

УДК 811.111.1'38

Мартиросян А.А.

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

РОЛЬ ТОПИКАЛЬНОГО РИТМА В КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

A. Martirosyan

Institute for the Humanities and IT, Moscow

THE ROLE OF TOPICAL RHYTHM IN THE TEXT COMPOSITION

Аннотация. В статье рассматривается роль топикального ритма в композиции художественного прозаического произведения. Материалом исследования является роман современной британской писательницы Зэди Смит «Белые зубы». Анализу подлежит преднамеренное использование автором определённого топикального ритма в композиции художественного текста и его роль в передаче дополнительной информации при помощи изменения темпа повествования.

Ключевые слова: ритм, ассимилятивный ритм, диссимилятивный ритм, диктема, тема, контекстно-вариативное членение текста, континуум, ретроспекция.

Abstract. The article concerns the notion of topical rhythm and its role in prose fiction. The material of the research is a novel by a modern British writer Zadie Smith "White Teeth". The subject of the analysis is the intentional use of a certain topical rhythm in the composition of the fictional text and its role in transferring additional information by changing the narration tempo.

Key words: rhythm, assimilative rhythm, dissimilative rhythm, decteme, topic, theme, context variable division of the text, continuum, retrospection.

Слово **ритм** («rhythmos») греческого происхождения, оно означает закономерное чередование каких-то совместимых, чувственно приемлемых элементов (движений, звуков и т. д.), то есть повторение одного и того же события через равные промежутки времени [7, с. 4]. Художественный ритм выполняет функцию объединения периодически повторяющихся явлений и превращает простую последовательность речевых элементов в значимую и смыслообразующую.

Ритм по-разному проступает на самых различных уровнях художественного произведения. Его можно обнаружить и в закономерностях сюжетного движения, и в повторах и контрастах тех или иных тем, образов, мотивов и ситуаций, и в развёртывании системы образов-характеров, и в соотношении различных композиционно-речевых единиц [5, с. 76].

Композиция в литературе – это построение художественного произведения, расположение его частей в определённой системе и последовательности, а ритм представляет собой одно из основных свойств построения художественных произведений. **Композиционный ритм** – динамическое чередование композиционных единиц, их сложная система повторов и перекличек, проявляющаяся через замедление и ускорение ритма [8, с. 63].

Целью нашего исследования является изучение ритмических аспектов художественного текста. Для анализа композиционно-ритмической структуры текста в качестве единицы композиционного ритма мы выбрали **топик**, т. е. тему, общую для всех диктем данного текста.

Понятие **диктемы** было выдвинуто М.Я. Блохом в связи с научной дискуссией о коммуникативных единицах языка [3, с. 119]. **Диктема** является составной частью в уровневой структуре языка, верхним ярусом сегментной языковой иерархии (фонема, морфема, лексема,

денотема, пропозема, диктема). Диктема выделяется своей чёткой функцией, которая не сводится к функциям нижележащих единиц, а, вбирая в себя эти функции, обладает и своей собственной, заключающейся в выражении определённой темы. Единицы более низкого уровня не являются носителями темы, и диктема является минимальной тематической единицей. По определению М.Я. Блоха, «тематизация включает передаваемую диктемой информацию в разворачивающееся содержание целого текста» [1, с. 63].

Информативность среди множества выделяемых лингвистами категорий текста считается основополагающей. В лингвистике информация определяется как семантика, передаваемая языковыми элементами в акте речевого общения [2, с. 15].

Материалом для исследования композиционно-ритмической структуры текста послужил роман современной британской писательницы Зэди Смит (Zadie Smith) «Белые зубы» (*White Teeth*). В романе мы обнаружили три ведущие темы: «*решение умереть*», «*назад к жизни*», «*несчастный брак*». С точки зрения композиции диктемы, содержащие эти темы, расположены именно в указанном выше порядке.

Роман начинается с описания места, где главный герой, Арчи, решил совершить самоубийство. Причины, побудившие его к такому шагу, раскрываются позже, когда пространственно-временной континуум текста прерывает **ретроспекция** – композиционный приём, возвращающий читателя в прошлое героя, где мы находим основную причину, толкнувшую его на такой отчаянный шаг – несчастный брак: *Archie's marriage felt like buying a pair of shoes, taking them home and finding they don't fit* [10, p. 8]. Это предложение – главный смысловой центр диктемы, в которой заключена основная мысль, тема.

Тема несчастного брака, *unhappy marriage*, прослеживается также в других диктемах. Приведём примеры смысловых центров диктемы с данной темой:

– *So they got married and returned to England, where she realized very quickly her mistake,*

he drove her very quickly mad, and the halo was packed off to the attic to collect dust with the rest of the bric-a-brac and broken kitchen appliances that Archie promised one day to repair [10, p. 8];

– *This is what divorce is: taking things you no longer want from people you no longer love* [10, p. 9];

– *A dull childhood, a bad marriage, a dead-end job – that classic triumvirate – they all flicked by quickly, silently, with little dialogue, feeling pretty much the same as they did the first time round* [10, p. 14].

В нашем исследовании идентификация темы связывается прежде всего с семантическим анализом. «Тематическое ядро текста формируется с помощью лексических средств полнозначных лексем, из которых слагается смысловой каркас текста и которые могут служить ключевыми словами текста» [9, с. 10]. В данном случае к одному семантическому полю – «*unhappy marriage*» – относятся следующие лексические единицы: *divorce, you no longer love, she realized her mistake, bad marriage, he drove her mad*. Тема диктемы может быть представлена и посредством выразительных средств языка, в нашем случае – через сравнение: *marriage like a pair of shoes which don't fit*.

Аналогичным способом определяется и следующая тема главы – «*decision to die*». Приведём исследуемую диктему полностью:

– *Finally, two days after this discussion, early on New Year's morning, the pain had reached such a piercing level that Archie was no longer able to cling to Samad's advice. He had decided instead to mortify his own flesh, to take his own life, to free himself from a life path that had taken him down numerous wrong turnings, led him deep into the wilderness and finally petered out completely, its breadcrumb course gobbled up by the birds* [10, p. 13].

Смысловым центром, в котором заключена основная мысль, является последнее предложение диктемы. В нём преобладают фразы, формирующие семантическое поле “*decision to die*”. Это такие высказывания, как *he had decided to mortify his own flesh, to take his own life, to free himself from a life path*.

Решение совершить самоубийство зрело у Арчи постепенно, но однажды, когда он разбирал старый хлам в своём бывшем доме, его пронзила мысль: ... *Life was an enormous rucksack so impossibly heavy that, even though it meant losing everything, it was infinitely easier to leave all baggage here on the roadside and walk on into the blackness* [10, p. 10]. Поскольку Арчи был человеком нерешительным (*He always wanted advice, he was a huge fan of second opinions. That's why he never went anywhere without a ten pence coin* [10, p. 25]), ему было нелегко сделать этот шаг в темноту и неизвестность. Монета, которую он всегда носил с собой, помогла принять решение и в этой ситуации: *Solemnly he flipped a coin (heads, life, tails, death) and felt nothing in particular when he found himself staring at the dancing lion* [10, p. 11]; *He had flipped a coin and stood staunchly by its conclusions* [10, p. 3].

Регулярное повторение трёх тем, если следовать логике передачи объективной информации, должно было быть следующим: *несчастный брак – решение умереть – назад к жизни*. Такая композиционно-ритмическая модель организации произведения может быть описана в терминах **ассимилятивного ритма**, введённого Г.Н. Гумовской: «ритмические единицы, организованные в соответствии с нормой, установленной языковыми правилами, формируют ритм, характеризующийся уподоблением отношений и связей между его единицами» [6, с. 86]. Такая передача тематической связи была бы логичной и достаточно предсказуемой, и именно поэтому авторская композиционная модель выглядит иначе: *решение умереть – назад к жизни – несчастный брак*. Здесь использован приём ретроспекции, который И.Р. Гальперин описывает как «передышку» в беге линейного развёртывания текста [4, с. 105]. В жёстко выстроенной ритмической структуре сбой ритма всегда воспринимается как акцент. Подобное отклонение от нормального способа организации ритмических единиц, вызывающее функциональный сбой ритма, Г.Н. Гумовская называет **диссимилятивным ритмом**, который «объединяет в организованное

движение структурно сходные компоненты с нарушением лексической или грамматической валентности» [6, с. 86].

Причина, приведшая героя к решению о самоубийстве, ядро к пониманию всей фабулы, приводится только после описания предыдущих событий. Таким образом, можно сделать вывод о том, что одним из проявлений топиального композиционного ритма может служить целенаправленный процесс замедления и ускорения повествования. Смена топиального ритма, как одно из функциональных проявлений ритма, используется автором для привлечения внимания читателя и повышения силы эстетического воздействия подобно тому, как в телевизионном кадре даётся крупный план или свет прожектора направляется на актёра, стоящего на сцене.

Развитие сюжета передаётся диктемами разных форм – повествовательными, описательными, содержащими размышление. При рассмотрении композиционного ритма в рамках контекстно-вариативного членения текста (по классификации Гальперина: 1) речь автора: а) повествование, б) описание природы, внешности персонажей, обстановки, ситуации, места действия и т. д., в) рассуждения автора; 2) чужая речь: а) диалог (с вкраплением авторских ремарок), б) цитация; 3) несобственно-прямая речь) [4, с. 53] можно заметить, как одна и та же тема проявляется в диктеме-размышлении и в повествовательной диктеме. Например, тема *back to life*:

– ... *It occurred to him that, for the first time since his birth, Life had said Yes to Archie Jones. Not simply an 'OK' or 'You-might-as-well-carry-on-since-you've-started', but a resounding affirmative. Life wanted Archie. She had jealously grabbed him from the jaws of death, back to her bosom. Although he was not one her better specimens, Life wanted Archie and Archie, much to his own surprise, wanted Life* [10, p. 7];

– *Frantically, he wound down both his windows and gasped for oxygen from the very depths of his lungs. In between gulps he thanked Mo profusely, tears streaming down his cheeks, his hands clinging on to Mo's apron* [10, p. 7].

В повествовательной диктеме тему возвращения к жизни передают конкретные глаголы-действия: *wound down his windows, gasped for oxygen, thanked Mo*. Состояние героя передаётся со стороны (с «точки зрения») человека, *Mo*, который спас его. В диктеме-размышлении та же мысль передаётся метафорически, абстрактно, но в то же время очень ярко и образно: *Life said Yes, Life wanted Archie, she jealously grabbed him from the jaws of death back to her bosom*. Здесь уже размышления, «точка зрения» самого героя. Несмотря на то, что диктемы отличаются по своей структуре, тема у них одна.

Таким образом, мы наблюдали ритмическое чередование не только трёх различных тем, но и чередование «точек зрения», передающих одну тему, что делает повествование более рельефным.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что с помощью топикального ритма можно менять темп повествования, а ускорение или замедление является своего рода функциональным сбоем, нарушающим монотонность повествования и акцентирующим внимание читателя на той информации, которую передаёт данная тема.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. – 2000. – № 4. – С. 56-67.
2. Блох М.Я. Об информативной и семантической ценности языковых элементов // Уч. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. – 1971. – Т. 473. – С. 3-27.
3. Блох М.Я. Проблема основной единицы текста // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. Мориса Тореза. – Вып. 252. – 1985. – С. 117-128.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
5. Гиришман М.М. Ритм художественной прозы: Монография. – М.: Сов. писатель, 1982. – 367 с.
6. Гумовская Г.Н. Ритм как универсальный закон построения языковых объектов. – М.: РИПО ИГУМО, 2002. – 168 с.
7. Гумовская Г.Н. Ритм прозаического текста: проблемы, поиски, решения // Сборник научных трудов. Вып. 11. – 2008. – 148 с.
8. Лозюк Н.Ю. Композиционный ритм в новелле И. Бунина «Генрих» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2008. – С. 63-68.
9. Шендельс Е.С. Внутренняя организация текста // ИЯШ. – 1987. – № 4. – С. 9-12.
10. Zadie Smith. *White Teeth*. – London: Penguin Books, 2001. – 542 p.