

6. Яворська Г.М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова, культура, влада // НАН України. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. — 2000. — 288 с.
7. Athanasios N. Papathanasion. The Language of Church and World. — <http://www.findarticles.com>.
8. Nichola I. Krause. Lots of Titles for Priest's Wife. — <http://www.theologic.com>.
9. The Divine Liturgy of our Father among the Saints Basil the Great. — Diocese of Sourozh, 2000. — 41 p.

Статья поступила в редакцию 17.03.2006 г.



УДК 801'612:811.111

Л. А. Штакина

РИТМИЧЕСКАЯ МНОГОГРАННОСТЬ КАК ИНДИКАТОР КОММУНИКАТИВНОГО ТЕМБРА ДИСКУРСА

Актуальность исследования феномена ритма определяется тем бесспорным фактом, что ритмическая организация речи стала объектом лингвистических исследований, отражающих специфику современной научной парадигмы.

В нашем понимании, своеобразие ритма определяется соотношением устойчивости и изменчивости, закономерно отражающих повторение связей и отношений в пространственно-временном континууме. Поскольку сама сущность языка как формы мысли заключена в членораздельности, постольку всякое мышление состоит в разделении и соединении [2].

Исследуя многоуровневую природу лингвистического ритма, В.В. Потапов трактует его как квазирегулярную повторяемость наиболее частотных для данного хронологического состояния языка и варьирующих под влиянием грамматического строя данного языка ритмических структур, характеризующихся специфической просодической оформленностью в рамках интонационно-смысловых блоков [8].

Поскольку в основе ритма лежит повторяемость, постольку специфика этого феномена заключается в образовании сочетаний элементарных объединений с изменением как информативной емкости, так и протяженности составляющих целого. При этом восприятие — и особенно воздействие — требуют большей различительной способности, поэтому более употребительны не абсолютные повторения, а преимущественно вариативные в том или ином отношении [4, с. 19].

По мнению Г.Н. Гумовской, изучение ритмической структуры текста следует начинать с ритмообразующих свойств естественной речи и приближающегося к ней прозаического высказывания, что позволит проследить весь путь речетворчества — от довербального состояния мысли — до раскрытия ритмической организации речи [3, с. 32].

Исходя из положений о речевой системности и суперсистемности дискурса как организованной иерархии его составляющих, в качестве инвариантной единицы этой суперсистемы рассматривается речевой жанр [6], модель которого обусловлена включенностью в определенную семиотическую сферу и отражает различные способы концептуализации действительности. Как социально типичная форма дискурса жанр является вербализованным ситуативным контекстом со специфической конфигурацией семантических ресурсов, стереотипизацией ментальных образов и определенным уровнем соотношения языковых подсистем, отражающих механизм заложенного в нем ритма, обуславливающего вербально комфортный режим общения и обеспечивающего жанровое *равновесие*.

Согласно М.М. Бахтину, типическими для речевых жанров являются коммуникативная ситуация, объем, экспрессия, концепция адресанта и нададресата, экспрессивная интонация [1], которая, в нашем понимании, маркирует рецептивную схему определенной дискурсивной формы соответствующими тембральными характеристиками. Как нам представляется, коммуникативный тембр дискурса – это синтез варьирования и взаимодействия важнейших компонентов просодического уровня языка – речевой ритмики (соотношение во времени различных элементов речи, словесного и фразового ударения, паузации, рельефной специфики динамического контура) и мелодики, обуславливающих адекватность реализации коммуникативного замысла. Заметим, что над базовым уровнем в иерархии ритмического членения речи (уровнем слогового ритма) находятся уровни синтагматического и фразового членения.

Мы полагаем, что тембральную основу жанровой модели создает некая ритмическая матрица, отражающая специфику алгоритма, заложенного в пропорционально-ритмических параметрах текста. Поэтому представляется очевидным, что форма дискурса как универсалия реализуется в виде метроритмической модели, имеющей в основании соблюдение инвариантной меры [3, с. 25].

Исследуя ритмическую организацию звучащего текста, представленного разножанровыми моделями, мы исходим из того, что ритм – это объединение особым образом внутренне организованных единиц, представляющих в рамках дискурса некоторую иерархическую систему, поскольку речевая цепь может рассматриваться как иерархия уровней в плане означающего и означаемого со спецификой членения дискретных единиц [5], а основная функция иерархии речевого ритма заключается в метричности переходов между высказываниями [7]. Мы полагаем, что каждое речевое движение обеспечивается интеграцией семантического и просодического ритмов, обуславливающих механизм сцепления смысловых квантов в речевом континууме.

Наше исследование проводится на материале жанровых моделей монологического дискурса – «драматического монолога» (ДМ) и радиобозрения (РО) в предьявлении женским (w) и мужским (m) голосом.

Достоверность перцептивных характеристик динамического контура, соотношение энергетических пиков были подкреплены акустическим параметром «интенсивность», визуализацией изменений кривой интенсивности с помощью аппаратно-программной системы GRG и оцифровкой речевого сигнала в режиме компьютерной программы Wave surfer 1.5.2. Иллюстрацией экспериментального материала послужили отрывки четырех видов реализаций, в которых акцентно-сильные позиции выделены курсивом.

ДМ a) Well, why *shouldn't* I be *quiet*? And why *shouldn't* I be *shy*? And if you say I *am* pretty, why *shouldn't* I be? People *always* seem to think *anybody* in my position has to be *bossy* and *aggressive* – but there are *plenty* of *men* who aren't. And *nobody* thinks they *can't* cope. *Mind* you, it's *taken* a long time to *convince* them I *know* what I'm *doing* and that I *mean* what I *say*.

ДМ b) You *know*, a lot of *people* find this sort of *situation* quite *frightening*. *Terrifying* in fact. *Anyway*, the *light's* still on. *Oh* – spoke *too* soon. What is *happening*, I wonder. And the *trouble* is, I am *not* sure there is anyone left in the *building* now. I'll *try* to telephone *again*, if you like but I should *think* it's *not* working. And, as I *say*, I am *not* sure even if it is *anybody* there.

РО a) So *many* of the *productions* currently to be *seen* on the London *stage* are *concerned* with the more *violent* aspects of *life* that it is *surprising* to meet a *play* about *ordinary* people caught up in *ordinary* events. *Thomas Sackville's*, the *Visitor* at the *Metropolitan Playhouse* is just *such* a play – at least, on the *surface*. It *seems* to stand well *outside* the *mainstream*

of recent British drama and any debts it may owe to the "Angry Man", or "Kitchen-Sink" traditions are far from obvious.

PO b) *Thirty five vehicles were involved in a multiple collision on the M-1 motorway this morning. The accident occurred about three miles south of the Newport Pagnell service area when an articulated lorry carrying a load of steel bars jack-knifed and overturned. A number of lorry drivers and motorists were unable to pull up in time and ran into the overturned vehicle, causing a major pile-up.*

В рамках этой статьи представлены наши наблюдения над слоговой динамикой с учетом длины междударных интервалов, особенностями формирования акцентно-ритмического рельефа синтагм и ритмометрики, поскольку проблема ритмической организации речи оказывается тесно связанной со спецификой соотношения между ритмом и метром.

Слоговая динамика дискурса может быть выявлена степенью слоговой ритмичности, которая указывает на характер периодичности междударных интервалов. В свою очередь, упорядоченность интервалов, то есть выдержанность их в небольшом диапазоне отклонений от среднего (2 слога) придает дискурсу ритмичное звучание. Следовательно, чем меньше величина отклонения количества слогов от среднего междударного интервала, тем выше степень слоговой ритмичности.

Статистические данные таблицы 1 показывают степень слоговой ритмичности двух жанровых образцов, из которых более высокой степенью стройности отличаются «драматический монолог», в котором преобладают одно и двусложные интервалы, что, в свою очередь, является инвариантным признаком. Некоторая вариативность в рамках одной и той же жанровой модели напрямую связана с семантикой и прагматикой этой разновидности дискурса, его смысловой энергией как предпосылкой развертывания семантической линии, акцентно выделенной в процессе реализации коммуникативного замысла. Некоторые нерелевантные отклонения от ритмической стройности наблюдаются в образцах радиодискурса. Следует, однако, заметить, что длина интеракцентного интервала незначительно превышает средний показатель.

Таблица 1

Слоговый объем интеракцентных интервалов

Интервалы	Количественный состав интервалов (%)							
Жанры	1	2	3	4	5	6	7	0
PO w	26,5	27,5	19,6	15,4	7,4	0,7	2,2	0,7
PO m	19	44	32	5	-	-	-	-
DM w	35	65	-	-	-	-	-	-
DM m	37	22,6	-	-	-	-	-	-

Но одной слоговой характеристики было бы недостаточно для определения динамики базового уровня звучащего текста, который представляет собой не только цепь ударных и безударных слогов. Это и поток, состоящий из синтагм, ограниченных паузами и выделенных интонационно. Измерение ритма дискурса синтагмами кажется вполне оправданным, поскольку акцентная структура вербального контекста — это комбинаторика ударных слогов, создающих основу ритмической схемы синтагмы как базового блока смыслового поля. Звучащий текст воспринимается как ритмичный, если в нем нет контрастных по величине синтагм при пороге контрастности «две ритмических группы» (РГ).

Выше уже отмечалось, что ритмика жанров является базовым тембральным атрибутом, специфическая закрепленность которого отражается в ритмической

матрице пространственно-временного континуума. Наше исследование дает основание констатировать, что ингерентным свойством «драматического монолога» является высокая ритмическая стройность, компактность слоговых повторов.

Данные таблицы 2 свидетельствуют также о высокой степени синтагматической ритмичности, обнаруживающей вариативность внутри жанровой модели, вскрывающей «внутреннюю семантику ритма». Характер синтагматической динамики радиодискурса обнаруживает аналогичную тенденцию — высокую степень ритмичности по этому признаку, отсутствие «контраста более двух».

Таблица 2

Ритмическая схема синтагм

Акцентный рельеф	Количество РГ в синтагме (%)			
	1	2	3	4
Жанры				
РО w	18,3	54	25,4	2,3
РО т	19	44	32	5
ДМ w	35	65	-	-
ДМ т	43,2	47	9,8	-

Изучение особенностей группировки ударных и безударных слогов позволило установить некоторую упорядоченность, имеющую в основании соблюдение инвариантной меры. В дискурсе, как правило, нет четкого принципа метра, но здесь есть некоторые нормы инвариантности повторов в сопоставлении с вариативностью, а метрическая система, означающая закономерность ритма, дает опорные пункты для нашего восприятия.

В анализируемых жанровых вариантах наблюдается специфическая акцентуация, а группировка слогов в метрические фигуры создает акцентный рельеф, коррелирующий с релевантными в логико-смысловом отношении зонами информационного пространства дискурса.

Данные таблицы 3 свидетельствуют о том, что радиодискурс отличается от драматического монолога количественным измерением ритма со статистической предпочтительностью трехсложных метрических фигур (дактиль/амфибрахий/анапест), а двухсложные последовательности хорей/ямб доминируют в драматическом монологе. Нам представляется, что наиболее сбалансированными в плане частотности метрических моделей являются образцы радиодискурса в сравнении с «драматическим монологом», в котором наблюдается некоторый дисбаланс стоп, что и отражает степень эмотивности жанра, а радиодискурс символизирует рациональность, взвешенность, строгую регламентированность.

Таблица 3

Метрические модели жанровых реализаций

Акцентные структуры	Тип стопы (%)	Разброс в слоговом объеме синтагм	
Жанры	2 s	3 s	
РО w	47,8	59,2	2 - 18
РО т	41,2	58,8	2 - 20
ДМ w	62,5	37,5	3 - 8
ДМ т	66,3	33,7	2 - 7

Эти особенности ритмометрики подчеркивают жанровый темпо-ритм смыслового развертывания.

Результаты наших наблюдений дают основание полагать, что слуховой образ жанровых моделей базируется на определенной ритмометрической схеме, прогнозирующей временное структурирование комфортного режима общения, сигнализирующей многогранность сложной иерархической упорядоченности, одной из составляющих которой является просодический ритм. Эти обстоятельства открывают дальнейшую перспективу исследования ритмообразующих свойств речи с присущим ей коммуникативным тембром.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979.
2. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. — М., 1984.
3. Гумовская Г.Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста. — Дис. ... д-ра филол.наук. М., 2000.
4. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. — М., 2003.
5. Потапов В.В. Контрастивное исследование речевого ритма в диахронии и синхронии. — Дис. ... д-ра филол.наук. — М., 1998.
6. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. — К., 2002.
7. Couper-Kuhlen E. English Speech Rhythm. Form and function in everyday verbal interaction. — Amsterdam — Philadelphia, 1993.
8. Potapov V. Dynamik und Statik des Sprachlichen Rhythmus. — Köln; Weimar; Wien, Böhlau Verlag, 2001.

Статья поступила в редакцию 16.03.2006 г.



УДК 811.161.1'371

Т. Г. Ярёмченко

СЛОВО ЛЕТО КАК МОТИВИРУЮЩИЙ ГЕНЕРАТИВ

Благодаря активизации системно-языкового подхода на современном этапе стало возможным развернуть соответствующие функционально-ономасиологические исследования и собственно темпоральных единиц (А. Бондарко, М. Всеволодова, Д. Ищук и др.). Общеизвестно, что языковые единицы, реализующие в языке и речевой практике семантику времени, организуются в мощное, многоуровневое функционально-семантическое поле темпоральности. При этом «грамматическая категория времени глагола, т.е. грамматическое поле времени, и лексико-семантическое поле времени – ядро языкового поля времени, – это основные средства выражения концептуальных временных понятий, а остальное – периферия, т.е. дополнительные средства выражения темпоральности, имеющие специфический характер в каждом конкретном языке» [7, с. 35].

Рассматривая способы выражения временных отношений в современном русском литературном языке, М. Всеволодова [3, с. 29-32] выделяет целый ряд классов и подклассов лексических носителей семантики времени. Среди них – подкласс названий времен года (*зима, лето, весна, осень*). Большею частью они представляют контрарные противоположности, на языковом материале актуализируют методологический принцип бинарных оппозиций. Вообще следует заметить, что бинарные противопоставления типа *день – ночь, зима – лето* являются весьма актуальными для разных уровней древнеславянской системы и для позднейших национальных языковых традиций. Помимо прямого лексического значения (обозначения периодов реального времени), они являются актуализаторами древней системы архаичного противопоставления [6, с. 118].

В данной работе мы сосредоточим внимание на микрополе, организуемом в русском языке за счет словообразовательного и семантического развития темпо-