

## ВНЕСОК ПРЕДСТАВНИКІВ ЧЕСЬКОЇ СТРУКТУРАЛЬНОЇ ШКОЛИ У РОЗВИТОК ФОНОПОЕТИКИ ТА ФОНОСТИЛІСТИКИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Вип. 25.

УДК 81'344.6 – 116.3

**Юсіп-Якимович Юлія.** Внесок представників чеської структуральної школи у розвиток фонопоетики та фоностилістики: 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 40; мова – українська.

**Анотація.** У статті авторка аналізує внесок представників чеської структуральної школи Р.Якобсона, Я. Мукаржовського та інших у розвиток слов'янської фонопоетики та фоностилістики, поетичної фонетики, теорії поетичної мови взагалі. Обґрунтовується одиниця дослідження в поезії – звуковий ряд, фонічна лінія, склад, фонологічні методи дослідження.

**Ключові слова:** чеська структуральна школа, естетична функція мови, звуковий рівень поезії, фоностилістика, фонологія, фонологічні елементи поезії, фонопоетика, фонічна лінія, склад, звуковий ряд та ін.

Чеська структуральна школа була створена в 1926 з ініціативи В. Матезіуса та Р.О. Якобсона і проіснувала організаційно до початку 50 рр. ХХ ст. Празький лінгвістичний гурток був центром діяльності Празької школи, інтернаціональної за своїм складом. Організатором і головою гуртка був В. Матезіус (1882–1945). До гуртка входили чехословацькі вчені Ф. Травнічек (1888–1961), Я. Мукаржовський (1891–1975), Б. Трнка (1895–1984), Б. Гавранек (1893–1978), Й. Вахек (1909), Ф. Оберпфальцер, пізніше В. Скалічка (1908), Й. М. Коржінек (1899–1945), П. Трост (1907), Л. Горалек. Серед членів гуртка були російські лінгвісти-емігранти М. С. Трубецької (1890–1938), Р. О. Якобсон (1896–1982), близький до женецької школи С. Й. Карцевський (1884–1955). Співпрацювали з празькими радянськими вченими П. Г. Богатирьов (1893–1971), Г. О. Винокур (1896–1947), Є.Д. Поливанов (1891–1937), Б. В. Томашевський (1890–1957), Ю. М. Тинянов (1894–1943); австрійський психолог Карл Людвіг Бюлер (1879–1963); англієць Деніел Джоунз (1881–1967), датчанин Луї Ельмслев (1899–1965), голландець Алберт Віллем де Гроот (1892–1963), польські мовознавці Генрік Улашин (1874–1956) і Вітольд Ян Дорошевський (1899–1976).

У поглядах на поетичну мову близькими за своїми позиціями до празців були засновник французької школи структуралізму Андре Мартіне, французький структураліст Люсьєн Теньєр, американець Леонард Блумфілд.

Гурток видавав (1929–1939) «Travaux du Cercle linguistique de Prague» та журнал «Slovo a slovesnost». Його ідеї формувалися з опорою на власні традиції чехословацької науки, на ідеї російської «формальної» школи, а також на погляди Ф. де Соссюра.

Внесок чеської структуральної школи у розвиток фонопоетики та фоностилістики донині належно не оцінений як мовознавцями, так і літературознавцями. Ми зупинимось лише на аналізі розвитку представниками чеської структуральної школи Р. Якобсона та Я. Мукаржовського слов'янської фонопоетики, фоностилістики, теорії поетичної мови.

Представники Празької лінгвістичної школи Я. Мукаржовський, Р. Якобсон, І. Леви, Б. Гал, В. Матезіус, а пізніше їх послідовники К. Свобода, К. Горалек, М. Червенка та інші неабияку увагу приділяли співвідношенню поетики та фонології, функціям поетичної мови, особливо естетичній.

М. С. Трубецької уперше в мовознавстві виділив два основні фонологічні вчення – *фонологію і фоностилістику*, маючи на увазі під останньою дисципліну, що вивчає виразні звукові прийоми, розраховані на емоційний вплив [8].

Чеська структуральна школа у поглядах на поетичну мову взагалі спиралася на ОПОЯЗ. Зв'язною ланкою були Р. Якобсон та Ю. Тинянов, які належали до ОПОЯЗу, а пізніше, переїхавши до Праги, Р. Якобсон входив до чеської структуральної школи, а Ю. Тинянов співпрацював з нею.

У Ю. Тинянова, зокрема, намічався функціональний підхід до аналізу різних явищ поетичної мови, однак, уживання терміна «функція» було в нього ще непослідовним. Для Празької школи, яка базувалася на уяві про мову як про систему знаків, поняття мовної функції було дуже важливим; функція в їх розумінні дорівнює цільовій установці, і відмінності поетичної і літературної мови, а також проблеми актуалізації мовних явищ розглядаються і з цієї точки зору.

За Я. Мукаржовським, ця проблема полягає в максимальній актуалізації мовного висловлювання, вона здійснюється для того, щоб висунути на перший план сам акт мовлення. Згідно з концепцією празців, взаємовідношення актуалізованих і неактуалізованих компонентів поетичного твору складає його структуру, яка є динамічною за своєю природою, а також нечленованою як факт художній, оскільки кожний її елемент набуває значення тільки в своєму відношенні до цілого, – зазначав Я. Мукаржовський [5, с.413]. Структурний аналіз, який запропонувала ця школа, передбачав оцінку кожного елемента художнього твору; одночасно актуалізація всіх компонентів є неможливою, оскільки всі компоненти виявились би на одному рівні, а це привело б до їх нової автоматизації – актуалізація одних компонентів можлива лише на фоні автоматизації інших, при

таких умовах виникає напруга однієї частини структури при одночасному послабленні інших частин.

Подібність поглядів на сутність поетичної мови у членів Празького гуртка і представників «формальної» школи виявилась і в характеристиці поетичної мови, що виконує винятково естетичну функцію. За празцями, естетична функція реалізується при спрямованості мовленнєвої діяльності до знака (при направленості до означуваного – функція спілкування). У «формалістів» до естетичної функції поетичного твору зводились фактично всі їх теоретичні основи: милування формою, звуковою структурою, визначення поезії як мови в її естетичній функції. Теорія мовних функцій в концепції празців знаходилась, за визнанням Б.Гавранека, у відповідності з «класифікацією семіологічної спрямованості на Darstellung і Appel, розроблену К. Л. Бюлером. До мовних функцій, визначених Бюлером, празці додали *естетичну*. У мистецтві, однією з форм якого можуть бути визнані поетичні тексти, естетична функція є провідною.

Проблема функцій поетичної мови отримала найбільше висвітлення в працях Р. Якобсона: від твердження ще в рамках ОПОЯЗу, що поезія – це мова в її естетичній функції [16, с.11] до визначення поетичної функції як установки на повідомлення, як зосередження на повідомленні ради нього самого, а поезії – як особливим чином організованої мови.

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

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

Мова віршів характеризується особливою ієрархією цінностей; ритм є організуючою основою, з якою тісно пов'язані інші фонологічні елементи вірша: мелодійна структура, повторення фонем і груп фонем. Ця комбінація різноманітних фонологічних елементів з ритмом породжує канонічні прийоми вірша (рими, алітерації і т. д.).

Ні акустична, ні рухова точка зору незалежно від того, чи будуть вони суб'єктивними або об'єктивними, не можуть служити основою для розв'язання проблем ритму; вони можуть бути розв'язані лише при підході фонологічному, який

встановлює різницю між фонологічною основою ритму, позаграматичними супроводжуваними елементами і автономними елементами. Тільки на фонологічній основі можна сформулювати закони порівняльної ритміки, вважав Я.Мукаржовський. Дві ритмічні структури, з вигляду тотожні, але належать двом різним мовам, можуть бути по суті різними, якщо вони утворені з елементів, які виконують різну функцію у фонологічній системі кожної з мов.

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

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

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

Фонології Я. Мукаржовський приділяє головну увагу при розборі звукового рівня твору, де розмежовує якості чисто акустичні, факультативні та звукові елементи, що є невід'ємною частиною твору. Зазначає також про можливість дослідження структурного відношення звукового рівня до інших елементів поезії [35, с.168].

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

Я. Мукаржовський зазначав: “Тепер вже точно відомо, що джерелом естетичного впливу звуків є їх розташування, у той час як значення надається лише згодом у результаті контакту змісту з евфонією звуків” [35, с.106].

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

Уже в одній зі своїх перших праць «Студії з поезики» Я. Мукаржовський надавав особливій ваги звуковому рівню.

Слова мають певне емоційне забарвлення, яке часто бере свій початок у самому значенні слова, але іноді залежить від лексичного оточення. Емоційне забарвлення справляє вплив на *звуковий аспект* контексту, в якому знаходиться дане слово, на його інтонацію та вимову.

Якщо поет використовує слова певного емоційного забарвлення, він впливає на *фонічну лінію* своїх віршів. Але як тільки замінити хоча б одне слово, ми можемо спостерігати ефект, який вплив матиме це слово на найближчий контекст. У своїх дослідженнях з поезики Я. Мукаржовський наводить достатньо прикладів, як заміна слів збільшує або послаблює “вимову”, “інтонацію” чи “емоційне забарвлення”.

У студії «Фонологія та поезика» Я. Мукаржовський зазначав, що поет може визначати фонетичну лінію своїх віршів за допомогою зміни звичайного порядку слів, характерного для розмовної мови. Він наводить численні приклади з чеської поезії, які засвідчують, що зміна порядку слів повністю змінює характер звукової лінії. Змінюється інтонація, спосіб поєднання складів, інтенсивність вимови. Завданням для дослідження вважає відношення між фонічною лінією та мовними одиницями тексту.

Засновником дослідження фонічної лінії в поезії Я. Мукаржовський вважає німецького вченого Е. Сіверса, який своїм головним завданням визначав опис саме фонічної лінії, навіть без огляду на мовний матеріал, який її представляє, фонічна лінія тісно пов'язана з вибором слів [35, с.171].

«Точніше треба було б сказати, але Е.Сіверс не каже, – уточнює Я.Мукаржовський, – те, про що йдеться, є звуковий еквівалент емоційного забарвлення слів, задіяних у поетичному творі. ... Емоційний відтінок, який існує часто лише віртуально, актуалізується в поетичній мові, а ця актуалізація спричиняє вплив на звуковий аспект контексту, в якому це слово вживається, на його експірацію та інтонаційну лінію [35, с.171].

*Звук поезії* – це дуже складне явище, його елементи зливаються у єдності так близько, що важко відрізнити їх за допомогою наукового аналізу, або хоча б отримати їх точний і повний список. Але у цій єдності можна виділити дві групи компонентів, що відділені між собою досить чіткою межею: це, з одного боку, звукові якості, підпорядковані індивідуальній артикуляції окремих звуків

мови, з іншого боку, група дуже непевного складу, елементи якої збігаються один з одним і, її головними елементами є: інтенсивність видихання звуків, інтонація та спосіб поєднання складів.

Я. Мукаржовський у своїх студіях з поезики називає саме ці елементи *звуковою лінією* [35].

Інтерес класичного функціонального структуралізму щодо найнижчого рівня поетичної мови завершив М. С. Трубецької [9, с.18], коли розширив теорію К. Буглера про багатфункціональність мови і на звуковий рівень та відкрив проблематику *фонологічної стилістики*. Я. Мукаржовський до функцій К. Буглера, які він називає практичними, додає *естетичну функцію*, характерну лише для поезії.

Пізніше *нова естетика* Я. Мукаржовського, представлена поняттями естетична функція, норма та значення, веде до зменшення інтересу до звукового рівня поетичної мови. Я. Мукаржовський відкидає у пізніших своїх працях навіть теорію про експресивність звуків у віршах.

І. Леви у праці «Формальний ключ» дослідив неповторну мелодію вірша, яку наукова література до нього традиційно називала непридатною до аналізу [28].

На початки структуральної поезики в славістиці мала вплив студія чеського літературознавця О. Зіха [39].

У праці «Про типи поетичні» О. Зіх, розмірковуючи про основні чинники мелодійності вірша, поставив приголосні звуки на один щабель з голосними. Він стверджував, що характер впливу деяких приголосних є набагато тривалішим, сильнішим, ніж голосних. О.Зіх обгрунтував, що одиницею дослідження в поезії є *звукослід* – послідовність розташування звуків [39].

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

Е. Стайгер у праці «Основні поняття поезики» за основну ліричну складову поетичної мови визнавав *склад*. Склад нічого не означає, він просто вимовляється. Але певні склади можуть стати елементарними музичними феноменами мови, які не констатують жодного предмета, але створюють настрій, який задає автор [36].

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

Символіка звуків простежується в поетичному творі, адже саме в поезії організація звукової форми набуває особливої значущості. Представник тартуської структуральної школи Ю.М. Лотман запроваджує для звукового поетичного рівня термін *архісема*, під яким розуміє поєднання артикуляційно-акустичного та психосемантичного елементів.

Ю. Лотман акцентує на семантичному насиченні, коли в ліриці слова спочатку розпадаються,

щоб фонему наповнилися значенням, а потім знову складаються у ті ж слова, які, однак, тепер мають інший характер, характер власних образів [9].

Погляди О. Зіха, Я. Мукаржовського Ю. Лотмана на одиницю, яка є предметом дослідження в поезії, збігаються: це *послідовність розташування звуків* (звукослід – у О.Зіха; *фонічна лінія* – у Я. Мукаржовського, *архісема* – у Ю. Лотмана, «теснота звукового ряду» у Ю.Тинянова).

Р. О. Якобсон особливу увагу зосередив на важливості *структури складу* як фактору організації поетичного тексту в програмній статті «Лінгвістика і поетика»: «Поетична функція проектує принцип еквівалентності з осі селекції на вісь комбінації. Еквівалентність стає констатуючим моментом у *послідовності*. ... У поезії один склад прирівнюється до іншого складу в тій же послідовності ... У складі більш висунена, ядерна, складова частина, що утворює вершину складу, протиставлена менш висунутим, периферійним, нескладовим фонемам» [11, с. 204, 206]. Особливо важливі наступні за цим зауваження Якобсона про «прояви тенденції до однотипної моделі складу», наприклад у сербських епічних піснях, де діє заборона на закриті склади в кінці рядка, а також у римі, де задається координація кінцівок рядків за характером останнього складу – відкритого чи закритого. «Основна, універсальна модель складу ... складається з відкритої фонему і вокального піку. На першому елементі заснована алітерація, у той час другий утворює мінімальну риму» [13, с.129].

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

Р. О. Якобсону вдалось спростувати положення Ф. де Соссюра про довільність звука як мовного знака і довести, що зі звуком не можна співвідносити такі поняття як «умовність» і «довільність».

Спроби К. Буглера та Е. Сепіра віднайти зв'язок між фонологічним та психологічним підходом знаменували новий прорив, який у дискусії про звуковий рівень принесла лінгвістична теорія Р. Якобсона з 30-х років ХХ ст., котру деколи характеризують як *феноменологічний структуралізм*.

Для дослідження експресивності звуків має значення нове відкриття Р. Якобсона про поєднання *фонології та акустики із синестезією*, а також відкриття зв'язків між системою звуків та кольорів.

Р. О. Якобсон займався проблемою *фонічної текстури поезії*. Звуковий символізм вважав за безсумнівний об'єктивний факт. Сила впливу фонічної текстури вірша – це не лише нагромадження фонем певного типу чи опозиція протилежних ти-

пів, так само як і не залежить лише від повторів та численних взаємозв'язків. Р. Якобсон нагадує про важливість позиції фонему у вірші: навіть одна фонема, якщо вона перебуває у ключовому слові чи на контрастному фоні, може стати визначальною. Аналіз фонічної текстури вірша має брати до уваги не лише фонологічну структуру мови перекладу, а й ієрархію фонологічних відмінностей у поетичній традиції [35].

Пізніше лекції «Звук і значення», прочитані Р. Якобсоном в 1942 р., стали відправною точкою для узагальнення та виведення проблеми з рівня практичного літературознавства, стилістики та поетики на новий рівень теорії мовної діяльності: «досліджуючи символічну значимість фонему як такої, ми ризикуємо дати привід для двозначних і легковажних тверджень, оскільки фонема є складним утворенням, пучком розпізнавальних ознак» [10, с. 90].

Евфонія, зазначав Р. О. Якобсон, оперує не звуками, а фонемами, тобто акустичними уявленнями, здатними асоціюватися зі смисловими уявленнями [16, с. 300].

Дослідник зауважував, що «еквівалентність у галузі звучання, спроектована на послідовність у якості конституючого принципу, неминуче тягне за собою семантичну еквівалентність» [10, с. 181]. Одним із перших він називає тісний зв'язок звучання зі значенням у вірші звуковим символізмом, доводячи, що це явище об'єктивне, спирається на реальний зв'язок між почуттями: наприклад, між слухом і зором. Звук у вірші виконує надзвичайно важливу функцію, він ніби посередник між автором, світом та реципієнтом. Образ, сформований у реципієнта, доповнюється тими враженнями, які виникають унаслідок акустичного потенціалу звуків у вірші. Звуки викликають *слухові асоціації*. Саме через слухові асоціації виникають слухові імпресії – слухові образи.

Узагалі праці Р. О. Якобсона про вивчення звукової організації поетичного тексту (особливо програмна стаття «Лінгвістика і поетика», яка з'явилась через кілька десятиліть після праць О. М. Брика, Ю. М. Тинянова, Б. М. Єйхенбаума, С. І. Бернштейна) відкрили звукові побудови в поезії для західної традиції як одночасно лінгвістичний і естетичний феномен і включили цю проблематику в контекст семіотики та теорії тексту.

Спадкоємцями ідей структуралізму Празького гуртка є сучасні чеські лінгвісти: П. Їрачек («Семантизація звуків і їх значення при інтерпретації змісту ліричної поезії», «Фонологічна експресивність чеської поетичної мови»), М.Червенка («Поетика і фонологія: дисгармонійні моменти»), К. Горалек («Фонологія та знаковий характер мови»), К. Свобода («Звуковий бік літературного твору»), які в своїх працях розвивають проблеми, вперше порушені чеською структуральною школою. Детальніший аналіз цих праць проведемо в подальших дослідженнях.

Якщо узагальнити ширше, то підхід до естетичної функції мови в поезії, задекларований

чеською структуральною школою, виявився одним із найбільш плідних для дальшого розвитку культурної семіотики. Празька версія структуралізму завдяки Р. О. Якобсону була введена в американську лінгвістику другої половини ХХ ст., відомий французький лінгвіст А. Мартіне застосував функціо-

нальний структуралізм для опису конкретних мов, а К. Леві-Строс переніс на антропологію, зробивши її структурною наукою. Під впливом празької лінгвістичної школи тартусько-московська семіотична школа теж розвинула функціональний підхід до мови та культури.

### Література

1. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – Санкт-Петербург: Искусство, 1996. – 848с.
2. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика / Вступ. ст. и коммент. Ю. М. Лотмана. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. - 480с.
3. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства: Пер. с чешск. М.: Искусство, 1994. – 606 с.
4. Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность // Труды по знаковым системам 7. / Уч. зап. ТГУ. Вып. 365. – Тарту, 1975. – С. 243-295.
5. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок: Сборник статей. М.: Прогресс, 1967.- 560с.
6. Мукаржовский Я. К чешскому переводу «Теории прозы» Шкловского; Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Структурализм «за» и «против». – М., 1975. – С. 164–192.
7. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос./ Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іванько, А.І. Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – 302с.
8. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. – М.: Изд. иностр. лит., 1960. – С. 289-290.
9. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. – М.: Советский писатель, 1965. – 148с.
10. Якобсон Р.О. Звук и значение // Якобсон Р. Избранные работы. - М.: Прогресс, 1985. – С. 30–91.
11. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С. 193–230.
12. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 460 с.
13. Якобсон Р.О. Язык и бессознательное. – М.: Гнозис, 1996. – 248 с.
14. Якобсон Р.О., Халле М. Фонология и ее отношение к фонетике // Новое в лингвистике. – Вып. II. – М., 1962. – С. 231–278.
15. Якобсон Р. К лингвистическому анализу рифмы // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. - М.: РГГУ, 1999. - С. 384.
16. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый// Роман Якобсон. Работы по поэтике / Вступительная статья д.ф.н. Вяч.Вс.Иванова. Составление и общая редакция д.ф.н. М.Л.Гаспарова. – М.:Прогресс,1987. – С.272-317.
17. Якобсон Р. Ретроспективный обзор работ по теории стиха // Якобсон Р. Избранные работы. - М., 1980. - С. 239-269.
18. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. - М, 1983. - С. 462-482.
19. Якобсон Р.О. В поисках сущности языка // Семиотика. - М., 1983.- С. 102-117.
20. Якубинский Л. П. О звуках стихотворного языка // Сборник по теории поэтического языка. – 1.- Пг., – М., 1916. – С. 25-48.
21. Červenka M. Poetika a fonologie // Obléhání zevnitř. – Praha: Torst, 1966. – С.114–119.
22. Fořnagý I. Form and function of poetic Language - Přel. J. Šabršula. Forma a funkce básnického jazyka // Dvanáct esejů o jazyce. – Praha: Mladá fronta, 1970. – С. 81–124.
23. Hála V. Fonetika v teorii a v praxi. – Praha: SPN, 1975. – 482с.
24. Horálek K. Fonologie a znaková povaha jazyka // Slovo a slovesnost 43. - Praha, 1982. – С. 134-144.
25. Jiráček P. Fonologická expresivita českého básnického jazyka // Česká literatura.- Ročník 39. - Praha, 1991. – С. 289-312.
26. Jiráček P. Sémantizace hlásek a její význam při interpretaci obsahu lyrické básně// Estetika. - Roč.XXIV. – Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1989. – С.152-157.
27. Kalivoda R. Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky. // Struktura a smysl literárního díla. — Praha: Československý spisovatel, 1966. – С. 13-39.
28. Levý J. Formální klíč / Bude literární věda exaktní vědou?- Praha: Československý spisovatel, 1971. – С.259-263.
29. Levý J. Preliminaries to an analysis of the semantic functions of verse // Teorie verše I. – Brno: UJEP, 1966. – С.127-141.
30. Levý J. Předběžné poznámky k informační analýze verše // Slovenská literatura 11, Praha, 1964. – С.15-37.
31. Levý J. Semantika verše / Bude literární věda exaktní vědou? // Výbor studií. – Praha: Československý spisovatel, 1971. – С.64-70.
32. Lotman J.M. Struktura chudožestvennogo teksta; prel. M. Hamada // Štruktúra umeleckého textu. – Bratislava: Tatran, 1990. – 248с.
33. Mukařovský J. K sémantice básnického obrazu // J.Mukařovský J. Studie z poetiky. – Praha: Odeon, 1982. – С.137-142.

34. Mukařovský J. O motorickém dění v poezii, ed. Milan Jankovič. – Praha, 1985. – 520с.
35. Mukařovský J. Fonologie a poetika // Studie z poetiky. – Praha: 1982. – С.161-185.
36. Staiger E. Základní pojmy poetiky. – Praha, 1969. – С.13-45.
37. Struktura a smysl literárního díla – Praha: Československý spisovatel, 1966. – 227с.
38. Svoboda K. Zvuková stránka slovesného díla. – Praha: Nakladatelství Voleský, 1944. – С. 3-38.
39. Teo'ria literatury. Výběr z "formalný meto'dy". Zostavil a přeložil Mikulaš Bakoř.– Bratislava: Nakladatel'stvo "Praha", 1971. – 290с.
40. Zich O. O typech básnických. – Praha: Orbis, 1937. – 959с.

**Юлия Юсип-Якимович**  
**ВКЛАД ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ЧЕШСКОЙ СТРУКТУРАЛЬНЫЙ ШКОЛЫ**  
**В РАЗВИТИЕ ФОНОПОЭТИКИ И ФОНОСТИЛИСТИКИ**

**Аннотация.** В статье автор анализирует вклад представителей чешской структуральной школы Р.Якобсона, Я. Мукаржовського и других в развитие славянской фонопоэтики и фоностилистики, поэтической фонетики, теории поэтического языка вообще. Обосновывается единица исследования в поэзии – звуковой ряд, фоническая линия, слог, фонологические методы исследования.

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

**Julia Jusyp-Jakimovitsch**  
**BEITRAG DER VERTRETER DER TSCHECHISCHEN STRUKTURELLEN SCHULE**  
**ZUR ENTWICKLUNG DER PHONOPOETIK UND PHONOSTILISTIK**

**Resümee.** Im Artikel analysiert die Autorin den Beitrag der Vertreter der tschechischen strukturellen Schule R. Jakobson und J. Mukařevskyj und einiger anderer zur Entwicklung der slawischen Phonopoetik und Phonostilistik, der poetischen Phonetik und der Theorie der poetischen Sprache. Es wird die Erforschungseinheit in der Poesie begründet – Lautreihe, Phonolinie, Silbe, phonologische Methoden.

**Kernwörter:** tschechische strukturelle Schule, ästhetische Funktion der Sprache, Lautstufe der Poesie, Phonostilistik, Phonologie, phonologische Elemente der Poesie, Phonopoetik, Phonolinie, Silbe, Lautreihe.

**Юсип-Якимович Юлія Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології УжНУ.