Как вы можете пояснить, что из протокола допроса следует, что вы свободно излагали события преступления, а не путём вопросов и ответов? Подсудимый: Я ничего не могу пояснить по этому вопросу. Адвокат: Оглашённые показания, данные вами на предварительном следствии, кто записывал? Подсудимый: Оглашённые показания записывал следователь. В жанре допроса эти роли непостоянны. В одном случае агенс на свой вопрос получает «желательный» ответ, поддерживающий отстаиваемую им точку зрения, в другом случае – «нежелательный», и тогда роль допрашиваемого меняется, он вольно или невольно становится коагенсом в паре с противной стороной.

Данный метод описания семантики коммуникативных ситуаций позволяет рассматривать роли участников дискурса как особые типы модального отношения, выявлять избирательность институциональных взаимодействий и возможность сочетания ролей (ролевые рамки), доминантные роли и их трансформации на протяжении всего его развития, определять типы скриптов коммуникативного поведения в каждом конкретном случае.

Список литературы

1. Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Гнозис, 2002. С. 144.

2. Костанов Ю.А. Слово и «дело»: судебные речи: избранное. М.: Verte, 2007. С. 110.

3. Парсонс Т. Система современных обществ / пер. с англ. Л.А. Седова и А.Д. Ковалёва; под ред. М.С. Ковалёвой. М.: Аспект Пресс, 1998. С. 18.

4. Смирнов А.В. Типология судопроизводства : автореф. дис. … д-ра юрид. наук. М., 2001.

5. Стенограмма судебного заседания по уголовному делу Орлова О. [Электронный ресурс]. URL: http://www.memo.ru/2010/09/24/2409101.htm.

6. Стенограмма судебного 61 заседания Верховного суда Северной Осетии по делу Кулаева Н.А. [Электронный ресурс]. URL: http://pravdabeslana.ru/61-160206.htm.

7. Fillmore C.J. The Case for Case Reopened // Grammatical Relations. N.Y. etc., 1977. P. 59–81.

* * *

1. Karasik V.I. Jazyk social'nogo statusa. M.: Gnozis, 2002. C. 144.

2. Kostanov Ju.A. Slovo i «delo»: sudebnye rechi: izbrannoe. M.: Verte, 2007. C. 110.

3. Parsons T. Sistema sovremennyh obshhestv / per. s angl. L.A. Sedova i A.D. Kovaljova; pod red. M.S. Kovaljovoj. M.: Aspekt Press, 1998. C. 18.

4. Smirnov A.V. Tipologija sudoproizvodstva : avtoref. dis. … d-ra jurid. nauk. M., 2001.

5. Stenogramma sudebnogo zasedanija po ugolovnomu delu Orlova O. [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.memo.ru/2010/09/24/2409101.htm.

6. Stenogramma sudebnogo 61 zasedanija Verhovnogo suda Severnoj Osetii po delu Kulaeva N.A. [Jelektronnyj resurs]. URL: http://pravdabeslana.ru/61-160206.htm.

7. Fillmore C.J. The Case for Case Reopened // Grammatical Relations. N.Y. etc., 1977. P. 59–81.

Status characteristics of court discourse participants

There are considered the status characteristics of court discourse participants: institutional position and its intentional correlation with other positions in the institutional communicative space, genre modality of communicative action, formula organization of the discourse.

Key words: *court discourse, institutional status, communicative role, modality of communicative action, script of communicative behavior, court ceremonies.*

(Статья поступила в редакцию 14.12.2015)

А.Р. КАЛАШНИКОВА
(Волгоград)

СИНТАГМА КАК ОСНОВНАЯ ЕДИНИЦА РИТМА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале газетной публицистики)

Показана синтагма как основная единица ритмической организации прозаического текста. Приводится ритмический анализ публицистического текста и выявляются индивидуально-авторские черты ритмической текстовой организации.

Ключевые слова: *синтагма, синтагматическое членение, ритмическая модель, ритмический сбой, динамика ударности.*

Изучение ритма прозы как одного из текстообразующих факторов приобретает все большую актуальность в современной лингвистике, но в сфере интересов ученых оказыва-

© Калашникова А.Р., 2015

ется обычно ритм звучащей речи. Это связано с тем, что ритм, как упорядоченное явление, обладает структурными единицами, которые наиболее отчетливо выделяются в звучащих текстах. «Речевой ритм возникает в процессе речепроизводства в результате чередования ударных и безударных слогов, быстрого и медленного темпа, высокого и низкого тона, долгих и кратких звуков, длинных и коротких синтагм, фраз и сверхфразовых единств, повторяющихся и не повторяющихся единиц всех языковых уровней. За основную единицу ритма < … > принята синтагма» [1]. Ритм письменного (не звучащего) текста состоит, на наш взгляд, из схожих элементов, т. к. в нем присутствуют чередования ударных и безударных слогов, длинных и коротких синтагм, фраз (под фразой мы понимаем предложение) и сверхфразовых единств (абзацев). Мы разделяем мнение В.В. Данилиной о том, что основной единицей ритма прозаического текста является синтагма, но при этом считаем целесообразным разграничить первичные и вторичные средства текстовой ритмизации.

На первичном уровне ритм формируется именно за счет чередования синтагм и чередования ударных и безударных слогов внутри синтагмы (внутрисинтагменного ритма), а также за счет соотношения количества ударений с длиной синтагмы. Для обозначения последнего параметра мы вводим понятие динамики ударности. Если в синтагме ударны в среднем каждый 3–4-й слог (например, в синтагме из трех фонетических слов, составляющих 10 слогов, ударным является примерно каждый третий слог: *«**О**браз зата**и**вшего**с**я враг**а**/...»*), то динамика ударности средняя. Если в синтагме ударный в среднем каждый второй слог (например, в синтагме из 9 слогов, составляющих четыре фонетических слова, но характеризующейся пятью ударениями, ударным является примерно каждый второй слог: *«.../Фр**а**нк-В**а**льтер Шт**а**йнм**а**йер заяв**и**л/... (лексема «Штайнмайер» характеризуется двумя ударениями)*), то динамика ударности интенсивная. Если в синтагме ударным является каждый 5–6-й слог, то динамика ударности слабая (например, в синтагме из 10 слогов, составляющих два фонетических слова, ударным является каждый пятый слог: *«.../опреде**л**я**е**мых Тегер**а**ном/...»*).

Все виды текстовых повторов (фонические, лексические, грамматические, синтаксические, интонационные, графические) относятся к средствам вторичной ритмизации и представлены в письменном тексте в той мере, насколько это необходимо для воплощения авторского замысла. Так, в художественной прозе средствам вторичной ритмизации отведена ведущая роль, тогда как в текстах других жанров они используются ограниченно.

Синтагма – неотъемлемая часть текстовой структуры, это минимальная смысловая единица любого текста. Под синтагмой мы 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...» [3, с. 447].

З.К. Тарланов подробно рассмотрел два подхода к синтагматическому анализу, один из которых восходит к идеям И.А. Бодуэна де Куртенэ и Л.В. Щербы, а второй основывается на идеях Ф. де Соссюра. «Согласно Л.В. Щербе, синтагма – элементарная синтаксическая единица, выражающая единое смысловое целое и характеризующаяся особым синтагматическим ударением. Она может состоять как из отдельного слова, так и из группы слов. <...> Задача синтагматического анализа – проникновение в семантическую структуру предложения (высказывания) в соответствии с его актуальным содержанием, диктуемым контекстом речи, выявление смысловых и стилистических оттенков, которыми сопровождается общее содержание высказывания…» [5, с. 27–28].

Ф. де Соссюр развивал учение о синтагме совершенно в ином плане. Согласно Ф. де Соссюру, синтагма характеризуется протяженностью, противопоставленностью ее членов и тем, что ее члены объединены отношением определяющего к определяемому (синтагматическим отношением). Синтагмы делятся на внутренние и внешние. Внутренние синтагмы – это смысловые части производных слов: пере-жить, лет-чик. Внешние синтагмы образуют отдельные слова и словосочетания, входящие в более крупные синтаксические целые. Таким образом, синтагматическое членение в синтаксисе выступает у Ф. де Соссюра как часть синтагматики вообще [Там же, с. 28–29].

Для проведения ритмического анализа прозаического текста на первичном уровне мы используем принципы членения на синтагмы, изложенные в учении Л.В. Щербы, т. к. именно такой подход дает наиболее широкие воз-

можности для выявления ритмической составляющей прозаического текста.

«Разное синтагматическое членение одного предложения создает различные высказывания, передающие тонкие оттенки смысла и выражающие отношения говорящего к сообщаемому факту» [3, с. 447]. Таким образом деление одного и того же высказывания на синтагмы может варьироваться в зависимости от индивидуального восприятия адресата.

Ритм прозаического текста на первичном уровне создается за счет чередования ритмических моделей (когда ударения внутри синтагмы упорядочены, регулярны) и ритмических сбоев (когда ритмическая модель не реализуется, т. к. ударения внутри синтагмы не регулярны).

Всего мы выделим пять ритмических моделей: хореическая (ударные 1-3-5-7-9-11-й слоги), ямбическая (ударные 2-4-6-8-10-12-й слоги), дактилическая (ударные 1-4-7-10-13-й слоги), амфибрахическая (ударные 2-5-8-11-14-й слоги), анапестовая (ударные 3-6-9-12-15-й слоги). Если в структуре стиха все ударения упорядочены, то в прозе такая упорядоченность отсутствует именно за счет ритмических сбоев внутри синтагм и чередования синтагм с разными ритмическими моделями.

Мы придерживаемся мнения, что ритмический сбой также является устойчивой единицей ритма прозаического текста. Ритмические сбои бывают двух типов:

– когда вся синтагма строится по какой-либо ритмической модели и лишь одно ударение «ломает» внутрисинтагменный ритм (*«.../осторожно задв**и**нули в д**а**льний **у**гол/...»* – по дактилической ритмической модели, когда ударными являются 3-6-9-12-й слоги, но последнее ударение падает не на 12-й, а на 11-й слог, что приводит к ритмическому сбою);

– когда ударность внутри синтагмы реализуется бессистемно (*«.../как-то назыв**а**ть т**е** л**и**ца и госуд**а**рства/...»* – ударные 1-5-6-7-12-й слоги, что не соответствует ни одной ритмической модели).

В результате чередования ритмических моделей с ритмическими сбоями создается устойчивый ритм прозаического текста, воспринимаемый как концепиентом, так и реципиентом интуитивно, неосознанно, но от этого не менее ощутимо.

Необходимо описать принципы синтагматического членения текста, поскольку именно деление текста на синтагмы лежит в основе ритмического анализа. Вслед за Л.И. Цирульником, Б.Н. Лобановым и О.Г. Сизоновым мы следуем правилам синтагматического членения текста. «Правила синтагматического членения <...> используют явные маркеры границ синтагм в тексте: знаки препинания, а также неявные, в частности, соединительные и подчинительные союзы» [6].

На первом этапе идет разбиение текста на синтагмы внутри фраз и сверхфразовых единств. Границы синтагм обозначаем знаком /, границы фраз обозначаем знаком //, границы сверхфразовых единств – знаком ///. При этом следует учитывать, что синтагма обычно включает в себя до 15–16 слогов, что составляет до 6 фонетических слов, т. е. характеризуется не более чем шестью ударениями. «Таким образом, если предложение содержит *n* знаков препинания, то оно разбивается на *n* синтагм» [Там же]. Наряду с этим нужно обращать внимание на количество слогов в каждой синтагме, т. к. кроме пунктуационного (явного) членения может быть дополнительно использовано и неявное членение на синтагмы в зависимости от смыслового и лексического наполнения фразы.

На втором этапе в выделенных синтагмах идет объединение лексических единиц в фонетические слова и расстановка в них ударений.

На третьем этапе подсчитывается количество слогов и ударений, их соотношение, а также реализация ритмической модели или ритмического сбоя.

На четвертом этапе составляется таблица, отражающая количество слогов, ударений, степень ударности, внутрисинтагменную ритмичность во фразах и сверхфразовых единствах анализируемого текста.

На пятом этапе проводится количественный анализ процентного соотношения ритмических моделей и ритмических сбоев и делается вывод о ритмической организации данного текста на первичном уровне. При анализе нескольких текстов одного автора можно выявить индивидуальные черты ритмической текстовой организации.

На фоне исследований общих признаков ритмизации произведений художественной прозы и исследований, где рассматриваются ритмические особенности произведений отдельных авторов (Гумовская Г.Н., Хажиева Г.Ф., Целовальникова Н.В., Корниенко О.В. и др.), считаем актуальным рассмотреть особенности ритмической организации публицистических текстов. Газетная публицистика занимает особое положение, т. к. выражает индивидуальную авторскую позицию и в то же время не обладает присущими художествен-

ной прозе средствами воздействия на адресата. Кроме того, ограниченный объем газетной статьи (как правило, не больше одной полосы) обусловливает текстообразующую функцию ритма. Ритм в этом случае выступает текстоорганизующей и текстообъединяющей структурой.

Проанализированный нами материал позволяет сделать вывод о том, что ритмическая организация в публицистическом тексте присуща всему тексту в целом, сохраняясь неизменной от начала и до конца, выступая текстообразующей категорией, которая объединяет все текстовые уровни, выступая также единицей текстовосприятия. В отличие от художественного текста, где ритм изменяется в зависимости от авторского замысла (исключение составляют небольшие по объему тексты, например «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева), не только выступая текстообразующей категорией, но и характеризуя персонажей, события, хронотоп произведения, ритм публицистических текстов выступает как категория, объединяющая все текстовые уровни.

Изначально участник публицистического дискурса – получатель информации – воспринимает текст как единое целое. Разбивка на абзацы ритмизирует текстовое целое на графическом уровне. Газетный материал подается в виде колонок, поделенных на абзацы, и многие авторы – осознанно или неосознанно – чередуют абзацы по величине упорядоченно. Например, в материалах Дова Конторера абзацы примерно одинаковы, а в статьях Марии Городовой короткие абзацы чередуются с длинными, что уже заранее настраивает участников публицистического дискурса – получателей информации – на определенное ритмическое восприятие текста.

Приведем пример ритмического анализа статьи Максима Соколова «Коринфская колонна» (http://izvestia.ru/news/574445). За единицу анализа мы принимаем сверхфразовое единство (СФЕ); в связи с ограниченным объемом данной статьи мы приведем здесь анализ пяти СФЕ, но проанализированный материал позволит нам сделать вывод о римической организации всего текста в целом.

«*Не только революция, (8)/ но и всякий новый режим,(8)/ даже и не будучи (7)/ совсем уж революционным, (9)/ сменив прежний, (4)/ спешит отмежеваться от предшественника (13)/ на уровне словаря. (7)// Страсть к переименованию неизбывна, (13)/ и весьма немногие государства (11)/ умудряются в целом сохранить (10)/ неизменность политического лексикона. (14)// А уж российский двадцатый век (9)/ поработал на словарной ниве так, (11)/ что может быть в этом отношении сравним (13)/ разве что с Францией (6)/ конца восемнадцатого (8)/-девятнадцатого веков, (8)/ сумевшей переназвать все, (8)/ и притом неоднократно. (8)///*

Естественно,(4)/ что этот процесс не мог не коснуться способов(14)/ называния врагов внутренних и внешних.(14)// Тем более (4)/что революция конца двадцатого века (14)/(тысяча девятьсот восемьдесят девятый (13)/ – тысяча девятьсот девяносто первый) (12)/начертала на своих знаменах, (10)/ что врагов как таковых вообще не существует (14)/– кроме, (2)/конечно, (3)/ темных советских прислужников. (9)///

Поскольку лев возляжет с ягненком (10)/ только в грядущем Царствии Небесном, (11)/ а до той поры взаимоотношения (13)/ между царствиями земными, (9)/ равно как и внутри этих царствий, (10)/не столь идиллична, (6)/ спустя малое время (7)/ после угара перестройки (9)/вновь возникла необходимость (9)/как-то называть те лица и государства, (13)/ деятельность которых (7)/по отношению к российскому народу (13)/ и государству (3)/затруднительно назвать дружелюбной. (11)///

С внешней задачей довольно успешно (11)/– и при этом в высшей степени вежливо – (12)/ управилась Смоленская площадь. (10)//«Наши партнеры» (5)/– и вроде не обидно, (7)/и сразу понятно, (6)/кто и что имеется в виду. (9)// Все-таки дипломатический язык (11)/– великая вещь. (5)// Труднее получилось (7)/с внутренней терминологией. (9)///

Родившееся среди испанских фалангистов (14)/и носящее скорее положительный смысл (14)/ выражение «пятая колонна» (11)/тут же было подхвачено (8)/ советскими коммунистами (9)/и получило широкое распространение, (15)/ но в смысле уже глубоко отрицательном. (13)// Образ затаившегося врага, (10)/который стреляет в спину своим (10)/ и норовит открыть неприятелю (10)/ ворота осажденной крепости, (10)/ столь хорошо был ассоциирован (11)/ с разнообразными составами (10)/ всеподметающей пятьдесят восьмой статьи, (13)/ что с некоторым умягчением классовой борьбы (15)/ это выражение, (7)/ освященное именами (9)/ сразу двух генералиссимусов (10)/ – и Сталина, (4)/ и Франко, (3)/ осторожно задвинули в дальний угол. (12)///»

Представим результаты ритмического анализа данного публицистического текста в сводной таблице.

СФЕ № 1

№ фразы	№ синтагмы	Кол-во слогов	Кол-во ударений	Степень ударности	Внутрисинтагменная ритмичность
1	1	8	2	Каждый 4-й слог, средняя	2-6 РМ ямбическая
	2	8	4	Каждый 2-й, интенсивная	1-3-5-8 Сбой
	3	7	2	Каждый 3-й, средняя	1-5 РМ хореическая
	4	9	2	Каждый 4-й, средняя	2-8 РМ ямбическая
	5	4	2	Каждый 2-й, интенсивная	2-3 Сбой
	6	13	3	Каждый 4-й, средняя	2-6-10 РМ ямбическая
	7	7	2	Каждый 3-й, средняя	2-7 Сбой
2	8 (1)	13	3	Каждый 4-й, средняя	1-7-12 Сбой
	9 (2)	11	3	Каждый 4-й, средняя	3-5-10 Сбой
	10 (3)	10	3	Каждый 3-й, средняя	3-6-10 Сбой
	11 (4)	14	3	Каждый 5-й, слабая	3-7-13 РМ хореическая
3	12 (1)	9	4	Каждый 2-й, интенсивная	1-4-7-9 Сбой
	13 (2)	11	4	Каждый 3-й, средняя	3-7-9-11 РМ хореическая
	14 (3)	13	6	Каждый 2-й, интенсивная	1-2-4-5-9-13 Сбой
	15 (4)	6	3	Каждый 2-й, интенсивная	1-3-4 Сбой
	16 (5)	8	2	Каждый 4-й, средняя	2-5 РМ амфибрахическая
	17 (6)	8	2	Каждый 4-й, средняя	3-8 Сбой
	18 (7)	8	3	Каждый 3-й, средняя	2-7-8 Сбой
	19 (8)	8	2	Каждый 4-й, средняя	3-7 РМ хореическая

СФЕ № 2

№ фразы	№ синтагмы	Кол-во слогов	Кол-во ударений	Степень ударности	Внутрисинтагменная ритмичность
1	1	4	1	-	-
	2	14	6	Каждый 2-й, интенсивная	1-2-5-7-10-12 Сбой
	3	13	4	Каждый 3-й, средняя	3-7-8-12 Сбой
2	4 (1)	4	1	-	-
	5 (2)	14	5	Каждый 3-й, средняя	1-4-8-10-13 Сбой
	6 (3)	13	4	Каждый 3-й, средняя	1-6-7-12 Сбой
	7 (4)	12	4	Каждый 3-й, средняя	1-6-9-11 Сбой
	8 (5)	10	3	Каждый 3-й, средняя	3-7-10 Сбой
	9 (6)	14	6	Каждый 2-й, интенсивная	1-3-4-7-8-13 Сбой
	10 (7)	2	1	-	-
	11(8)	3	1	-	-
	12 (9)	9	3	Каждый 3-й, средняя	1-4-7 РМ дактилическая

СФЕ № 3

№ фразы	№ синтагмы	Кол-во слогов	Кол-во ударений	Степень ударности	Внутрисинтагменная ритмичность
1	1	10	4	Каждый 2-й, интенсивная	2-4-6-9 Сбой
	2	11	4	Каждый 3-й, средняя	1-4-6-10 Сбой
	3	13	4	Каждый 3-й, средняя	3-5-7-11 РМ хореическая
	4	9	3	Каждый 3-й, средняя	1-3-8 Сбой
	5	10	5	Каждый 2-й, интенсивная	1-3-6-7-9 Сбой
	6	6	2	Каждый 3-й, средняя	2-5 РМ амфибрахическая
	7	7	3	Каждый 2-й, интенсивная	2-3-6 Сбой
	8	9	3	Каждый 3-й, средняя	1-4-8 Сбой
	9	9	3	Каждый 3-й, средняя	1-3-8 Сбой
	10	13	5	Каждый 3-й, средняя	1-5-6-7-12 Сбой
	11	7	2	Каждый 3-й, средняя	1-6 Сбой
	12	13	3	Каждый 4-й, средняя	4-8-12 РМ ямбическая
	13	3	1	-	-
	14	11	3	Каждый 4-й, средняя	3-7-10 Сбой

СФЕ № 4

№ фразы	№ синтагмы	Кол-во слогов	Кол-во ударений	Степень ударности	Внутрисинтагменная ритмичность
1	1	11	4	Каждый 3-й, средняя	1-4-7-10 РМ дактилическая
	2	12	4	Каждый 3-й, средняя	3-5-7-10 Сбой
	3	10	3	Каждый 3-й, средняя	2-6-9 Сбой
2	4 (1)	5	2	Каждый 3-й, средняя	1-4 РМ дактилическая
	5 (2)	7	2	Каждый 3-й, средняя	2-6 РМ ямбическая
	6 (3)	6	2	Каждый 3-й, средняя	2-5 РМ амфибрахическая
	7 (4)	9	4	Каждый 2-й, интенсивная	1-3-5-9 РМ хореическая
3	8 (1)	11	3	Каждый 4-й, средняя	1-7-11 РМ хореическая
	9 (2)	5	2	Каждый 3-й, средняя	2-5 РМ амфибрахическая
4	10 (1)	7	2	Каждый 3-й, средняя	2-6 РМ ямбическая
	11 (2)	9	2	Каждый 4-й, средняя	1-7 РМ хореическая

СФЕ № 5

№ фразы	№ синтагмы	Кол-во слогов	Кол-во ударений	Степень ударности	Внутрисинтагменная ритмичность
1	1	14	4	Каждый 3-й, средняя	2-7-9-13 Сбой
	2	14	4	Каждый 3-й, средняя	3-7-11-14 Сбой
	3	11	3	Каждый 4-й, средняя	3-6-10 Сбой
	4	8	3	Каждый 3-й, средняя	1-3-6 Сбой
	5	9	2	Каждый 4-й, средняя	2-7 Сбой
	6	15	3	Каждый 5-й, слабая	4-7-13 РМ дактилическая
	7	13	5	Каждый 3-й, средняя	1-2-5-8-11 Сбой
2	8 (1)	10	3	Каждый 3-й, средняя	1-5-10 Сбой
	9 (2)	10	4	Каждый 2-й, интенсивная	2-5-7-10 Сбой
	10 (3)	11	3	Каждый 4-й, средняя	4-6-9 Сбой
	11 (4)	10	3	Каждый 3-й, средняя	2-6-8 РМ ямбическая
	12 (5)	11	4	Каждый 3-й, средняя	1-4-5-9 Сбой
	13 (6)	10	2	Каждый 5-й, слабая	4-8 РМ ямбическая
	14 (7)	13	4	Каждый 3-й, средняя	4-9-11-13 Сбой
	15 (8)	15	5	Каждый 3-й, средняя	1-2-8-11-15 Сбой
	16 (9)	7	2	Каждый 3-й, средняя	1-5 РМ хореическая
	17 (10)	9	2	Каждый 5-й, слабая	3-8 Сбой
	18 (11)	10	3	Каждый 3-й, средняя	1-3-7 РМ дактилическая
	19 (12)	4	1	-	-
	20 (13)	3	1	-	-
	21 (14)	12	4	Каждый 3-й, средняя	3-6-9-11 Сбой

1-е СФЕ содержит 3 фразы (по 7, 4, 8 синтагм соответственно) и 19 синтагм, в которых реализовано 8 РМ (3 ямбических, 4 хореических, 1 амфибрахическая). Из 11 синтагм, характеризующихся ритмическими сбоями, 7 синтагм обладают сбоями первого типа, что фактически сообщает синтагме упорядоченную ритмичность. РМ распределены в тексте СФЕ равномерно, степень ритмизации составляет 42%, что является средним показателем, обычным для публицистических текстов.

2-е СФЕ содержит две фразы (по 3 и 9 синтагм соответственно) и 12 синтагм, в которых реализована 1 ритмическая модель (дактилическая). Из 11 синтагм, характеризующихся ритмическими сбоями, 3 синтагмы обладают сбоями первого типа. Дополнительным средством ритмизации на первичном уровне выступают короткопротяженные синтагмы, содержащие по 1 фонетическому слову, следующие друг за другом. Степень ритмизации данного СФЕ составляет 8%, что является показателем ниже среднего.

3-е СФЕ содержит 1 фразу из 14 синтагм, в которых реализовано 3 РМ – 2 амфибрахические и 1 ямбическая, распределенные равномерно: в начале, в середине и в конце СФЕ. Из 9 синтагм, характеризующихся ритмическими сбоями, 7 синтагм обладают сбоями первого типа, что является дополнительным показате-

лем ритмической текстовой организации. Степень ритмизации данного СФЕ оставляет 21%, что также является показателем ниже среднего.

4-е СФЕ содержит 4 фразы (по 3, 4, 2 и 2 синтагмы соответственно) и 11 синтагм, в которых реализовано 9 РМ: 2 дактилические, 2 ямбические, 2 амфибрахические и 3 хореические. РМ располагаются одна за другой, но модели разных типов чередуются. При этом две синтагмы со сбоями характеризуются сбоями первого типа. Степень ритмизации данного СФЕ составляет 82%, что является показателем выше среднего.

5-е СФЕ содержит 2 фразы (по 7 и 14 синтагм соответственно) и 21 синтагму, в которых реализовано 5 ритмических моделей: 1 дактилическая, 2 ямбические и 2 хореические. РМ располагаются в тексте СФЕ достаточно равномерно. Из 16 синтагм, характеризующихся ритмическими сбоями, 8 синтагм обладают сбоями первого типа. Степень ритмизации данного СФЕ составляет 24%, что является показателем ниже среднего.

Дополнительным средством ритмизации на первичном уровне является длина синтагм и динамика ударности (соотношение количества ударений с длиной синтагмы). В проанализированном тексте 77 синтагм, из них 50 длиннопротяженные (больше 8 слогов), среди них равномерно распределены среднепротяженные синтагмы (5–8 слогов) и короткопротяженные синтагмы (до 5 слогов; такие синтагмы обычно совпадают с фонетическим словом и характеризуются одним ударением). При этом, хотя преобладает средняя степень ударности, когда ударным являются каждый 3-й или 4-й слоги, синтагмы в большинстве своем содержат по 4-5 ударений, что придает тексту внутрисинтагменную динамику. Следует заметить, что в каждом СФЕ встречаются 1-2 синтагмы с интенсивной степенью ударности (когда ударным является каждый 2-й слог) и с низкой степенью ударности (когда ударным является каждый 5-й или 6-й слог). Такие синтагмы распределены в проанализированном тексте равномерно, что позволяет автору расставить дополнительные ритмические акценты, «разбивая» среднединамичные синтагмы и актуализируя смысловую составляющую текста.

В целом можно сделать вывод о том, что в публицистических текстах М. Соколова первичная ритмизация проявляется на фоне преобладания ритмических сбоев, т. к. соотношение их с реализованными РМ составляет 52:25, т. е. 68% и 32% соответственно. Но следует учитывать высокий процент сбоев первого типа, которые придают дополнительную ритмизацию на внутрисинтагменном уровне (52% от общего количества синтагм со сбоями).

Тексты М. Соколова обладают выраженным узнаваемым ритмическим содержанием, которое реализуется за счет не только ритмических моделей, но и длиннопротяженных синтагм, следующих друг за другом, и за счет стабильной динамики ударности, когда ударным является преимущественно каждый 3-й слог. Такая ритмическая организация является индивидуально авторской, акцентирует содержательные аспекты текста и делает стиль М. Соколова узнаваемым участниками публицистического дискурса.

Список литературы

1. Данилина В. В. Политическая ораторская речь в ритмико-текстологическом аспекте (на материале английского языка): дис. … канд. филол. наук [Электронный ресурс]. URL: http://cheloveknauka.com/v/48109/d#?page=1 (дата обращения: 10.07.2015).

2. Леонтович О. А. Методы коммуникативных исследований. М.: Гнозис, 2011.

3. ЛЭС / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энцикл., 1990.

4. Синицина Л. В. Ритмическая организация дикторской речи (на материале новостных телевизионных программ 1980-х гг. и 2000-х гг.): дис. … канд. филол. наук. Волгоград, 2014.

5. Тарланов З.К. Методы и принципы лингвистического анализа. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995.

6. Цирульник Л.И., Лобанов Б.М., Сизонов О.Г. Алгоритм интонационной разметки повествовательных предложений для синтеза речи по тексту [Электронный ресурс]. URL: http://www.dialog21.ru/digests/dialog2008/materials/html/86.htm (дата обращения: 03. 07. 2015).

7. Чернышева Н. Ю. Ритм художественного текста как смыслообразующий фактор его понимания: дис. … канд. филол. наук. Барнаул, 2002.

* * *

1. Danilina V.V. Politicheskaja oratorskaja rech' v ritmiko-tekstologicheskom aspekte (na materiale anglijskogo jazyka): dis. … kand. filol. nauk [Jelektronnyj resurs]. URL: http://cheloveknauka.com/v/48109/d#?page=1 (data obrashhenija: 10. 07. 2015).

2. Leontovich O.A. Metody kommunikativnyh issledovanij. M.: Gnozis, 2011.

3. LJeS / gl. red. V.N. Jarceva. M.: Sov. jencikl., 1990.

4. Sinicina L. V. Ritmicheskaja organizacija diktorskoj rechi (na materiale novostnyh televizionnyh programm 1980-h gg. i 2000-h gg.): dis. … kand. filol. nauk. Volgograd, 2014.

5. Tarlanov Z.K. Metody i principy lingvisticheskogo analiza. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavod. un-ta, 1995.

6. Cirul'nik L. I., Lobanov B. M., Sizonov O.G. Algoritm intonacionnoj razmetki povestvovatel'nyh predlozhenij dlja sinteza rechi po tekstu [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.dialog21.ru/digests/dialog2008/materials/html/86.htm (data obrashhenija: 03. 07. 2015).

7. Chernysheva N.Ju. Ritm hudozhestvennogo teksta kak smysloobrazujushhij faktor ego ponimanija: dis. … kand. filol. nauk. Barnaul, 2002.

A syntagma as the basic unit of the rhythm of a prosaic text

There is shown the syntagma as the basic unit of the rhythmic organization of a prosaic text. There is given the rhythmic analysis of a publicistic text and revealed the individual author's features of the rhythmic organization of a text.

Key words: *syntagma, syntagmatic articulation, rhythmic model, rhythmic fault, dynamic of stresses.*

(Статья поступила в редакцию 11.11.2015)

Л. Э. МУГИНОВА
(Волгоград)

СТИЛЕВЫЕ ФУНКЦИИ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ ЗЕВГМЫ

Рассмотрено употребление зевгмы в литературном языке и текстах СМИ. В частности, проанализирована графическая зевгма и выявлено, с помощью каких наиболее значимых ее типов раскрывается оригинальность прочтения данной фигуры, а также функциональная составляющая зевгмы.

Ключевые слова: *языковая игра, эллиптический прием, скорнение, графическая зевгма, телескопия, контаминация, слияние, слова-слитки, сращение.*

Упоминания о зевгме встречаются еще с античных времен, это понятие не теряет своей актуальности и в настоящее время. Зевгму принимают во внимание, когда предметом исследования является *языковая игра,* которая традиционно привлекала и привлекает внимание языковедов. Так, в узком понимании языковая игра – игра со словом, когда «свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное» – например, «развлечь себя и собеседника, а для того выразиться необычно» [6, с. 172, 174]; создание комического эффекта или эффекта обманутого ожидания. Э. М. Береговская отмечала: «Когда речь идет о стилистической роли зевгмы, прежде всего приходит на ум обширная область комического, одним из словесных средств которого зевгма является» [2, с. 87]. Вместе с тем по своей природе зевгма представляет собой эллиптический прием, в результате применения которого образуется, в частности, ряд гипотактических (сочиненных) предложений (ср. греч. ***ζευγμα*** – «связь», «сочленение»), организованных вокруг одного общего для всех них главного члена (реализуемого только в одном из них, а в остальных подразумеваемого), например: *Русск. Один взял книгу, другой – тетрадь, третий – ручку* [1, с. 158].

Объединяя эти признаки, мы предлагаем следующее определение: **зевгма** – приём объединения ряда речевых единиц общим компонентом. Зевгма применяется на разных языковых уровнях:

- фонетическом: *Тут перед работой решил посмотреть старенький фильм ужасов. Но оказалось, что он со счастливым концом. Я такие не люблю. Поэтому вопрос вам, госпо**да**мы: «Госпо**да**мы, если сообщения будут не по теме, будет бан!»* (Русское радио, 29 сент. 2014). Результатом применения зевгмы служит общий компонент морфемы ***«да»,*** характеризующийся наличием объединяющего ударения и слитным написанием слова;
- лексическом: *О поэтическая встреч**а**лъ/ Поэта-пророка встречавшего девушек/ Стройных и нежных/ Подруг и невест//* (*В. Каменский. Акафист)*. Выражение *встреч**а**ль* структурировано следующим способом: соединение конечных морфем двух компонентов *встреча+печаль* позволяет выявить звуковой повтор гласного звука ***А***;
- синтаксическом: *И опять по обеим сторонам столбового пути **пошли** вновь писать **версты, станционные смотрители, колодцы, обозы,** серые **деревни с самоварами, бабами** и бойким **бородатым хозяином,** бегущим из постоялого двора с овсом в руке, **пешеход** в протертых лаптях, плетущийся за восемьсот верст, **городишки,** выстроенные живьем, с деревянными **лавчонками, мучными бочон-***

© Мугинова Л.Э., 2015