А.Р. КАЛАШНИКОВА
(Волгоград)

ПЕРВИЧНЫЕ И ВТОРИЧНЫЕ СРЕДСТВА РИТМИЗАЦИИ КАК ОСНОВА ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО СТИЛЯ

Описываются первичные и вторичные средства ритмизации прозаических публицистических текстов. Выявляются особенности организации ритмических моделей на уровне сверхфразовых единств в разных статьях одного автора. Сделан вывод о том, что в совокупности первичные и вторичные средства ритмизации являются характеристикой индивидуального авторского стиля.

Ключевые слова: *ритм, синтагма, ритмическая модель, сверхфразовое единство, текст.*

В последнее время появляется все больше работ, в которых рассматривается ритм прозаических текстов. В большинстве своем они посвящены исследованию художественной прозы, т.к. именно в этих текстах авторы для выражения своей интенции прибегают еще и к ритмической составляющей текстопроизводства. А.В. Чичерин еще в 70-е годы прошлого века начал разрабатывать понятие ритма применительно к произведениям художественной литературы. «Смысловое понимание стиля <…>. обосновывает цельное понимание литературы (т.е. *текста. – А.К.*) как искусства. <…> В связи с этим меняется понимание ритма и его роли в искусстве слова. Не только ритм стихотворного текста, но и ритм прозы, не только в строении речи, но и в строении образа, внутри его смыслового ядра. Как в архитектуре или живописи, ритм в основе образа и системы оказывается одним из наиболее тонких и точных двигателей смысловой энергии, смыкаясь с идеей особенно прочно. <…> Ритм: внутреннее строение идеи, образа, художественного строя, эстетическая основа искусства слова» [5, с. 5–6]. По сути, А.В. Чичерин говорит о том, что ритм присутствует в любом тексте, на всех его уровнях, в том числе и на смысловом, более того, именно ритм и является смыслообразующим ядром любого текста.

Ритм – «это разновидность движения, а материя не может существовать вне движения. <…> Повторение соизмеримых единиц является основным признаком ритма. Однако единицы могут быть разными как количественно, так и качественно. <…> В одном виде движения единицей ритма выступают обороты планеты вокруг солнца, в другом – волна, в третьем – чередование вдоха и выдоха…[2, с. 5–6]. Имеет свои единицы повтора и прозаический текст. Выявить все виды текстовых повторов – значит проявить ритм прозаического текста.

Ритм лежит в основе всего человеческого жизнеустройства, его можно почувствовать во всех сферах человеческой жизнедеятельности, поэтому логично предположить, что, создавая тексты, автор организует их на ритмическом уровне в силу своей физиологической природы, сообразуясь со своими внутренними индивидуальными ритмами. Поэтому такой ритм в прозаическом тексте ощущается на подсознательном уровне, интуитивно. Звучащая речь, безусловно, организована ритмически, что связано с частотой дыхания и сердцебиения (т.е. с внутренними физиологическими ритмами) говорящего; как следствие, ритм присутствует и в прозаических текстах, т.к. именно посредством текста человек фиксирует свою речь на письме. Следовательно, прозаический текст также является ритмически организованным типом речи, причем можно констатировать, что данное утверждение относится к текстам любого типа: научного, публицистического, художественного и т.д.

До сих пор в лингвистике не сложилось однозначного признания способности прозаического текста к ритмической организации. Это связано, на наш взгляд, с прочно укрепившимся в сознании людей стереотипом, что ритм должен быть обязательно регулярным, как в поэзии, в противном случае, речь идет об отсутствии ритма. По этой причине не все признают за верлибром стихотворной размерности. Кстати, именно отсюда вытекают вечные вопросы, почему «Мертвые души» – поэма и почему «Стихотворения в прозе» – стихотворения. Но если ритмизованная художественная проза уже давно привлекает внимание исследователей, то вопрос о ритмизации прозаических текстов нехудожественной природы до сих пор остается спорным.

Многими исследователями было замечено, что существуют «отрывки художественной прозы и даже научного текста с поразительной выдержанностью ударений на четных слогах, совершенно не замечаемой нашим ритмическим слухом. Все это убедительно дока-

© Калашникова А.Р., 2015

зывает, что в прозе, как и в нейтральной речи, этот нижний уровень языкового ритма «спит», остается перцептивно неосознаваемым, автоматическим носителем линейного текста, образует лишь базу для другого, более высокого ритмического уровня в интонационно-смысловом отношении» [1, с.18].

Мы понимаем ритм в широком смысле как повтор тех или иных элементов текста. «Ритм – регулярное повторение сходных и соразмерных речевых единиц, выполняющее структурирующую, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функции. <…> Ритмические явления происходят на фоне аритмических» [4, с. 416]. Следуя этому определению, можно утверждать, что выявить ритм текста – это выявить все типы повторов, которые реализуются на разных уровнях текстовой структуры.

Мы делим средства ритмизации прозаического текста на первичные и вторичные. К первичным средствам относятся длина синтагм и соотношение количества ударений с длиной синтагмы (степень ударности). От длины синтагмы и количества ударных слогов в ней зависит степень ритмичности текста. Чем короче синтагма и выше степень ударности, тем напряженнее ритм текста, и наоборот: чем длиннее синтагма и меньше степень ударности, тем более размеренным и спокойным является ритм прозаического текста. Под синтагмой мы традиционно понимаем «интонационно-смысловое единство, которое выражает в данном контексте и в данной ситуации одно понятие и может состоять из одного слова, группы слов и целого предложения. <…> …синтагма структурно членится на ритмические группы, объединенные словесным ударением. <…> Основное средство членения на синтагмы – пауза… Целостность синтагмы достигается, прежде всего, невозможностью пауз внутри синтагмы…» [4, с. 447].

К вторичным средствам ритмизации относятся различные виды текстовых повторов: фонические, лексические, грамматические, синтаксические, интонационные, графические.

Первичная ритмизация проявляется только на внутрисинтагменном уровне, т.к. в прозе отсутствует регулярная повторяемость ударных-безударных слогов, и каждая отдельная синтагма реализуется собственной ритмической моделью. «Под ритмической моделью мы понимаем некую ритмическую универсалию, реализуемую в тексте и предопределяющую его структуру, которая совмещает в себе ритмические и семантические аспекты текстовой организации и одновременно является значащей единицей текстопроизводства и текстовосприятия. Универсалией ритмообразования является повтор, различные виды которого реализуются в тексте в виде ритмических моделей» [3, с. 127]. Мы выделяем пять ритмических моделей первичной ритмизации: хореическую (ударны 1-3-5-7-9-11-й слоги), ямбическую (ударны 2-4-6-8-10-12-й слоги), дактилическую (ударны 1-4-7-10-13-й слоги), амфибрахическую (ударны 2-5-8-11-14-й слоги), анапестовую (ударны 3-6-9-12-15-й слоги). Кроме того, следует отметить, что на первичном уровне ритмизации прозаического текста самым частотным элементом ритма является ритмический сбой. Именно ритмический сбой интуитивно ожидаем при восприятии прозаического текста, т. к. именно за счет сбоев проза не превращается в стихи. Приведем пример такого внутрисинтагменного сбоя: «каждый хоть однажды испытывал жажду» – ударны 1-3-5-8-11-й слоги, если бы не 8-й слог, это был бы чистый хорей, но все равно внутрисинтагменный ритм присутствует. Следующие две синтагмы этой фразы характеризуются также внутрисинтагменным ритмом: «во всепрощающей и всеобъемлющей» – ударны 4-10-й слоги, это ямбическая РМ; «материнской любви» – ударны 3-6-й слоги, что реализует анапестовую РМ. Ритм этой фразы представлен разными ритмическими моделями, поэтому нерегулярен, но общий ритмический рисунок фразы ощущается адресатом текста и добавляет дополнительные оттенки смысла, «берет за душу» (пример взят из статьи М. Городовой «Под Покровом», см. : Рос. газ. 2013. 10. окт.).

Мы думаем, что ритм является важной характеристикой текста, выражая авторскую интенцию и подчеркивая индивидуальный авторский стиль. Средства первичной ритмизации выявляются во всех текстах без исключения, но чем меньше автор работает над стилем, чем менее выражена авторская интенция, тем больше внутрисинтагменных сбоев, тем беднее представлены ритмические модели первичной ритмизации, ритмические модели вторичной ритмизации вообще отсутствуют или их наличие крайне ограничено. В текстах художественной литературы ритм всегда выражается и на первичном, и на вторичном уровнях, т. к. автор работает над текстом, стараясь максимально выразить свою интенцию, при этом сделав текст как можно более эстетичным для читательского восприятия. На наш

взгляд, перед публицистом стоит та же задача: удержать внимание читателя, донести до него свою интенцию, но добавляется еще сверхзадача – убедить читателя в своей правоте. Хороший публицист всегда обладает ярким авторским стилем, мастерски владеет приемами убеждения, прекрасно чувствует язык. Мы предполагаем, что на ритмическом уровне организация публицистических текстов у одного и того же автора должна быть сходной, т.е. узнаваемой.

Проанализируем три сверхфразовых единства из разных текстов обозревателя «Российской газеты» М. Городовой. Все материалы этого автора выходят в рубрике «Переписка», одинаковы по объему (одна газетная полоса) и объединены одной темой – православие и духовность. Они строятся по единому образцу: сначала идет письмо читателя, а затем следуют развернутый ответ и размышления автора на заявленную в читательском письме тему. Что особенно ценно для нашего исследования, М. Городова всегда вступает в коммуникацию с читательской аудиторией, предельно убедительно формулирует свои высказывания, пытаясь «навязать» авторскую мысль адресату, убедить его в своей правоте.

Все три сверхфразовых единства (СФЕ) длиннопротяженные, т.е. содержат больше 30 синтагм. За единицу анализа мы принимаем сверхфразовое единство, совпадающее с абзацем. Наклонными линиями обозначаются границы синтагм, а в скобках указывается количество слогов.

I СФЕ (Дитя последнего часа // РГ. 2013. 8 мая.)

Можно ли,(3)/ если ты не постился,(7)/ приходить в храм?(4)/ Можно,(2) / нужно!(2)/ В дни Страстной,(3)/ чтобы вместе со Христом(7)/ пережить предательство Иуды,(10)/ отречение любимого ученика,(13)/ растерянность остальных,(7)/ неправедный суд,(5)/ Распятие,(4)/ Крестные Страдания,(7)/ Смерть.(1)/ Не случилось постоять при Кресте Господнем,(13)/ приходите в Великую субботу (11)/ – восплакать у Его Гроба.(8)/ Не смогли,(3)/ возликуйте со всеми в Святую ночь,(11)/ когда в мире происходит великий перелом.(14)/ Проспали и это,(6)/ храм ждет вас в Светлую седмицу,(9)/ когда все ликует(6)/ «Христос Воскресе!»(5)/ Самое время.(5)/ Потому что в эти дни происходит(11)/ умаление такого могущественного(14)/ – усмирял моря и стихии!(9)/ – Сына Божьего до нас (7)/ – слабых,(2)/ маленьких,(3)/ немощных человеков. (7)/ Он умаляет Себя до нас,(9)/ Он делает рывок нам навстречу (10)/ – принимая наши грехи,(8)/ нашу беззащитность,(6)/ нашу смертность.(4)/ Рывок из холодного,(7)/ недоступного неба(7)/ – в мир людей.(3)/ Через Распятие,(6)/ Крестные страдания(7),/ Смерть,(7)/ бездны ада(4)/ – к нам,(1)/ к нашим страданиям,(6)/ нашей пригвожденности ко греху,(10)/ нашим безднам.(4)/ Сделаем и мы навстречу Ему свой шаг!(12)/ Сегодня,(3)/ в светлую седмицу,(6)/ Царские врата открыты для всех,(10)/ дитя последнего часа!(8)/

В данном СФЕ 13 фраз, 53 синтагмы, 22 ритмические модели первичной ритмизации всех 5 типов (из них 16 хореические), 17 синтагм характеризуются восходящей динамикой ударности, 11 синтагм совпадают с фонетическим словом, т.е. имеют одно ударение, характеризуются отсутствием ритмической динамики, но распределяются равномерно среди остальных синтагм, т.е. регулярно, ритмично. На уровне вторичной ритмизации мы можем в данном СФЕ выявить следующие РМ: фоническую (повтор сонорного [р-р`]), грамматическую (разные формы местоимения *наш*, *мы*), лексическую (повтор местоимения *Он*, существительных *Смерть*, *Распятие*, словосочетания *Крестные страдания*), синтаксическую (однородные члены предложения (перечисление)), интонационную (восклицание).

II СФЕ (Целительница // РГ. 2013. 29 авг.)

И Вам здравствуйте,(5)/ дочка появившегося на свет(10)/ по милости Божьей. (6)/ Желание рационально разобраться с чудом/ сродни детской попытке/ поймать непослушный утренний луч солнца,/ и когда он,/ своенравный,/ сам приветливо коснется нежной кожи,/ одаривая лаской и теплом,/ с визгом восторга хватать,/ ловить,/ удерживать/ ускользающее сокровище в своих руках…/ тщетно!/ Чудо/ – это сверхъестественное явление./ Событие,/ нарушающее законы природы,/ человеку известные,/ но тем не менее ему не подчиненные./ Зато подвластные Творцу всего/ – в том числе и этих законов./ Мы научились раскладывать луч на спектр,/ пытливо создали сначала/ волновую теорию света,/ а потом вынужденно постулировали/ существование элементарных фотонов./ Долго примиряли/ волновую электромагнитную природу/ с квантовой,/ пока не придумали/ корпускулярно-волновой дуализм./ Рассчитали скорость света,/ по-

строили гипотезы развития/ Солнечной системы,/ изучили влияние энергии фотонов/ на все живое,/ а также то,/ что происходит/ в палочках и колбочках сетчатки глаза,/ когда туда попадает этот самый луч,/ и многое-многое другое./ Господь позволяет дерзновенно вопрошать «как?»,/ но чем больше у нас «открытий чудных»,/ тем яснее видится,/ сколько непознанного впереди./

В данном СФЕ 9 фраз, 47 синтагм, 23 ритмические модели первичной ритмизации всех 5 типов , 7 синтагм совпадают с фонетическим словом. На уровне вторичной ритмизации мы можем в данном СФЕ выявить следующие РМ: грамматическую (повтор глаголов прошедшего времени во множественном числе и глаголов в форме инфинитива), лексическую (повтор существительного «луч», «чудо», «законы»), синтаксическую (придаточные времени, соединенные союзом «когда», противопоставления частей сложносочиненного предложения, однородные члены предложения (перечисление)).

III СФЕ (Под Покровом // РГ. 2013. 10 окт.)

Каждый из нас,(4)/ хотя бы раз в жизни,(6)/ чувствовал потребность в том,(7)/ чтобы его поняли и приняли(11)/ – таким,(2)/ какой он есть.(4)/ Каждый хоть однажды испытывал жажду(12)/ во всепрощающей и всеобъемлющей(12)/ материнской любви. (6)/ Мы все нуждаемся(6)/ в таких всепонимающих объятиях,(12)/ когда нас любят не зато,(8)/ что мы хорошие,(6)/ а просто за то,(5)/ что мы есть.(3)/ Нам всем хочется,(5)/ чтобы нашлось сердце,(6)/ способное сострадать нам (8)/ – вне зависимости от того,(9)/ какие ошибки мы совершали (11)/ или впредь совершим.(6)/ Поэтому почитание Богородицы(14)/ так же естественно,(6)/ как естественна тоска человеческой души (14)/ по материнской нежности,(8)/ материнской ласке,(6)/ материнской заботе.(7)/ И, наверное, нет на свете человека,(12)/ который бы не ощущал(8)/ присутствия Божией Матери в нашем мире,(14)/ не осязал существования(10)/ Ее покровительства.(7)/ «Теплой заступницей мира холодного» (12)/ называют Деву Марию.(9)/ А в молитве,(4)/ которая называется «Вопль к Богородице»,(15)/ есть такие слова(6)/ «Ты,(1)/ получившая в усыновление(11)/ весь род человеческий,(7)/ взгляни на меня с материнской заботой». (14)/

В данном СФЕ 8 фраз, 41 синтагма, 24 ритмические модели первичной ритмизации всех 5 типов, 8 синтагм характеризуются восходящей динамикой ударности, 10 синтагм – нисходящей динамикой ударности, 3 синтагмы совпадают с фонетическим словом, т.е. имеют одно ударение, характеризуются отсутствием ритмической динамики, но распределяются равномерно среди остальных синтагм, т.е. регулярно, ритмично, 11 синтагм характеризуются сбоем ударности. На уровне вторичной ритмизации мы можем в данном СФЕ выявить следующие РМ: грамматическую (формы местоимения «мы», «он»), лексическую (синонимы «Божия Матерь – Богородица – Дева Мария», определительное местоимение «каждый», относительное местоимение «который»), синтаксическую (сложноподчиненные предложения с союзами «когда», «чтобы», однородные члены предложения (перечисление)).

Синтагмы, совпадающие с фонетическим словом, делят прозаический текст на определенные ритмические части, выступая дополнительным средством первичной ритмизации. Чередование короткопротяженных (с 1–2 ударениями), среднепротяженных (с 3–7 ударениями), длиннопротяженных (с 8–15 ударениями) синтагм наряду с внутрисинтагменным ритмом позволяет почувствовать ритмическую организацию прозаического текста.

Стиль публициста М. Городовой, безусловно, узнаваем читателями и носит черты яркой индивидуальности. Она использует сходные средства ритмизации как на первичном, так и на вторичном уровне, что позволяет ей более полно доносить до читателя свою интенцию, а также оформить текст эстетически привлекательно, ведь именно ритмическая составляющая завораживает читателя, погружая его в текст как в единое временное и событийное пространство. Анализ полученных результатов позволяет сделать вывод о том, что степень ритмичности прозаического текста зависит от внутрисинтагменной ритмичности. Первичная ритмичность прозаических текстов проявляется только на внутрисинтагменном уровне, т. к. повторение внутрисинтагменных ритмических моделей носит нерегулярный характер. Дополнительную ритмичность прозаическим текстам придают средства вторичной ритмизации, которые также реализуются посредством ритмических моделей. Причем в текстах одного и того же автора можно проследить сходные черты ритмической органи-

зации. Мы можем констатировать, что в своей совокупности первичные и вторичные средства ритмизации являются характеристикой индивидуального авторского стиля.

Список литературы

1. Гумовская Г.Н. Ритм прозаического текста: проблемы, поиски, решения // Сборник научных трудов М.: РИПО ИГУМНО,2008. Вып. 11. С. 4–36.
2. Калачева С.В. Стих и ритм. М.: Знание, 1978.
3. Калашникова А.Р. Средства первичной ритмизации публицистических текстов (на материале газетной публицистики) // Lingva mobilis. 2013. №5. С.125–141.
4. ЛЭС /гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энцикл., 1990.
5. Чичерин А.В. Ритм образа. М.: Сов. писатель, 1980.

* * *

1. Gumovskaja G.N. Ritm prozaicheskogo teksta: problemy, poiski, reshenija // Sbornik nauchnyh trudov M.: RIPO IGUMNO,2008. Vyp. 11. S. 4–36.
2. Kalacheva S.V. Stih i ritm. M.: Znanie, 1978.
3. Kalashnikova A.R. Sredstva pervichnoj ritmizacii publicisticheskih tekstov (na materiale gazetnoj publicistiki) // Lingva mobilis. 2013. №5. S.125–141.
4. LJeS /gl. red. V.N. Jarceva. M.: Sov. jencikl., 1990.
5. Chicherin A.V. Ritm obraza. M.: Sov. pisatel', 1980.

Primary and derived means of rhythm building as the basis of the individual author's style

There are considered the primary and derived means of rhythm building in prosaic publicity texts. There are revealed the peculiarities of organization of rhythmic models at the level of over-phrasal unities in different articles by one and the same author. There is made the conclusion that as a whole the primary and secondary means of rhythm building are characteristic for author's individual style.

Key words: *rhythm, syntagma, rhythmic model, over-phrasal unity, text.*

(Статья поступила в редакцию 6.11.2014)

С.М. РУДОМЕТОВА
(Волгоград)

ОСТРОВНЫЕ ЦОКАЮЩИЕ ГОВОРЫ ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Проанализировано современное состояние цокающих говоров Волгоградской области. Представлены фонетические, грамматические и лексические особенности говоров с. Краишева Еланского района и с. Перещепного Котовского района; выделены традиционные южнорусские черты и признаки, которые обнаруживаются в исходных говорах Рязанской Мещеры.

Ключевые слова: *островные говоры, территориальная изоляция, цоканье, южнорусские говоры, мещерские говоры.*

Говоры с. Перещепного Котовского района и с. Краишева Еланского района Волгоградской области входят в группу волжских говоров, являются южнорусскими по своим базовым характеристикам. При этом рассматриваемые говоры заметно отличаются от тех, что их окружают, т. к. являются островными, территориально изолированными, цокающими. Жители обоих сел – переселенцы из Пензенской губернии. В середине XVII в. предки перещепновцев и краишевцев переселились из рязанской Мещеры в Пензенскую губернию, а уже оттуда перебрались в Поволжье [3, с. 29]. Впервые говоры с. Перещепное и Краишево были обследованы Л.М. Орловым в 50-е годы XX в., повторное их исследование, уточнение и дополнение некоторых данных было проведено Р.И. Кудряшовой в 1980 г. В 2009–2011гг. студенты и преподаватели ВГСПУ в рамках диалектологических экспедиций осуществили повторное исследование этих говоров.

Поскольку перещепновский и краишевский говоры имеют южную основу, то в области предударного вокализма, наряду с аканьем, для него характерно яканье. Однако тип яканья у рассматриваемых говоров различен. В перещепновском говоре – умеренное яканье: *…задяваю калодис и паливаю вядром, у сястре*. В краишевском же говоре наблюдается умеренно-ассимилятивное яканье: *…кали жанились мы, тады вичарянки были*.

В обоих населенных пунктах нами зафиксирован переход ударного [а] в [о] в некото-

© Рудометова С.М., 2015