваше да вникна в проблематиката на ранния структурализъм, да разбере мотивите в отношението му към стихознанието, основаващо се върху фонетиката, а не върху фонологията. Тъй като на Мукаржовски се дължат едни от главните проекции в областта на стиховата интонация, обръщането към неговото изследване, както посочва и Червенка, може да помогне при съвременното изясняване на проблемите. Мукаржовски дава решение, което отпраща към ролята на семантичния фактор и предполага анализът да се преведе на равнище изказване. Въпросът за равнището на анализ се отнася до това какъв е обектът на анализ, който дадена теоретична концепция създава.

<sup>1</sup> Jan Mukarovský. Rapport de la ligne phonique avec l'ordre des mots dans les vers tcheques. In: Travaux de CLP I, 121–139, 1929.

<sup>2</sup> Jan Mukarovský. Kapitoly z české poetiky I–II, Praha, 1941.

<sup>3</sup> Jan Mukarovský. The Connection between the Prosodic Line and Word Order in Szech Verse. — In: P. L. Garvin. A Prague School Reader on Aesthetics Literary Structure and Style. Washington, Georgetown University Press, 1964.

<sup>4</sup> М. Червенка. „Фониическая линия“ Мукаржовского и интонационный анализ стиха. — In: Russian Literature XII (1982), 227–266, North-Holland Publishing Company.

От цялото разнообразие от явления, отнасящи се до звуковата страна на стиха, Мукаржовски обособява само тези, които са свързани с експирацията, с мелодиката (тук той използва понятието интонация, за да означа движението на гласа), и с начина, по който се преминава от една сричка към друга. Така той извършва една селекция, едно ограничаване на това, което ще бъде за него обект на изследване, и което той назовава фонична линия. В избора на тези акустични характеристики Мукаржовски се явява последовател на големия немски езиковед Е. Зиверс, съзателят на *Ohrenphilologie*; Мукаржовски изрично посочва, че Зиверс е този, който пръв се е занимавал с тази проблематика, но че неговият подход не е достатъчно обективен. На базата на акустични изследвания Е. Зиверс установява, че между различните прочитания на един и същи стихов текст съществува нещо общо, което той нарича *Sprachmelodie*. Според Мукаржовски грешката на Зиверс е в това, че той съсредоточава вниманието си върху мелодиката, която е твърде зависима от четеца. За да избегне тази субективност, Мукаржовски се обръща към експирацията като водеща. Аргументът му е следният: в сравнение с всички други явления експирацията е най-тясно свързана със семантиката на текста, а опирането върху текста е много по-сигурно, отколкото върху читателската реакция. Някои особености в произнасянето могат да са следствие от възпитание в определен тип култура, а не да са присъщи на самия текст. Промяната в гледната точка при Мукаржовски в сравнение със Зиверс е придивизирана от нов критерий за обективност, а именно — ако се докаже, че дадено явление е в структурна връзка с друг компонент на творбата, това означава, че то действително съществува и не е зависимо нито от начина на произнасяне, нито от субективността при възприемането. Обективността е също търсена от Зиверс. Под понятието *Sprachmelodie* Зиверс разбира съвкупност от определени акустични явления, които присъствуват в съзнанието на поета при създаването на текста. За да запази съответната *Sprachmelodie*, поетът подбира тези думи, които със семантиката си и стилистичния си ореол няма да я нарушат. Запазена по този начин в текста, тя ще бъде възстановена в съзнанието на читателите, ако те са склонни да следват автора в прочитането, а не да налагат своеволни решения.

Именно общото в интерпретациите е доказателство за обективното наличие на *Sprachmelodie*. Следователно концептуалната рамка на Е. Зиверс е позитивистична, защото изхожда от конкретното явление, в случая — от отделната звукова реализация на стихотворението. В този смисъл анализът се провежда на равнище реч. На текста е отредена пасивната роля на носител, и именно от гледна точка на текста концепцията на Зиверс е уязвима. Неговите критици отхвърлят възможността съпадението между отделните прочитания да се приеме за обект на научно изследване. В тази дискусия поетиката търси своя специфичен предмет не само по отношение на лингвистиката, но и по отношение на литературата като психологически документ. Мястото не ми позволява да се спра на реакцията на руските формалисти по този въпрос, но все пак трябва да я припомня. Докато те изключват проблематиката, която не отговаря на доктрината за автономността на художественото произведение, Мукаржовски е склонен по-скоро да преосмисли позицията на Зиверс, отколкото да я изключи като научно несъстоятелна. Той самият се вижда по-скоро като продължител, отколкото като отрицател. Едно по-подробно разглеждане би могло да покаже, че много от проблемите на фонологичното стихознание представляват поле-

мични отговори на нерешените въпроси на фонетичното стихознание. То постави звуковата форма на художественото произведение в центъра на вниманието, но възникна необходимостта от ясно разграничаване между конкретната звукова реализация на текста и самия текст. Фонетичното стихознание не е в състояние да реши този проблем, защото на базата на съпоставянето на отделните конкретни явления то може да създаде понятие за общото, но не и за всеобщото, което ще означава да се премине от равнището на речевия акт върху равнището на езика като система. Парадоксалността, или, с други думи — категориалната грешка в концепцията на Зиверс, се състои в издигането на общото в статут на всеобщо. Необходимо е да се създаде ново понятие за текст, и така се отваря перспективата към представянето на текста като система.

Разликата между акустичното и структуралистичното стихознание е разлика в разбирането за обективност, което означава, че критериите, според които се изгражда един научен обект на изследване, са различни. Дискусията с Е. Зиверс е себеутвърждаването на структурното стихознание, а фоничната линия — една от темите в нея. Възниква въпросът: защо приемаме, че няколко акустични явления се отнасят до един и същи текст? Отговорът, който структурната лингвистика даде на този въпрос, промени основно разбирането за езика и постави нови теоретични въпроси пред стихознанието. Както е известно, тя въведе семантичния критерий. Ако едно звуково явление се замени с друго и значението не се промени, двете звукови явления са еднакви, независимо от разликата в акустичния им запис. С въвеждането на значението като критерий езикът като обект на изследване бе очертан така, че всички други явления, които не могат да бъдат проверени чрез този критерий, се оказаха извън обсега на научната компетентност. Но дали това редуциране на езиковите явления трябва да се приложи при изследването на поетичните текстове? Особеното в позицията на Мукаржовски е, че той не прилага буквално фонологичния подход и смята, че чисто акустичните явления също могат да бъдат обект на изследване, само ако се докаже, че те участвуват в структурата на творбата.

В рамките на структуралистичното мислене явленията не се разглеждат от гледна точка на тяхната материалност, а от гледна точка на връзките, които те имат с други явления, заедно с които образуват една структура. Моделът, използван от Мукаржовски, има релационен характер, както се вижда и от заглавието на статията, която разглеждам. Фоничната линия може да стане обект на научно изследване, само ако се докаже връзката ѝ с другите компоненти на творбата. Акустичните явления се разглеждат от гледна точка на художествената творба като структурно единство, а не в аспекта на езика като система. По-късно Мукаржовски ще развие идеята си за структурата като струкура на отделното произведение, на творчеството на даден автор или на литературата през даден период. Когато пише „Връзката...“, той е получил в наследство от фонетичното стихознание нерешения въпрос как да докаже, че определени акустични явления, които изглеждат зависими от начина на произнасяне, всъщност са детерминирани от текста, което означава, че те ще загубят своя случаен характер и ще получат естетическа функция. Мукаржовски променя словоредата в стиховия ред и съпоставя фоничната линия на стиха преди промяната и фоничната линия след промяната. Тъй като експирацията, т. е. силата, с която се произнася един звук, е най-тясно свързана със семантиката, тя е водещата при очер-

таването на фоничната линия. През 1940 г., при подготовката на ново издание на статията, Мукаржовски под линия уточнява, че вече не смята експирацията за детерминираща мелодиката, а за взаимно определящи се фактори. Така при промяна в научната ситуация, когато спорът с акустичното стихознание отдавна е отшумял, той се отказва от постановката, която през 1929 г. е смятал за свой принос. Въпреки това самата теза — за връзката на звуковия компонент със семантиката, и твърдението, че съществуват акустични елементи, които като компоненти на структурата имат естетическа функция, постоянно присъства в неговите разработки. Докато във „Връзката...“ Мукаржовски води анализа с оглед на разбирането на художествената творба като естетическо цяло, в която „Взаимоотношенията... са така многобройни, че няма елемент, който да не е в пряка или непряка връзка с всички останали елементи“, по-късно проблематиката е друга и при изясняването на особеното в поетичния език той тръгва от различните езикови равнища — звук, сричка, интонация, експирация, тембър и пр. вече с оглед на функцията на поетичния език. При такава постановка, разбира се, не е възможно да се говори за детерминираща роля на експирацията. Когато става въпрос да се определи структурата на отделно произведение, тогава доминирането на експирацията или на мелодиката ще показва специфичното в творчеството на даден автор, което ще бъде свързано с идеята на доминантата, деформираща другите компоненти на творбата. Но във „Връзката...“ този въпрос не се разглежда. В рамките на структуралистичното мислене тук той трябва да докаже принадлежността на фоничната линия към художественото цяло въобще.

„Връзката...“ е написана след ръкописа „За моторните процеси в поезията“, който приживе Мукаржовски не публикува, но изнася като доклад на сбирките на Пражкия лингвистичен кръжок. Според М. Червенка в ръкописа „се наблюдава усилие да се открие отношението между звуковата форма на стиха и основната жизнена позиция на поетическата личност, като личността се разбира психологически като характерен начин на моторни реакции.“<sup>5</sup> Въвеждането на структурния подход по принцип изключва психологизма, но според мен в скрита форма той продължава да действа и във „Връзката...“. Оказва се, че идеята на Зиверс за предпоставеността на Sprachmelodie спрямо текста остава валидна. Това не е заявено открито, но следва от логиката на разсъжденията на Мукаржовски. Той дава следната дефиниция на фоничната линия: „Експираторната интензивност и нейните съпровождащи фактори образуват определена фонетична схема, която може да бъде разглеждана като предопределена от текста. Тази схема явно е напълно абстрактна, защото тя се повтаря в стихотворението от стих в стих, въпреки че всеки път върху различна синтактична, семантична и ритмична основа, и в различна конкретна форма; тя е обаче напълно независима от акустичната манифестация на стихотворението.“<sup>6</sup> Противоречието в пасажа е очебийно. Повтарянето на „фонетичната схема“ във всеки стих ще бъде върху различна синтактична, семантична и ритмична основа, защото те действително са различни за всеки стих. Не е мислимо стихотворение, в което отделните стихове да са еднакви в синтактично, семантично и ритмично отношение, освен като експеримент. Те представляват променлива величина, а фонич-

<sup>5</sup> Пак там, с. 229.

<sup>6</sup> Jan Mukarovsky. The Connection..., p. 114.

ната линия според дефиницията на Мукаржовски е постоянна, непроменлива величина. Това обаче е в противоречие с идеята на статията, защото целта на „Връзката...“ е да докаже, че и най-малката промяна в словоредата, в семантиката и в синтаксиса ще причини промяна във фоничната линия. Структуралистичната постановка е — ако фоничната линия принадлежи на текста, то всяко изменение в някой от компонентите на текста ще се отрази върху нея, защото те изграждат едно структурно цяло. Парадоксалността на концепцията на Мукаржовски се състои в приписването на абстрактен характер на фоничната линия, което влиза в противоречие с действието на семантичния фактор, без който е немислима идеята за зависимостта от текста. Този абстрактен характер се оказва предпоставен спрямо текста и е следа, оставена от психологизма.

Ян Мукаржовски не обяснява във „Връзката...“ защо фоничната линия на даден стих е именно такава, каквато я описва. Той просто започва с твърдението, че даден стих има такава и такава фонична линия и същинският анализ се развива оттук нататък — какви промени настъпват във фоничната линия, ако словоредът бъде променен. Цялата проблематика, която е засегната в анализа, всъщност се отнася до фразата като семантична и комуникативна единица. Но след като анализът се води на равнище дискурс, фоничната линия не може да бъде абстрактна и предпоставена спрямо текста. Така перспективата, която е заложена в концепцията на Мукаржовски, но не е теоретично развита, може да бъде очертана от актуално деление — словоред — интонация. Релационният модел на Мукаржовски, чрез който се представя структурата на художествената творба като естетическо цяло, в концепцията на Мирослав Червенка е заменен с комуникативен. Като ученик и последовател на Мукаржовски от позицията на една вече разработена теория на изказването той иска да провери резултатите на своя учител, да даде липсващите научни аргументи, които ще могат да обяснят обективно „интуитивните наблюдения“ на Мукаржовски. Но по мое мнение в неговата студия е предложена нова концепция на фоничната линия. В центъра на вниманието се оказва построяването на „граматика“ на интонирането, което означава да се посочат правилата, според които даден стихов ред може да получи определена фонична линия. Тези правила следват от общата компетенция на членовете на обществото, ползващо един език. Отделните фонични линии М. Червенка представя като трансформации от една първична, най-абстрактна фонична линия. Тя е представена като стандартната фонична линия на изказването. Така в концепцията на Червенка могат вече да се разграничат три равнища — конкретната звукова реализация на текста, която се изключва от обекта на изследване поради субективния ѝ характер; второто равнище е това на фоничната линия като стилизация и конкретна конфигурация на интонационни центрове, характерна за отделния поет; третото равнище е най-абстрактно и представлява интонационната линия на изказването в нейния най-опростен и стандартен вид. Но и тук се открива вътрешно противоречие, защото при прилагането на семантичния фактор анализът неминуемо се разпростира върху явления, които не могат да бъдат обяснени от система от правила. Наред с актуалното деление и интонацията на фразата в обсега на вниманието влизат и конотативните значения, проблемите на контекста, на тропите и пр. Перспективата, която дава тази концепция, се състои във възможността за различна интерпретация на интонационната линия на даден стих.

Тази кратка характеристика на трите концепции на Зиверс, Мукаржовски и Червенка показва, че между тях има съществени методологични различия, че зад едно и също понятие всъщност стоят различни обекти на изследване. Задачата на настоящата статия е да изясни това различие. Тя се усложнява от обстоятелството, че всяка нова концепция носи определен теоретичен багаж от предишната. Освен това всяка теоретична рамка налага определени ограничения, определени редукции при очертаването на своя обект на изследване. При тази редукция извън обсега ѝ остават явления, които не могат да получат научно обяснение в рамките на дадената теоретична концепция. Тяхното наличие изисква създаването на нова теоретична концепция, или това са новите перспективи, или, по-точно казано — в кои пунктове е необходима промяна в теоретичните възгледи.

Е. Зиверс следва позитивистичните принципи на мислене и изгражда представата за общото чрез абстрахиране и обобщаване, извършено върху множество отделни прочитания. С помощта на акустичен запис той установява общото между отделни звукови явления. Зиверс смята, че именно това общо е независимо от рецитацията и в този смисъл — обективно и способно да представлява обект на научно изследване. Sprachmelodie участва в безсъзнателния подбор на думите в творческия процес, защото решаващо е дали съответните думи ще могат да реализират определена Sprachmelodie. Следователно тя е функционално свързана с думите и тяхното подреждане. Всяка творба притежава своя мелодика и тя е психологически мотивирана в личността и преживяванията на поета. Различните прочитания могат да бъдат съпоставяни, защото четците реагират по подобен начин на текста. Но не текстът е отправната точка. Мелодичната идея присъства предварително в съзнанието на поета (Зиверс се позовава на признания, направени от самите поети в този смисъл), и тя е, която при създаването на творбата действа като коригиращ фактор. Тя е описана акустично, но не представлява конкретно акустично явление, защото пред Зиверс също е стоял въпросът за допълнително привнесеното от читателя интерпретиране, което има субективен характер и поради своята случайност не може да бъде обект на изследване. Именно затова той прибегва до сравнението на няколко прочитания, но общото между тях, както посочват неговите критици, може да не принадлежи на текста, а да е следствие от навиците в рецитирането. От една страна, позитивистичното езикознание не може да премине границите на отделния речеви акт, а, от друга, според идеята, която Зиверс влага в Sprachmelodie, тя е независима от конкретния речеви акт. Позитивистичното мислене работи с единичните явления, от които може да създаде представа за общо, но не и за всеобщо, което по отношение на изследването на звуковата страна на художественото произведение ще означава да се отделят само тези звукови явления, които принадлежат на художествената структура, или, във формулировката на Мукаржовски — да са детерминирани от текста. Зиверс също построява своя обект на изследване така, че да е свързан с текста, защото Sprachmelodie се осъществява в текста и стига до читателя чрез него. Но ролята на текста е второстепенната роля на потърпевш и преносвач. Изборът на думи се извършва в зависимост от конотативните значения, което означава, че действието на Sprachmelodie се проявява чрез експресивната функция на езика. В тази концепция той се разбира най-вече като средство за изразяване на индивидуалното, а не като средство за комуникация.

Докато общото е съвкупността от постоянни признаци за клас предмети, в понятието фонична линия на Мукаржовски се търсят тези признаци, без които явлението не би било това, което е. А те се отнасят до естетическата същност на звуковите компоненти на художествената творба. Намирането на обективен подход за изследване на акустичните явления означава и начин да се докаже как „материалът“ се превръща във „форма“. С този абзац Мукаржовски завършва статията: „Нека да завършим нашето изследване. То бе посветено на изследването на фоничната линия в стиха, но то не е фонетично изследване, а структурно с цел да определи връзката между фоничната линия и другите компоненти на стихотворението. Оказа се, че от всички компоненти словоредът е най-тясно свързан с фоничната линия, връзката е толкова тясна, че и най-малкото изменение в словоредта ще доведе до изменение и на фоничната линия. (...) Освен със словоредта, фоничната линия е свързана и с всички други компоненти на поетичната творба, специално с нейния синтаксис, ритъм и значение. При актуализацията на тези връзки фоничната линия получава структурна функция в изграждането на поетичната творба; фоничните елементи, със средствата на които тя е манифестирана акустично (експираторната интензивност и нейните съпътстващи особености, а именно интонацията и прехода между сричките) в поетичната творба стават повече от чисто случайно комуникативно средство, каквото те са в комуникативната реч — така те стават част от неразкъсваемата цялост на поетичната структура“<sup>7</sup>. За разлика от по-късната идея за напрежение между компонентите на художествената структура, тук е приложен един релационен модел на структура. Той се отнася не до конкретно произведение, а до структурата на поетическото произведение. Съществена е опозицията актуализация — автоматизация, но тъй като самото актуализиране на езиковия материал не е разгледано във „Връзката...“, ще се позова на статията „литературен език и поетически език“, за да покаже какво разбира Мукаржовски под актуализация. Той пише: „...актуализираната интонация при Връхлицки и Чех доведе до автоматизация на значението на думата като единица, защото думата, актуализирана в смислово отношение, би станала самостоятелна и в звуково отношение, и с това би нарушила непрекъснатото движение на интонационната (мелодичната) линия. Като пример за това в каква степен смисловата самостоятелност на думата се проявява и като интонационна самостоятелност, могат да послужат стихотворенията на Томан. Аналогично, автоматизирането на интонацията и превръщането ѝ в непрекъсната мелодическа линия е свързано със смисловата „празнота“, която бе причината люмировците от младото поколение да говорят за „вербализъм“<sup>8</sup>. Във „Връзката...“ Мукаржовски описва фонични линии на различни поети, между които и посочените в горния цитат. Следователно, той разглежда както случаи с актуализирана, така и с неактуализирана интонация. С други думи, тук той не разглежда функцията на даден компонент в структурата, а се занимава с въпроса за принадлежността на въпросния компонент към структурата. Но ако целта беше само да се покаже, че съществува връзка между звуковата страна и словоредта, синтаксиса и семантиката, едва ли статията би била новаторска. Освен това няма разговорният език не би могъл също да бъде разгледан в този аспект?

<sup>7</sup> Пак там, с. 132.

<sup>8</sup> Jan Mukarovsky. Studie z proetiky. Odeon, 1982, str. 36.

Ето защо, за да се изясни точно научното значение на понятието фонична линия, трябва да се има предвид, че то е подчинено на две доктрини.

Първата се отнася до опозицията между поетичен и разговорен език. Втората — до разбирането на фоничната линия като предпоставена спрямо текста в смисъл, че тя е присъща за даден поет и текстът трябва да се „приспособи“ към нея. Първата доктрина ни е позната от руския формализъм. Втората носи белезите на психологизъм, какъвто откриваме и у Е. Зиверс.

И Мукаржовски, и руските формалисти приемат, че съществува опозиция между поетичен и разговорен език, но осмислянето е различно. Според руските формалисти в поетичния език действа доминанта, която деформира останалите компоненти. Ролята на доминанта в стиховата реч играе ритъмът. Той деформира синтаксиса и семантиката. Естетическият ефект се открива и доказва чрез посочването на деформацията на синтаксиса и семантиката в условията на стихова организация. Оттук следва тяхната постановка за деформиран синтаксис, за изкуствена интонация, за отхвърлянето на „логическото“ четене на поезията. Тяхната постановка изключва такъв подход към интонацията, който да позволи разглеждането да се проведе от гледна точка на комуникативната функция на изказването, каквато възможност съществува при Мукаржовски. Разбира се, тази обща констатация не може да се приложи във всички случаи. Само като пример ще посоча изследването на Л. Щерба за ролята на фразовото ударение в стиха. Ю. Тинянов, разглеждайки главно семантиката на отделната дума в условията на стиха, се спира и на явления, свързани със синтагмата. Но все пак характерна за руските формалисти е опозицията разговорна интонация — стихова интонация. Теоретичният модел на Мукаржовски е друг, защото, ако се докаже, че разговорната интонация влиза в структурата на произведението, няма причини тя да не придобие естетическа функция. Точно в тази насока М. Червенка доразвива възгледа на Мукаржовски, когато разглежда ролята на интонацията на изказването в изграждането на фоничната линия. Напротив, постановката на руските формалисти изисква ритъмът да деформира разговорната интонация. Има съществена разлика между постановката, че ритъмът създава стиха и деформира семантиката, и постановката, че интонацията създава стиха, защото интонацията е тази, която оформя изказването като комуникативна единица, а това означава — и като семантична единица.

Разглеждането на стиха на равнище изказване позволява да се поставят въпроси, които са невъзможни за предишната концепция. Формалистите търсят предимно организацията, симетрията, повтаремостта, явленията са представени в статичен вид. Целта им е откриването на формули — ритмо-синтактична, мелодико-синтактична, от което следва, че действа презумцията: дадена синтактична фигура има само една възможна звукова реализация. Напротив, в статията „Интонацията като фактор на стиховия ритъм“<sup>9</sup> Мукаржовски се опира на С. Карцевски, защото той при изследването на интонацията, като използва фонологията, освобождава интонацията от синтаксиса. Но още във „Връзката...“, без да прави специални теоретични обобщения, Мукаржовски показва, че една и съща синтактична фигура може да получи различни фонични линии в зависимост от актуалното

---

<sup>9</sup> Пак там, с. 191—205.

деление. Такъв подход обаче е възможен само ако се напусне равнището на синтаксиса и се преминат на равнище изказване. Формалистите не могат да направят тази крачка и на равнище синтаксис разглеждат стилистичните (Айхенбаум) или метричните (Якобсон) функции на интонацията.

Първите публикации на Ян Мукаржовски са със знака на психологизма, и статията, която разглеждам, бележи момента на среща между психологизъм и структурализъм. Интересно е да се проследи как идеята, че посредством особеностите на звуковата страна на художественото произведение е възможно да се установят индивидуалните черти на поета, при смяната на теоретичните възгледи се модифицира през години от творческия път на Мукаржовски. Тук ще трябва да се ограничи само с един епизод — този, който е представен чрез „Връзката...“. Въпреки избора на структурния модел действието на психологичната концепция продължава и се проявява в това, че по подобие на Зиверс, Мукаржовски приема фоничната линия за предпоставена спрямо текста. Иначе е трудно да се разберат странните твърдения във „Връзката...“ като: фоничната линия е абстрактна и се появява във всеки стих на творбата, независимо от неговата синтактична и семантична основа; фоничната линия се носи само от част от стиховете, а другите я придобизат благодарение на интонационната инерция. Разбира се, че тези твърдения са неприемливи от гледна точка на семантичното мотивиране и, от една страна, влизат с противоречие със самата анализаторска практика на Мукаржовски, а, от друга страна, са подложени на критика в студията на М. Червенка. Той отхвърля абстрактния характер на фоничната линия и за него фоничната линия е конкретна конфигурация от интонационни центрове. „Ние говорим за конкретна конфигурация, защото неяснотите и трудностите... възникват и във връзка с абстрактността на схемата, която в статията се счита за от само себе си разбираема. Схемите на фоничните линии, които се разглеждат във „Връзката...“ представляват всичко друго, само не и абстрактни (да ги сравним с предмета на анализ в „интонацията като фактор на стиховия ритъм“!), и тяхната реализация безспорно отправя към текста значителни конкретни изисквания.“<sup>10</sup>

Опозицията конкретно — абстрактно е трудно приложима при изследването на интонацията — явление с много голяма степен на вариативност. Ако различните произнасяния са конкретните звукови реализации на текста, то тогава конкретното се представя на акустично равнище. Но акустичното равнище се приема за нерелевантно от Мукаржовски и анализът се провежда на структурно равнище. В тази връзка аналогия с изследване на фонемата е оправдана. „Пражката фонологична школа приема значението като предмет на изследване и критерий за разграничаване на фактите в плана на изразяването и схваща езика едновременно като „форма“ и „субстанция“. Оттук следва, че във фонологията от пражки тип идентифицирането на фонемите се извършва въз основа на функционални критерии чрез „комутация“; в означаването определен звук се заменя с друг, за да се разбере дали по този начин съответното означаемо (или значение) се запазва; това показва, че двата звука принадлежат към една и съща фонема; ...описанието се извършва, като се изхожда от „субстанцията“: посочват се артикулационните или акустичните признаци, които характеризират вече идентифицирания звук

---

<sup>10</sup> М. Червенка. „Фоническая линия“ Мукаржовского..., с. 258.

и го различават от останалите фонемии в същия език.<sup>11</sup> В експеримента на Мукаржовски с промяната на словоредата се наблюдава процедура, аналогична на комутацията, защото той доказва, че един и същи стих с два различни словоредата не може да има една и съща фонична линия. При описанието Мукаржовски също изхожда от субстанцията. Но когато говори за абстрактна схема, той няма предвид абстрактност на равнище езикова система, а когато М. Червенка говори за конкретни конфигурации, той няма предвид конкретни звукови реализации, а определени конфигурации от интонационни центрове по термина на Данеш. Това означава, че анализът на Червенка се провежда на равнището, което е между езика и речевия акт, а именно — равнището на изказването. Неговата цел е да обясни интерпретациите на Мукаржовски с инструментариума на една разработена теория на изказването и на ролята на интонацията. При Мукаржовски въпросът се отнася до превръщането на случайните акустични явления в елементи на поетичната структура, а при Червенка — да се установят правилата, по които даден стихов ред получава съответната интонация. Така структурата на художествената творба се замества с въпроса за интерсубективността. За разлика от Мукаржовски, той разглежда субстанцията като създаваща възможности за различни интерпретации. Преди да се спра по-подробно на концепцията на Червенка за фоничната линия, бих искала да кажа още няколко думи по повод на опозицията конкретно-абстрактно.

Ако се вложи в понятието фонична линия значението, което Зиверс влага в *Sprachmelodie* в смисъл на регулиращ принцип при подбора на думите, така че да се запази едно мелодично движение, което да прониква в цялата творба, което да идва от поета и да бъде усетено от читателя, който е склонен да следва волята на автора, тогава бихме намерили обяснение на твърдението на Мукаржовски, че тя се повтаря от стих в стих. В този смисъл в концепцията на Мукаржовски на мястото на психологическия момент идва идеята за абстрактното. Тя се различава от идеята на Р. Якобсон за вариант и инвариант, с която е дефинирано понятието метър. „Метърът (или, по-точно, моделът на стиха) — е не само абстрактна теоретична схема, която лежи в основата на всеки отделен стихов ред (или, използвайки терминологията на логиката, всеки отделен случай на реализация на стиха). Модел и случай са взаимно свързани понятия. Моделът на стиха предопределя инвариантните особености на реализацията на стиха и установява пределите на вариациите. В никакъв случай не би трябвало да се отъждествяват вариантът на реализация на стиха във всяко дадено стихотворение и вариантите на декламирање на стиха“.<sup>12</sup> В статията на Мукаржовски разграничението между „модел“ и „случай на реализация“ не работи. Постановката, че, за разлика от Зиверс, той ще разглежда връзката между фонична линия и лингвистични елементи на текста, се основава на релационен модел, а не на идеята, че фоничната линия като абстрактна схема намира различни конкретизации. Абстрактната схема тук не означава инвариантна схема със значението, което Якобсон дава на понятието инвариант. Фоничната линия не може да не бъде абстрактна поради две причини. Първо, защото в разбирането на Мукаржовски тя се явява компонент на една структура, което означава, че

<sup>11</sup> Е. Косериу. Лекции по общо езикознание. С., 1990, с. 120.

<sup>12</sup> R. Jakobson. Linguistics and Poetics. — In: S. Shatman and S. Levin. Essays on the Language of Literature. Boston, 1967, 309.

влиза в опозиция с конкретните реализации на тази структура, които са на акустично равнище, и второ, защото тя съдържа в себе си следи от концепцията на Зиверс с нейната психологическа натовареност, в резултат на която Sprachmelodie се мисли като съществуваща преди текста. Но абстрактността на фоничната линия влиза в противоречие с действието на семантичния фактор, а новаторското в статията е разглеждането на словоредата в аспекта на действието на семантичния фактор. По времето, когато Мукаржовски пише своята статия, филологическото мислене е разполагало с предпоставки да построи следната зависимост: актуално деление — словоред — фонична линия. И въпреки че точно по това време В. Матезиус въвежда актуалното деление като аспект, в който трябва да бъде разгледан чешкият словоред, а Мукаржовски свързва интонацията със семантиката, те не откриват общата теоретична основа, която ги обединява. Трябва да минат десетилетия, за да могат последователите на Мукаржовски да открият от позицията на една разработена теория на изказването актуалността на „Връзката...“ за съвременното изследване на интонацията. Освен това релационният модел се оказва твърде тесен за разгъването на семантичната проблематика. Тесен в буквалния и преносен смисъл, защото анализът се провежда само в рамките на отделния стихов ред и не засяга проблемите на свързания текст. За изясняване ролята на актуалното деление Матезиус се опира на текста в неговата линейна протяжност и примерите му са от прозата. За Мукаржовски текстът също е от ключово значение, но под текст той разбира цяло, съставено от компоненти, характеризиращи се чрез връзките си един с друг. Релационният модел се оказва пречка при проследяването на семантичния фактор, както показва разликата в интерпретациите на Мукаржовски и на Червенка.

Разглеждайки фоничните линии, описани от Мукаржовски, Червенка отбелязва, че при всички тях най-високият интонационен връх винаги се появява в края на стиха. Той се позовава на разработката на теорията на актуалното деление от чешките лингвисти, когато изтъква, че при определени условия, при които действа семантичния фактор, най-силният интонационен връх може да се движи от края на стиха към неговия център. В този случай зад него остава дълга каденция. Защото Мукаржовски, който пръв е открил явлението дълга каденция в прозата, не го вижда в стиха? Защо константа в интерпретациите му е винаги най-силният интонационен връх в края на стиховия ред? Мисля, че отговорът на този въпрос трябва да се потърси не толкова в конкретните основания за една или друга интерпретация, колкото в това, коя от функциите на интонацията Мукаржовски е имал предвид — дали тази, която се отнася до разпределението на стара и нова информация, до контекста и до други начини за смислово подчертаване на думата във фразата. Тези две функции действуват успоредно, но въпросът е коя от тях има водеща роля в научния модел на Мукаржовски. От критичния коментар на Червенка върху интерпретациите на Мукаржовски може да се направи изводът, че той смята първата за водеща, а втората за съпровождаща и допълнителна. Възможността за различна интерпретация, включването на рецептивния аспект и приемането на семантичния фактор за водещ е новото в теоретичния модел на Червенка. Разликата много ясно проличава и когато, за да обясни присъствието на фоничната линия във всеки стих на творбата, Мукаржовски приема, че поради артикулационната инерция в част от стиховете може да се наложи фонична линия, различна от

тази, която самият текст предлага. Дали преувеличеното действие на инерцията може да се тълкува като опит да се изработи една представа за контекстно обусловена норма, подобно на идеята за ритмичен импулс, или като неособено сполучливо решение на противоречието между теоретичен модел и конкретна анализаторска практика?

Самата проблематика — изборът на експирацията за водеща — изисква поставянето на въпроса за семантиката да се реши на равнище изказване. „С това методът на Мукаржовски бе напълно потвърден от следващото развитие на фонологията на фразата; според нас това развитие е отразено преди всичко в работата на Данеш (1957). Основен елемент на фоничната линия стана функционалната формация (едновременно мелодическа и експирационна), която Данеш нарече интонационен център. В него е съсредоточена ролята на интонацията като разчленяващ фактор, като обозначаване на йерархически подредени раздели в потока на речта. Фоничната линия представлява преди всичко определена конфигурация от тези интонационни центрове и свързаните с тях раздели.“<sup>13</sup> Този цитат от статията на Червенка показва връзката и приемствеността между Мукаржовски и следващите изследователи, но аз бих искала да посоча и различието, или по-точно казано — преместването на акцента в гледната точка. Защото, докато Мукаржовски се противопоставя на Зиверс, като избира експирацията за водеща, Червенка се различава от него, като вижда в експирацията средство за разделяне на фразите преди всичко. В неговата постановка силата на ударението зависи от силата на раздела. Освен това, тъй като проблемите, свързани с разчленяването на речта, са тясно свързани с ритъма, оттук следва централното място, което ритъмът заема в разсъжденията на М. Червенка, за разлика от Мукаржовски.

Както вече казах, Червенка вижда отделните фонични линии като трансформации на интонационната линия на изказването в нейния най-опростен вид. За да се разбере какво има предвид той, когато говори за тази най-абстрактна изходна интонационна схема, трябва да се върна към статията на Мукаржовски „Интонацията като фактор на поетичния ритъм“ (1933). В нея той развива идеята си за интонационна схема (двусъставна, с раздел в средата и в края на стиха), присъстваща независимо от езиковата форма на отделните стихове. Това, което отличава стиховата интонация от интонацията в прозата, е именно нейната двусъставност. Според Мукаржовски в самия стих съществуват едновременно две системи — едната, свързана със семантичната структура на изречението, а другата — с ритмичната структура на стиха. Въпросната статия породила дискусия, която тук в подробности не мога да разгледам.<sup>14</sup> Спорен мен критиците на Мукаржовски интерпретират двусъставната интонационна схема по-скоро като конкретен интонационен контур, отколкото като теоретичен конструкт, с чиято помощ може да се обясни една от функциите на интонацията в стиха. Разгледана като интонационен контур, двусъставната схема не може да бъде обяснена от синтактичната организация на стиховия ред. Едва ли е възможно да се допусне, че Мукаржовски не е бил в състояние да направи този и подобни изводи, които изказват неговите критици относно неприложни-

<sup>13</sup> М. Червенка. „Фоническая линия“ Мукаржовского..., с. 233.

<sup>14</sup> H. Eagle. The Czech Structuralist Debate on the Role of Intonation in Verse Structure. — In: Sign, Sound and Meaning, ed. L. Matejka, Ann Arbor, 1976, 521–41.

мостта на идеята за двусъставност. Същественото в позицията на Мукаржовски е друго и то се състои в това, че интонацията е представена като обусловена не само от синтаксиса, но и от актуалното деление, и тръгвайки в тази насока, той се позовава на статията на Карцевски „Фонология на фразата“, която му дава нужната теоретична база. Продуктивното в постановката на Мукаржовски е в преминаването на равнище фраза при разглеждането на стиховата интонация. Тук ще си позволя да развия тази постановка, като изоставя структуралистичното виждане и се опира на концепцията за литературната творба като изказване.

Ако стихът се разглежда на фразово равнище, то от това ще следва, че ролята на интонацията е да превърне всеки стихов ред, независимо от неговата синтактична структура, независимо от неговата дължина, в една фраза. Текстът ще загуби своята стихова организация, ако интонацията не изпълнява тази функция, защото тя няма да може да осъществи заложеното от поета ритмично деление. Процесът на повторение при фразовото равнище на анализ ще бъде свързан със създаването на изказване, повтарящо се при всеки стихов ред, а не повторението на езикови единици. Всеки отделен стихов ред ще се реализира като отделно изказване, независимо от това дали ще се състои от една дума, от едно изречение, от няколко изречения или от незавършено изречение.

Според Карцевски интонацията „прави“ изречението (в смисъл на изказване), а според Мукаржовски интонацията „прави“ стиховия ритъм, или с други думи — стиховото членение. М. Червенка продължава тази традиция. Той взема двусъставната схема като изходна, най-абстрактна, от която чрез трансформации могат да се получат фоничните линии на отделните поети. Мисля, че неговият модел може да бъде определен като трансформационен, тъй като в сравнение с Мукаржовски тук е налице промяна в целите на изследването. Мукаржовски започва статията си, като казва колко трудно е да се класифицират звуковите явления и в определена степен неговата задача е таксономична. М. Червенка завършва статията си с „чудото“ на правилната интерпретация“ и интересубективността е базата на неговите разсъждения. Той вижда смисъла на изследването на стиховата интонация в разширяването на компетенцията на читателя, който трябва „да раздели сложната съвкупна интонация на речта на нейните изходни компоненти и по такъв начин да разбере всичките различни информации, които му се съобщават от интонацията.“<sup>15</sup> Понятието фонична линия на Червенка е обусловено от теоретична концепция, според която текстът може да поражда множество значения. Така той свързва изследването на стиха в областта на интерпретацията, което открива нови възможности пред версологията.

---

<sup>15</sup> М. Червенка, с. 260.