Выдрина В. В.

РИТМ ПРОЗЫ А. С. ПУШКИНА И Б. Ш. ОКУДЖАВЫ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/19.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. II. С. 45-47. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

- *You're going to get us all killed! (LDCE).*

Таким образом, как видно из проведенного анализа, каузативный глагол get пять синтаксических моделей аналитического каузатива с разным семантическим содержанием в силу семантических особенностей входящих в их состав компонентов.

Список использованной литературы

1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы). - Изд. 2-е, стереотипное. - М.: Едиториал УРСС, 2002. - 384 с.

2. Бевова С. К. Типология языковых средств выражения категории каузативности в разносистемных языках (на материале русского, английского и адыгейского языков): Автореф. дис. … канд. филол. наук. - Майкоп, 2002. - 25 с.

3. Душина Н. П. Каузативные глаголы: семантика и грамматика (на материале поэзии серебряного века): Автореф. дис. … канд. филол. наук. - Тамбов, 2004. - 275 с.

4. Ошева С. В. Аспектуальный план каузативной конструкции // Германистика: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. В. В. Кабакчи. - СПб.: Образование, 1992. - С. 99-104.

5. Прохорова О. Н. Выявление концептуальной структуры в однотипных построениях, образованных по типу комплексов // Германистика: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. В. В. Кабакчи. - СПб.: Образование, 1992. - С. 104-112.

6. Сильницкий Г. Г. Семантические и валентностные классы английских каузативных глаголов: Автореф. дис. … доктора филол. наук. - Л., 1974. - 43 с.

7. Худяков А. А. Теоретическая грамматика английского языка: Учеб. пособие для студ. филол. фак. и фак. ин. яз. высш. учеб. заведений. - М.: Академия, 2005. - 256 с.

8. Richard Side, Guy Wellman. Grammar and Vocabulary for Cambridge Advanced and Proficiency. - Harlow, Essex: Longman Group Ltd., 2004. - 288 p.

Список источников фактического материала

1. DB - Brown, D. The Da Vinci Code. - London: Corgi Books, 2004.
2. Cosmo. - 2006. - September.
3. Cosmo. - 2006. - October.
4. Cosmo. - 2006. - November.
5. Cosmo. - 2006. – December.
6. Mitra R.N. A Very Insipid Passion. - М.: Менеджер, 2002.
7. Sheldon S. If Tomorrow Comes. - London: Book Club Associates, 1985.
8. W - Walters, K. The Breaker. - London: Pan Books, 1999.

Список сокращений

LDCE - Longman Dictionary of Contemporary English. New Edition. - Harlow, Essex: Pearson Education Limited, 2003.

РИТМ ПРОЗЫ А. С. ПУШКИНА И Б. Ш. ОКУДЖАВЫ

Выдрина В. В.
Томский государственный университет

Проблема поэтического прочтения прозаического произведения очень широка и многоаспектна. На разных уровнях выделяются разные поэтические приёмы: на уровне слоговой организации - силлабо-тонический фрагмент, аналог стихотворной строки с точки зрения её «внутренней» организованности; на строчном - колон с фиксированной структурой зачинов и окончаний, аналог внешней слоговой «окантовки» строки; на уровне звуковых повторов (в том числе рифмы) - аллитерированный (паронимизированный) отрезок, аналог строки или группы строк; на строфическом уровне - прозаическая строфа (абзац), аналог стихотворной строфы (или сверхдлинной строки); на уровне целого текста - прозаическая миниатюра, выступающая как аналог лирического стихотворения [Орлицкий 2002: 37]. Все вместе эти структуры создают ритм произведения.

Следует различать ритм как «естественное свойство речи вообще» и ритм как средство художественного воздействия так называемой ритмической прозы. «Естественный ритм» прозы представляет неорганизованную последовательность сильных и слабых звуков речи (ударных и неударных слогов) и в этом смысле отличается от стиха, метрически организованного, то есть представляющего закономерное чередование сильных и слабых слогов [Жирмунский 1975: 569]. В ритмической прозе наличествуют признаки, которые и подлежат в дальнейшем рассмотрению.

Важнейшее средство художественного воздействия ритмической прозы - метризация. Наиболее подходящее и возможное определение метра в прозе предлагает Юрий Орлицкий: «Метром в прозе называется фрагмент текста, не противоречащий его трактовке как аналога строки или группы строк силлабо-тонического стихотворного текста» [Орлицкий 2002: 48].

Согласно существующим методикам, выделить метр в прозе позволяет специальная процедура: чтение текста по фрагментам, начиная с каждого нового слова, и последовательное сопоставление получаемых отрезков с метрическими схемами всех пяти силлабо-тонических метров.

Важной характеристикой метризации прозы является степень единообразия используемых в ней метров. Предлагается разграничивать не конкретные метры, выделение которых может вызвать разночтения, а бесспорно определяемые двусложниковую и трехсложниковую метризацию прозы [Орлицкий 2002: 52].

Попытаемся с метрической точки зрения проанализировать произведения Пушкина и Окуджавы. Отношение Булата Шалвовича к классической литературе определяет всё его творчество. Но особую роль в нём играет именно пушкинская традиция. Исследование влияния Пушкина на мировоззрение Окуджавы даёт возможность полнее осмыслить художественный мир писателя. Сам он признавался: «Творчество Пушкина не просто оказало на меня влияние - оно меня создало» [Окуджава 1987: 28].

Если рассматривать «Повести Белкина» как единый текст, то он написан двусложным метром. В начале «Метели»: «Он славился во всей округе гостеприимством и радушием…» [Пушкин 1999: 77].

Б. Окуджава для своего романа «Путешествие дилетантов» избирает тот же метр: «И вот она стояла перед нами!» [Окуджава 1986: 265]. Этот приём стилизации, ориентированный на классический эталон метризации, - свидетельство следования пушкинской традиции.

В условиях относительно протяжённого текста необходимо учитывать степень сгущенности и разрежённости метра в разных фрагментах целого. Булат Шалвович в романе метризует, а иногда и рифмует, письма, дневники, реплики главного героя книги князя Мятлева: «Варико, Варико, Петербург далеко…» ─ сочинил Мятлев» [Окуджава 1986: 382]. Всё это создает образ героя XIX века: отчасти поэта, отчасти декабриста, неравнодушного к судьбе своего народа и судьбе России. Главному герою романа Окуджава избирает особую фамилию: Булат Шалвович знал о существовании в русской литературе XIX в. поэта Ивана Мятлева. «Кружковость» мятлевской поэзии, её отмечаемая исследователями песенность, свободное использование поэтических штампов и водевильного юмора во многих стихах [Абельская 2003: 14] - эти особенности поэзии Ивана Мятлева отличают его творчество от других поэтов. Многочисленные прозаизмы, разрушающие условность поэтической лексики, стремление к поэзии общедоступной, построенной на введении в поэтические тексты стихии разговорного языка характерны для его стиля. Следует отметить иронически-философское отношение поэта к миру, жизни. Поэтому не случайно герою своего любимого романа, исповедующему именно такой иронически-философский взгляд на значение суеты в достижении истинного человеческого счастья, автор дал имя и поэтический талант Ивана Мятлева.

Как правило, метризация текста - особенно сознательная - сопровождается использованием других средств ритмизации, традиционно закреплённых за стихотворным текстом в противоположность прозаическому: особой фонетической связанностью отрезка, достигаемой благодаря повторам звуков, обилием инверсий, обращением к лексическим поэтизмам, ненормативным повторам слов и словосочетаний, ораторским фигурам речи, постоянной (лирической) апелляцией к чувствам читателя [Орлицкий 2002: 55].

Но основу ритмической организации прозы всегда образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями (в особенности анафорами). Они образуют композиционный остов ритмической прозы, заменяющий ритмически регулярные композиционные формы стиха. Подобно стиху, периоду, строфе или группе строф в стихотворении, абзац ритмической прозы образует сложное интонационно-синтаксическое целое, состоящее из взаимосвязанных и иерархически соподчинённых элементов [Жирмунский 1975: 575].

В ритмической прозе Окуджавы нередко встречаем конструкции типа:

«А вы бы что сделали, ежели бы этот прекрасный, тонкий, грустный тридцатипятилетний старик, насмешливый от страха показаться смешным, презираемый вашим окружением и тайно обожаемый вами, столь тайно, что вполне могло бы показаться и явным… ежели бы этот старик, недоступный отныне, как самая отдалённая звезда, холодный, подобно январю, не откликающийся на ваши письма и предпочитающий им свой желтозубый рояль и тёмные истории с какими-то хорошенькими дурочками… Что бы вы-то сделали, ежели бы этот тридцатипятилетний погубитель вдруг написал бы вам те две строки, одну строку… несколько бессвязных слов: «…бесценный друг, я жду вас непременно, всегда…» Что бы вы сделали?..» [Окуджава 1986: 251].

Перед нами слитные предложения с синтаксически однородными членами, объединёнными интонационными паузами, графически обозначенными с помощью запятых, многоточия. Кроме этого, встречаются анафорические элементы, повторение подчинительного союза «ежели бы», отбор окончаний одного типа (*-ый* чередуется с *-ий),* лексические повторы (тридцатипятилетний старик), двойные, тройные эпитеты-прилагательные и наконец, взволнованный лирический вопрос («Что бы вы сделали?..»), заканчивающий отрывок и построенный также на повторении. Всё это создаёт эмоциональное напряжение. Именно эмоционально-лирическое содержание такой прозы подсказывает одновременно и эти его стилистические особенности, и связанную с ним «ритмизацию».

Стиль Пушкина, в отличие от стиля Окуджавы, более прост и лаконичен.

«Он [Адриян] думал о проливном дожде, который, за неделю тому назад, встретил у самой заставы похороны отставного бригадира. Многие мантии от того сузились, многие шляпы покоробились. Он предвидел неминуемые расходы, ибо давний запас гробовых нарядов приходил у него в жалкое состояние. Он надеялся выместить убыток на старой купчихе Трюхиной, которая уже около года находится при смерти» [Пушкин 1999: 90].

Здесь представлено несколько подчинённых предложений, параллельных по своей синтаксической конструкции. Они начинаются с лично-указательного местоимения третьего лица - «Он», глаголы-сказуемое

имеют сходную семантику: «думал - предвидел - надеялся». В первом и третьем предложениях придаточная часть состоит из примерно одинакового количества слов (10-11). Первое и последнее предложения имеют в своей структуре союз «который». Всё это обнаруживает симметрию, характерную для ритма (и не только) «Повестей Белкина» и творчества Пушкина в целом. Эти наблюдения указывают на отбор словесного материала по признаку равновесия и гармонии, ритмического благозвучия или, точнее, отсутствия «неблагозвучия», создаваемого резкими изменениями слогового объёма синтаксических групп [Жирмунский 1975: 573].

Таким образом, анафора, грамматико-синтаксический параллелизм соотносимых конструкций, а также в некоторых случаях тенденция (отнюдь не обязательная) к выравниванию числа слов и к отбору окончаний определенного типа, метризация создают основу для восприятия художественной прозы как прозы ритмической. А она, в свою очередь, используется как средство воздействия на читателя, устранения «неблагозвучия», приём стилизации. Ритмизация - это актуализация самой идеи единства стиха и прозы, их общей ритмической природы в литературной мысли и художественной практике.

Как мы видим, в прозе поэтов последовательно находят своё выражение попытки внести в эпическую структуру «Повестей Белкина» и романа «Путешествие дилетантов» лирическое начало. Проза приходит на смену поэзии. Это связано с движением самой жизни, а также со стремлением к гармонизации, упорядочиванию, циклизации. Проза поэтов строится на глубоком понимании законов гармонии и симметрии. Это свидетельство того, что проза и стих - единая сфера творчества Б. Окуджавы и А. Пушкина.

Список использованной литературы

1. **Абельская Р. Ш.** Поэтика Б. Окуджавы: истоки творческой индивидуальности: Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. - Екатеринбург, 2003.
2. **Жирмунский В.** О ритмической прозе // Жирмунский В. Теория стиха. - Л., 1975.
3. **Окуджава Б.** Анкета «Он вошёл в нашу жизнь» // Наука и жизнь. - 1987. - № 2.
4. **Окуджава Б.** «Путешествие дилетантов». - М., 1986.
5. **Орлицкий Ю. Б.** Стих и проза в русской литературе. - М., 2002.
6. **Пушкин А. С.** «Повести Белкина» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 19 т. - М., 1999. - Т. 8. - Кн. 1.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «БРАЧНЫХ ИСТОРИЙ» В ПОЭМЕ ДЖ. ЧОСЕРА *THE CANTERBURY TALES*

Вышенская Ю. П.

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Среди исследователей творческого наследия выдающегося английского поэта Дж. Чосера не существует единого мнения относительно того, какая из литературных европейских традиций оказала наибольшее влияние на формирование его неповторимого стиля. Тем не менее, большинство авторов такого рода работ склонны отдать приоритет французской литературной традиции. Самая известная поэма Дж. Чосера ‘The Canterbury Tales’ являет собой хрестоматию средневековых литературных жанров, зародившихся на французской культурной почве, доминирующее положение среди которых занимают песни труверов, рыцарский роман и фаблио. ‘The Miller’s Tale’ (‘Рассказ Мельника’), стилистические особенности которого анализируются в данной статье, включают, согласно традиции, в цикл так называемых «брачных» историй, известных также в другой терминологии как фаблио.

Как отмечает Д. Перселл, американский исследователь стилистического своеобразия ‘The Canterbury Tales’, истории об обманутых мужьях и ловких жёнах были достаточно распространены в европейской литературе рассматриваемого периода. Наиболее яркими примерами можно считать ‘Decameron’ Дж. Боккаччо и ‘Cent Nouvelles’ анонимного французского автора. В английской литературе этот жанр в чистом виде представлен практически только в творчестве Дж. Чосера. Долгое время в литературоведческой среде бытовала точка зрения, представители которой полагали, что фаблио имели ярко выраженную социальную окраску и предназначались для удовлетворения непритязательных вкусов представителей буржуазного сословия. Однако исследования последних лет показывают несостоятельность такого мнения, предлагая аргументы в пользу рассматривания жанра фаблио как продукта сложного процесса трансформации нравственных идеалов куртуазной рыцарской культуры в новых социально-культурных условиях [Попова 1980: 7, Прокопович 1990: 4, Pearsall 2003: 163].

Прежде всего, это касается жертвованием куртуазного канона анонимности - одного из базовых признаков куртуазного рыцарского романа в английской литературе. Корни существенности этой черты, по мнению исследовательницы М.К. Поповой, следует искать в этико-эстетической неразвитости английской военной аристократии и её литературы, что имеет своей причиной своеобразие социо-культурных условий вызревания института рыцарства в Англии, не допустивших его формирования в классическом виде, имевшем место во Франции. Это объясняет устойчивость фольклорной традиции в английской куртуазной литературе, что находит отражение, в частности, в использовании определённого набора образных средств (эпитетов, сравнений, метафор) в описании персонажей.

Обратимся к конкретному примеру - описанию внешности Alison, главной героини рассказа: