

14. Фомина З.Е. Инновации в сфере русского коммуникативного поведения как социально обусловленные рефлексии новой российской действительности / З.Е. Фомина // Научный вестник Воронеж. гос. арх.-строит. ун-та. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2011. – Вып. 1 (15). – С. 156-166.
15. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. – Екатеринбург: УрГПУ, 2001. – 238 с.
16. Bacon F. The New Atlantis [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Грамотей: [сайт]. [2011]. – URL: <http://www.gramotey.com/books/1195196176.91.htm> (дата обращения: 28.11.2010).
17. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Longman, 2000. – 1568 p.
18. The Concise Oxford Dictionary of English Etymology // Edited by T.F. Hoad. – Oxford University Press, 2003. – 576 p.

УДК 81'38:811.111-26

**Мартиросян А.А.**

*Институт гуманитарного образования  
и информационных технологий (г. Москва)*

## **ДИКТЕМА КАК ЕДИНИЦА ТОПИКАЛЬНОГО РИТМА**

**A. Martirosyan**

*Institute for the Humanities and Information Technologies, Moscow*

### **DECTEME AS A TOPICAL UNIT OF RHYTHM**

*Аннотация.* В статье рассматривается понятие ритма и его роли в художественном прозаическом произведении. Ритм исследуется на уровне диктема, т. е. на уровне минимальной тематической единицы. Ритм исследовался учёными на разных иерархических уровнях языка, однако на уровне диктема эта тема остаётся неисследованной. В качестве ритмической единицы рассматривается основная идея (тема, топик), заключённая в каждой диктеме. Материалом исследования является роман современного британского писателя М. Фрейна. Наблюдение над функционированием диктема в материале исследования позволяет сделать выводы относительно формирования композиционного ритма художественного текста и его роли в передаче дополнительной информации. Актуальность темы обусловлена высокой продуктивностью ритма, влияющего на выразительность текста, а также необходимостью выяснения роли ритма при передаче и получении информации в художественном тексте, ритмической организации внутренней формы текста.

*Ключевые слова:* ритм, ритм прозы, ассимилятивный ритм, диктема, диктематический уровень, топик, тема.

*Abstract.* The article concerns the notion of rhythm and its role in prose fiction. Rhythm is studied on the dectemic level, i.e. on the level of minimal topical units. Rhythm was studied by scientists on different hierarchic levels of the language but it was not studied on the dectemic level. We consider the main idea (theme, topic) comprised in each decteme as a rhythmic unit. The material of our research is a novel written by a modern British writer Michael Frayn. Having analyzed the functioning of dectemes in the novel we came to conclusions concerning the formation of compositional rhythm in texts of fiction and its role in conveying additional information. The relevance of the research is determined by the high productivity of rhythm affecting the artistic expression of the text. Moreover, it is essential to explore the role of rhythm in communication in fictional texts and the rhythmical organization of the internal form of the text.

*Key words:* rhythm, rhythm of prose, assimilative rhythm, decteme, dectemic level, topic, theme.

Ритм интересовал учёных на всём протяжении истории. Актуальность исследования ритма в прозе вытекает из того, что ритм представляет собой одно из основных свойств построения художественных произведений. Данное исследование относится к области стилистики, где ритм прозаического произведения изучается как один из факторов выразительности художественного текста. Цель исследования – изучение коррелятивной связи между ритмической структурой и идеей произведения.

Ритм как фундаментальное явление хорошо представлен в работах античных мыслителей. Само слово ритм «rhythmos» греческого происхождения и означает закономерное чередование каких-то соизмеримых, чувственно приемлемых элементов (движений, звуков и т. д.), то есть повторение одного и того же события через равные промежутки времени [5, с. 4].

Прежде чем говорить о ритме в прозе, следует отметить, что проза возникла значительно позже, чем поэзия. Вплоть до эпохи Возрождения стихотворная форма в Европе была практически единственным инструментом превращения слова в искусство и почиталась одним из основных условий красоты.

В ранних теориях XX в. ритм прозы определялся по соотносённости с ритмом поэзии: чем он ближе к ритму поэзии, тем выше его художественная ценность. Однако в поэзии, в отличие от прозы, ритм имеет ярко выраженный, устойчивый характер; поэтические тексты, по определению Г.Н. Гумовской, это «наиболее искусственно организованная ритмическая форма, а художественная проза ритмична по другой, более свободной схеме, близкой к естественной речи» [5, с. 9].

Ритм исследовался учёными на фонологическом, лексематическом и пропозематическом уровнях языка [4, с. 7]. Мы рассматриваем ритм на диктематическом уровне. Диктема определяется её автором М.Я. Блохом как «элементарная тематическая единица текста, которая может быть выражена либо объединением предложений, либо одним единственным предложением, поставлен-

ным в позицию особой информативной значимости» [2, с. 145]. В отличие от диктемы, единицы более низкого уровня в языковой иерархии не являются носителями темы, т. е. не выполняют тематической функции. Диктема монотематична, то есть она не слагается из более мелких тем, заключённых в предложениях, составляющих её, и не разлагается на ещё более дробные темы. Объединение всех составляющих предложений вокруг одной темы есть проявление смысловой целостности диктемы [6, с. 234].

Для изучения тематического развития текста в качестве ритмической единицы мы рассматриваем основную идею (тему, топик), заключённую в каждой диктеме. Материалом настоящего исследования является роман современного британского писателя Майкла Фрейна «Одержимый». Наблюдение над функционированием диктем в материале исследования позволяет сделать следующие выводы относительно формирования композиционного ритма художественного текста и его роли в передаче дополнительной информации.

1) Ритм может создаваться повтором не только слов, словосочетаний, предложений, но и диктем; например:

*'The uneasiness, the terror, the wrath of the people seemed rapidly culminating to a crisis', says Motley [7, p. 339].*

Здесь автор описывает непростую политическую ситуацию в Нидерландах в XVII в., в эпоху, когда жил художник Брейгель, когда повсюду царил страх перед инквизицией.

Для того чтобы понять, какую информацию, кроме словесной, передаёт ритмический повтор диктем, мы используем термин *ассимилятивный ритм*, предложенный Г.Н. Гумовской. Под ассимилятивным ритмом, следуя за Г.Н. Гумовской, мы понимаем ритмические единицы, организованные в соответствии с нормой, установленной языковыми правилами, и формирующие ритм, характеризующийся уподоблением отношений и связей между его единицами. Такую ритмическую модель высказывания можно назвать *ассимилятивным ритмом* [4, с. 155].

Когда диктемы раскрывают ход мысли (последнее слово абзаца А – это первое слово абзаца Б) или событий, по принципу эволюции, они однотипны по смысловому единству и образуют ассимилятивный ритм. Однако, когда среди этих диктем, передающих развитие сюжетной линии, появляется диктема другого смыслового содержания, происходит функциональный сбой, что мы и наблюдаем при повторе диктемы:

1565. *The uneasiness, the terror, the wrath... Yes, rapidly culminating to a crisis* [7, p. 353].

Диктема повторяется, но в совершенно другом контексте, не в историческом, как в первом случае, а в “бытовом”, где описывается неожиданная встреча в городе героя произведения с женой в то время, когда у него назначена встреча с другой женщиной. Диктема передаёт состояние шока героя не только словами, но и эмоционально, отсылая нас к историческому контексту (ретроспекция), причём уточнено конкретное время действия – 1564 г. Эмоциональность восприятия текста читателем усиливается за счёт сравнения страха перед инквизицией и страха перед женой.

В следующей главе описывается внутреннее эмоциональное состояние героя – крах несбывшихся надежд. Здесь фрагментом и в то же время ключевым предложением диктемы становится приведённая выше диктема, которая передаёт ужас и ощущение краха всего, о чём герой мечтал: *Faster and faster flows the river. The uneasiness, the terror, the wrath culminate to a crisis. Then all at once the current dies away in the flat calm of the millpool. We enter a land where history has ceased* [7, p. 365].

Приведём предложение, неоднократно повторяющееся в тексте романа, представляющее собой эпитафию, написанную Брейгелю его другом: *‘He painted many things, this Bruegel that cannot be painted...’* [7, p. 157]. Автор использует этот ритмический повтор как предложение в составе диктемы, но чаще – как отдельную диктему. Более того, фраза приводится автором на латыни, как она была написана в оригинале, и выделена в тексте курсивом и многоточием, что, по нашему

мнению, ещё больше привлекает к ней внимание читателя.

*Multa pinxit, hic Brugelius, quae pingi non possunt...* [7, p. 15]. – Это предложение повторяется на протяжении всего романа, это ключевая фраза, которую пытается понять герой, и разгадка которой открывается только в последней главе.

Главная интрига романа – разгадать, является ли найденная героем картина подлинником Брейгеля. Если герой произведения поймёт, что именно символически изображал Брейгель в своих картинах, чего не делали другие художники, станет ясно, подлинная ли перед ним картина. Частый повтор этой диктемы связан с намерением автора показать, что вопрос остаётся актуальным и нерешённым, что интрига продолжается. Таким образом, ритмическая структура помогает проследить за мыслью автора.

2) Ритм выражается в чередовании тем в диктемах, стоящих одна за другой, что можно представить в виде соотношения *1a:1b:1a:1b* и т. д., где *1* – это одна диктема, *a* – одна тема, повторяющаяся через диктему, *b* – другая тема, повторяющаяся через диктему. Так, в одной диктеме идёт описание исторического периода, в который жил Брейгель, политической ситуации, царившей в его стране, репрессиях, инквизиции. В следующей диктеме – описание серии картин, которые рисовал Брейгель в тот период и которые никак не соотносились с мрачной и суровой действительностью, окружавшей художника. На его картинах можно было видеть времена года на фоне идиллических, пасторальных пейзажей, мирные деревни, счастливых крестьян, а не царившие в то время разруху, смуту, и запуганных, замученных и растерзанных инквизицией людей. В ритмическом чередовании тем в диктемах выражен контраст между реальной и идеальной жизнью.

Принцип выделения темы состоит в том, чтобы найти её материальное выражение в диктеме, а именно: слова, выражения, метафоры, слова-заменители и т. д., относящиеся к одному семантическому полю. Проиллюстрируем вышесказанное следующим примером:

*Summer comes. The Regent reports to the King that the popular frenzy is becoming more and more intense. The people are crying aloud, she says, that the Spanish Inquisition or something even worse, has been established there.*

*In Bruegel's studio the girls go singing to the hayfields, the harvesters doze in the midday shade* [7, p. 341].

Тема первой диктемы – страх и горе (*popular frenzy is becoming more and more intense, people are crying aloud, Spanish Inquisition, or something even worse*). Тема второй диктемы – радость и безмятежность (*girls go singing, harvesters doze*).

Топикальный ритм этой части романа, выраженный схемой *1a:1b:1a:1b* и т. д., повторяется 12 раз, что позволяет утверждать, что здесь имеет место ассимилятивный, то есть монотонный, ритм.

3) В создании ритма прозы участвуют антонимы. Рассмотрим в качестве примера две предыдущие диктемы, где можно противопоставить антонимы *are crying – go singing* (антонимичные семы – горе / радость). Антонимы в тексте выполняют экспрессивную функцию, заключающуюся в усилении выразительности речи [3, с. 96]. Ритмический же повтор антонимов в достаточно крупном отрезке текста (в нашем анализе это несколько страниц) многократно усиливает эффект выразительности и воздействия на читателя. Так, вся эта часть романа построена на контрастных диктемах с использованием антонимов счастье / несчастье, страх / беспечность, разруха / процветание, смерть / жизнь.

4) Ритм создают параллельные конструкции, как например, в следующем диалоге и монологе, которые следуют друг за другом в тексте:

*'A couple of inches to the left...' I say, looking at the blood on my hand.*

*'A couple more seconds...' whispers Laura, feeling her throat.*

*We seem to be alive though. We seem to have the picture. For the second time tonight we seem to be driving very fast down the hill to happiness* [7, p. 383].

Ритм, выраженный при помощи параллельных конструкций, помогает ёмко, без лишних слов выразить эмоциональное со-

стояние героев. В данном случае здесь идёт чередование тем шока и чувства облегчения от того, что удалось остаться в живых. Параллельные конструкции выражены не только лексически, но и многоточием, обозначающим недосказанность. Незавершённость предложения указывает на необходимость завершения его самим читателем.

5) Ритм создают назывные (номинативные) предложения в составе диктемы и диктемы, состоящие только из назывных предложений. Это можно представить в виде следующего соотношения: *1п:1д:1п:1д*, где *1п* – это назывное предложение в составе диктемы, а *1д* – это диктема, состоящая из назывных предложений.

*I listen at the door. Silence. I go back to the picture, and look at the bottom right-hand corner, where it ought to say, in neat Roman capitals...* (далее продолжается диктема).

*Door. Voices again.*

*Picture. The swimming party, I see, isn't a swimming party. The man who is diving into the mill-pool is fully dressed. In fact I don't think he's diving at all...* (далее продолжается диктема).

*Door. Silence from below* [7, p. 251].

В назывных предложениях заложены большие изобразительные возможности, поэтому они часто используются в описаниях, когда общая картина складывается из отдельных элементов. И.В. Арнольд подчёркивает наличие большого экспрессивного потенциала номинативных односоставных предложений, «поскольку существительные, являющиеся их главным членом, совмещают в себе образ предмета и идею его существования» [1, с. 251]. В приведённом выше примере назывные предложения передают эмоции персонажа – тревогу, напряжённость, беспокойство. Ритмический повтор усиливает эмоциональный эффект, производимый на читателя.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы.

1. Ритм как приём, периодичность, приобретает в диктеме композиционную упорядоченность, поэтому ритмическая организация текста внутри диктемы становится стилистическим приёмом со своим содержанием.

2. Диктемный ритм выражается как синтаксическими, так и семантическими средствами, например, антонимами, чередующимися в расположенных друг за другом диктемах.

3. Ритмический повтор диктем больше привлекает внимание читателя, чем ритмический повтор предложений, так как диктема – минимальная топикальная единица, смысловое единство, основанное на определённой тематике, вокруг которой объединяются все составляющие диктему предложения.

4. Композиционный ритм художественного текста – это преднамеренное размещение автором топикальных единиц с целью проведения определённой сюжетной линии.

5. Ритм помогает воздействовать на эмоциональное состояние читателя, раскрывает процесс его общения с произведением и помогает понять заложенное в произведении значимое внутреннее содержание.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
2. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. – М.: Высш. шк., 2000. – 160 с.
3. Боева-Омельченко Н.Б., Зайцева Н.В. Антонимическая когезия в современном английском и русском языках. – Ростов н/Д: СКАГС, 2011. – 128 с.
4. Гумовская Г.Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста: На материале английского языка: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2000. – 325 с.
5. Гумовская Г.Н. Ритм прозаического текста: проблемы, поиски, решения / Сборник научных трудов. Выпуск № 11. – М.: ИГУМО, 2008. – 148 с.
6. Тырыгина В.А. Жанровая стратификация массмедийного дискурса. – М.: Либроком, 2010. – 320 с.
7. Michael Frayn. *Headlong*. – Faber and Faber, London, 1999. – 394 p.