

УДК82-94:811.111'342

**РИТМ КАК ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ МАКРОТЕКСТА: НА ПРИМЕРЕ ОТРЫВКА
ИЗ РОМАНА Ш. О'КЕЙСИ «Я СТУЧУСЬ В ДВЕРЬ»**

**RHYTHM AS THE MAIN PART OF MAKROTEKSTA: THE EXAMPLE
OF THE PASSAGE FROM A NOVEL BY S. O'CASEY "I KNOCK ON THE DOOR"**

©Куляева Е. Ю.

канд. культурологии

Пензенский государственный

университет архитектуры и строительства

г. Пенза, Россия, 020280@bk.ru

©Kulyaeva E.

Ph.D., Penza State University
of Architecture and Construction

Penza, Russia, 020280@bk.ru

©Чапаяева С. И.

Пензенский государственный

университет архитектуры и строительства

г. Пенза, Россия, chapaeva.svetlana@yandex.ru

©Chapayeva S.

Penza State University

of Architecture and Construction

Penza, Russia, chapaeva.svetlana@yandex.ru

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению ритма в английской речи, который рассматривается как общезыковая система, организующая язык в целом. На примере отрывка из автобиографического романа ирландского писателя Шона О'Кейси, ритм рассматривается авторами как особый тип контекстуального индикатора, так как он участвует в передаче смысла.

Abstract. The present article is devoted to the study of rhythm in English speech, which is regarded as the general-linguistic system that organizes language in general. In the author's view the rhythm is considered as a special type of contextual indicator, as it is involved in the corresponding of meaning. As an example a passage from the autobiographical novel by the Irish writer Sean O'Casey is taken.

Ключевые слова: речевой ритм, синтагма, ритм в макротексте, ритмическая организация.

Keywords: speech rhythm, phrase rhythm in macrotext, rhythmic organization.

Ретроспективный взгляд на проблему изучения речевого ритма за последнее столетие позволяет проследить некую периодичность в возрастании и спаде интереса исследователей

к данной проблеме. В начале XX века большой интерес к звучащей речи и фонетическому аспекту ритма проявили немецкие ученые Ф. Саран, Э. Сиверс и их последователи [1, с. 12].

Но в 50-60-е гг., в период господства структурных, а потом и генеративных методов в лингвистике, интерес к изучению ритма значительно упал. Объяснение этого факта может быть найдено в основных положениях структуральной и генеративной лингвистик.

Объектом изучения генеративной лингвистики являются общезыковые категории. Изучение категорий отдельных языков отходит на второй план. Генеративный подход предполагает пример глубинных принципов порождения языковой структуры над самой структурой. [2, с. 5].

Семидесятые годы ознаменовались интересом к тексту, а следовательно, и к ритму как одной из форм существования текста. Проблема ритма стала рассматриваться в ином ракурсе. Встал вопрос о крупных единицах ритма (синтагме, фразе, сверхфразовом единстве), проявился интерес к широкому исследованию просодических характеристик и их роли в ритмизации текста (Барышникова, Дубовский, Климов, Андреева и др.). Центром таких исследований стали лаборатории Москвы, Ленинграда, Минска и других городов.

Подавляющее большинство исследователей связывают ритм со стихотворной речью, и исследования ведутся в плане соотношения ритма и метра. Те исследователи, которые изучают ритм прозы, в подавляющем большинстве случаев трактуют ритм как временное явление и сосредотачивают внимание на изучение характера интервалов (временных) между периодическими явлениями (чаще ударными слогами). Традиционно стало определение ритма как периодичности ударных слогов. Объясняется это тем, что объектом изучения в течение многих десятков лет был письменный (чаще стихотворный) текст или звучащая фраза. Лингвистика текста поставила ряд проблем связанных с ритмической организацией текста. Одна из наиболее кардинальных является изучение функций ритма в макротексте.

Ритмом текста мы будем называть всякое более или менее равномерное чередование эквивалентных элементов. Эквивалентными могут быть элементы любого уровня. Поэтому методика и принципы установления эквивалентных элементов и эквивалентных позиций являются центральным вопросом в исследовании ритма художественной прозы. С точки зрения синтаксиса можно выделить три главных сегмента речи: синтагму, предложение и сверхфразовое единство. Исследования абзаца проводились Т.И. Сильман и ее школой.

Определение синтагмы вызывало всегда много споров, и мы будем придерживаться понимания синтагмы, предложенного Л.В. Щербой [3, с. 38], т.е. в основе определения синтагмы одновременно лежат семантический, синтаксический и ритмико-интонационный фактор, причем два первых фактора определяют последний.

Ритм может рассматриваться как особый тип контекстуального индикатора, если он участвует в передаче смысла. Чтобы показать это обратимся к примеру. Ниже приводится отрывок из автобиографического романа писателя-коммуниста Шона О' Кейси.

В книге описывается тяжелое детство бедного ирландского мальчика, страдающего от тяжелой болезни глаз. Личная судьба мальчика тесно связана с судьбой его народа и с его стремлением к свободе. Отрывок рисует счастливые дни и минуты в жизни ребенка, когда мучительная боль отпускает, мать берет его из школы, и он свободен от издевательств учителей и безнадежной скуки школьной жизни. В романе показана противоречивая, но большая роль, которую играет католическая религия в ирландской действительности. Из данного текста видно, и насколько сознание ребенка пропитано религиозной идеологией, и то, как утомляют его школьные уроки.

Golden and joyous were the days for Jonny when he was free from pain; when he could lift the bondage from his eyes. And find the light that hurt him, no longer; that the shining sun was as gold today as it was when the Lord first made it; glorifying the dusty streets, and putting a new robe, like the wedding garment of the redeemed, on the dingy-fronted houses. Now he could jump into the sun light, laugh, sing, shout, dance and make merry in his heart, with no eye to see what he has doing, save the eye of God, far away behind the blue sky in the daytime, and farther away still behind the golden stars of the night time.

The pain was gone and life was good and brave and honest and wholesome and true. No sitting down cramped in every arm and leg in school. No whining out, now, of numbers and words, no reading that gave no hope, or put no new thing in front for him to see; no maps that made the living world a thing of shreds and patches; no longing for the day to hasten its slow march forward; no weary talk of God and His davy jack, the Giant killer; - nothing but the blue sky with its white clouds by day, and black sky with its silver stars by night; no thought by his own – and God's warning against joy a long way off from him.

Ритмичность отрывка помогает читателю видеть и воспринимать его структуру, а вместе с ней и чувства мальчика. Отрывок состоит из двух абзацев. Так что первым ориентиром является графическое средство – использование красной строки. Первый и второй абзацы связаны по смыслу, поскольку в обоих говорится о счастье мальчика, свободного на какие-то минуты и от мучительной боли, и от гнета школы. В тоже время это очень разные картины. Первая – светлая, радостная: мальчик готов петь, танцевать, прыгать, кричать и смеяться от радости. Вторая образует контраст с первой, поскольку из него мы узнаем, какой мукой было для мальчика посещение школы. В данный момент мальчик от школы свободен.

Спокойное и плавное ритмическое движение в начале текста задается парным эпитетом *golden* и *joyous* – первой синтаксической структурой, которая играет роль ритмического импульса. Слова эти выделены инверсией на ключевую позицию в начале текста: *Golden and joyous were the days*. Благодаря своей фонетической и слоговой структуре, они звучат замедленно и плавно. Лексический контекст рассказывает метафорическое значение первого слова, т.е. говорит о радостном настроении мальчика а плавный замедленный ритм передает умиротворенность его от того, что он свободен и от боли, и от школы.

Развитие ритмической темы – медленного и спокойного движения – происходит из-за последующих синтаксических структур абзаца: параллелизма придаточных предложений с *when* (*when he was free from pain; when he could lift the bondage from his eyes...*) причастных оборотов в (*glorifying the dusty streets, and putting a new robe...*) и лексических поворотов (*that hurt him, hurt him no longer*).

Этот замедленный ритм соответствует счастливо созерцательному настроению Джонни; во второй половине первого абзаца, когда мальчик чувствует, что может выразить свою радость в движении, ритм ускоряется – этому способствуют односложные глаголы (*Now he could jump into the sun light, laugh, sing, shout, dance and make merry in his heart*).

В перечисленных синтаксических структурах ритмичность заложена потенциально, а в контексте они создают художественный ритм, взаимодействуя между собой. В конце абзаца новый переход к созерцательности отмечается замедлением ритма в двух параллельных обстоятельственных структурах с богатой конвергенцией стилистических приемов (повтор, метафора, антитеза): *far away behind the blue sky in the daytime, and farther away still behind the*

golden stars of the night time. Стилистические приемы, образующие конвергенцию, взаимодействуют с ритмом, выполняя общую стилистическую функцию – они передают счастливое созерцательное состояние мальчика, которому возвращают зрение.

Второй абзац состоит почти целиком из отрицательных структур, перечисляющих все то, от чего сейчас избавлен Джонни. Если отпустить все отрицания, останется удручающая картина тяжелого гнета школы. Но отрицания есть, и они многократно повторены. Такой повтор создает ликующий ритм, благодаря которому читатель ощущает, как счастлив мальчик, освобожденный от давящей атмосферы класса.

Сопоставляя абзацы, можно обнаружить ритмичность композиционного плана – каждый абзац начинается и кончается одинаково.

Каждый абзац начинается с утвердительных предложений, рассказывающих, какой прекрасной становилась жизнь, когда боль оставляла Джонни: Golden and joyous were the days for Jonny when he was free from pain. The pain was gone and life was good and brave and honest and wholesome and true. Эти обобщающие содержание абзацев предложения являются парафразом один другого.

Эквивалентные позиции на концах абзацев тоже заняты парадигматически эквивалентными элементами – оба абзаца заканчиваются поэтическим образом неба – синего днем и звездного ночью. Первый – blue sky in the daytime, and farther away still behind the golden stars of the night time. Второй – the blue sky with its white clouds by day, and black sky with its silver stars by night.

Таким образом, одно из важных явлений, создающих малые ритмы в макротексте. В только что рассмотренном выше предложении – life was good and brave and honest and wholesome and true – есть своя внутренняя ритмичность – свой малый ритм. Здесь подлежащее life связано пятью предикативами, подчеркнутыми многосоюзием. Все пять прилагательных содержат положительную этическую оценку и развертывают сложившееся у маленького героя представление о добре. Они, следовательно, очень важны. Большая значимость их дополнительно подчеркнута поэтическим звучанием фразы и ее ямбическим размером и не может ускользнуть от внимания читателя. Таким образом, ритмико-синтаксические структуры как бы накладываются друг на друга, вписываются друг в друга. Одно и то же предложение одновременно участвует в создании и большого ритма и собственно малого ритма.

В том же втором абзаце обращают на себя внимание шесть синтагм, построенных на схеме «отрицание + имя + ...». Они по-разному выделены пунктуационно (первая заканчивается точкой, вторая – запятой, следующая – точкой с запятой (и т.д.)) и несколько отличаются по структуре (в одних содержатся предложные, в других – причастные обороты или придаточные предложения). Однако анафорическое начало и общий для всех именной характер тоже создает сцепление и ритмичность.

Авторская речь у Шона О'Кейси очень ритмична. Но в данном отрывке ритмы способствуют также глубине психологической характеристике.

Повествование органически слито с внутренним монологом, ритм которого в состоянии со свойственным писателю богатством лексической образности раскрывает душевное состояние маленького героя.

В приведенном отрывке ритм служит особым типом контекстуального индикатора, который во взаимодействии с другими элементами контекста передает эмоциональные коннотации. В отличие от обычного контекстологического анализа исследователь стремится отыскать не указательный минимум, а напротив, максимум контекстуальной индикации, учитывая множественность смыслов художественного текста. Художественный текст должен волновать читателя, запоминаться. Поэтому хотя идентификация денотативных значений лексики текста и является абсолютно необходимой, читатель не может ограничиваться только ею. Поскольку художественное произведение имеет конкретно образную и эмоциональную сущность и, воздействуя на читателя, вызывает в нем одни эмоции и преодолевает другие, раскрытие эмоциональных значений и коннотаций как окказиональных, так и узуальных, приобретает первостепенное значение. В этом смысле изучение ритмов на основе выделения ритмико-синтаксических единиц может оказаться очень полезным.

Таким образом, ритм является основным стержнем, каркасом произведения и при устном воспроизведении приобретает особую значимость. Именно в звучащем тексте вступают в полную силу все компоненты ритма – сила, время, высота и тембр произведения.

В настоящей работе ритм рассматривается как составная часть макротекста, а также как особый тип контекстуального индикатора, если он участвует в передаче смысла, что, в свою очередь, способствует глубине психологической характеристики.

Практическое применение результатов данного исследования видится нам прежде всего в преподавании английского языка как иностранного. Настоящая работа дает материал к пониманию ритма как системы, указывает на универсальные свойства речевой ритмической системы, а это, в свою очередь, создает основу для дальнейших сравнительных исследований, которые помогут вскрыть специфику ритма английской речи.

Список литературы:

1. Siertsema B. Timbre, pitch and intonation. In: *Lingua*. Amsterdam. 1962, vol. 11, P. 388-398.
2. Антипова А. М. Ритмико-интонационная структура сонетов В.Шекспира. Сб. науч. тр. / Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М.Гореза, вып. 75, 1974, с. 5-14.
3. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. 428 с.
4. O'Casey Sean. I knock at the door (Mirror in my house – The autobiographies of Sean O'Casey, in 2 volumes) N.Y., 1956. 124 p.

References:

1. Siertsema B. Timbre, pitch and intonation. In: *Lingua*. Amsterdam. 1962, vol. 11, P. 388-398.
2. Antipova, A. M. Rythmic-intonational structure of sonnets by V. Shakespeare. *Sat. sci. tr. / Moscow. state. ped. in-th foreign. yaz. them. M. Thorez*, vol. 75, 1974, p. 5-14.
3. Shcherba L. V. *Language system and speech activity*. L. : Science, 1974. 428 p.
4. O'Casey Sean. I knock at the door (Mirror in my house – The autobiographies of Sean O'Casey, in 2 volumes) N.Y., 1956. 124

*Работа поступила
в редакцию 17.10.2017 г.*

*Принята к публикации
21.10.2017 г.*