**Синюгина Екатерина Алексеевна**

**Роль односоставных предложений в ритмической организации текста**

**Аннотация:** В статье рассматриваются основные подходы к исследованию ритмической организации текста и анализируются функции односоставных предложений в ритмической организации коротких рассказов современной немецкой прозы.

**Ключевые слова:** ритмика прозы, ритм «языкового повтора» и «синтаксический» подход, повтор, параллелизм, односоставные предложения.

 Неотъемлемой характеристикой любого литературного произведения, как поэтического, так и прозаического, является ритм.

 Слово «ритм» происходит от греческого «rhythmos» и в настоящее время определяется как равномерное чередование каких-либо элементов, а в переносном смысле – как налаженный ход, размеренность в протекании чего-либо [Ожегов: 1983, 606].

 Говоря о художественном ритме, нужно отметить, что на сегодняшний день существует множество его определений. По мнению О.С. Ахмановой, ритм является равномерным чередованием ускорения и замедления, напряжения и ослабления, долготы и краткости, подобного и различного в произведении речи [Ахманова: 2004, 118].

 Говоря о ритме, нужно также различать два вида ритма: стихотворный ритм и ритм прозы.

 Большинство исследователей (Э.Л. Мартен, Ж. Муро, Ю.В. Степанюк и др.) признают ритм неотъемлемой характеристикой художественного прозаического произведения. Только организация ритма, по мнению Ю.В. Степанюк, не похожа на строгую ритмическую структуру стиха [Степанюк: 2001, 20].

 По мнению Б.В. Томашевского, М.М. Гиршман, Г.Н. Ивановой-Лукьяновой и др., в качестве основной ритмической единицы для прозаического текста выступает синтагма.

 Впервые данное понятие использовал Л.В. Щерба для обозначения единого смыслового целого в процессе речи-мысли, сплоченного усилением последнего словесного ударения и могущего состоять из одного слова или из группы слов [Щерба: 1948, 85].

 В настоящее время синтагма определяется как «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» [Языкознание. Большой энциклопедический словарь: 1998, 447].

 Несмотря на то, что при определении основных ритмических единиц прозы многие лингвисты отталкиваются от понятия синтагмы, некоторые из них считают, что единицей прозы должна быть не синтагма, а ритмико-синтаксические группы.

 Так, в работах Е.Т. Кононенко ритмико-синтаксические группы представляют собой отрезки речи, равные одной или нескольким синтагмам, образующие единицы, имеющие тенденцию к соизмеренности [Кононенко: 1973, 7-8].

 Ю.В. Степанюк считает, что членение текста на ритмико-синтаксические группы частично совпадает с синтагматическим членением и в целом также совпадает с выделением групп подлежащего, сказуемого, дополнения и т.д., если они состоят из нескольких слов, и с объединением их, если они односоставны и коротки. Слова внутри ритмико-синтаксической группы рассматриваются как фонетические слова. В этом случае носителями ударения являются самостоятельные части речи, а служебные части речи и большая часть местоимений остаются безударными [Степанюк: 2001, 23-24].

 Огромный интерес к исследованию понятия «ритм» не случаен. По мнению Ю.В. Степанюк, ритм – явление многоплановое [Степанюк: 2001, 20]. Поэтому в настоящее время существует множество подходов к его исследованию.

 Среди огромного количества подходов, которые с разных точек зрения изучают данное понятие, можно выделить следующие:

1. «Стиховедческий» подход к исследованию ритма прозы;
2. Статический подход к изучению ритма прозы;
3. Ритм «языкового повтора» и «синтаксический» подход к ритму прозы.

 Подробнее нужно остановиться на ритме «языкового повтора» и «синтаксическом» подходе, который характеризуется преимущественной опорой на синтаксис при анализе явления ритма прозы. Данный подход сформировался в основном под влиянием взглядов В.М. Жирмунского, который различал ритм как «естественное свойство речи» и как средство художественного воздействия ритмической прозы [Жирмунский: 1975, 569]. В.М. Жирмунский считал, что основу ритмической организации прозы образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, поддержанного словесными повторами [Жирмунский: 1975, 575-576]. Данные взгляды на ритм разделяют многие современные исследователи. Концепция В.М. Жирмунского, начиная с его современников и до сих пор, кладется в основу многих работ по исследованию прозаического ритма, в которых проводится анализ явления повтора различных текстовых единиц.

 Так, например, И.М. Астафьева, которая определяет повтор как «повторение элементов языка: звуков, морфологических частей слов, слов и синтаксических конструкций», различает звуковые, морфологические, лексические и синтаксические повторы [Астафьева: 1964, 1]. При синтаксическом повторе синтаксическая конструкция одного высказывания повторяется в последующих высказываниях с другим или частично другим лексическим наполнением. Такие конструкции называются параллельными [Астафьева: 1964, 1]. В качестве повтора и параллельных конструкций могут выступать и односоставные предложения.

 Для анализа роли односоставных предложений в данном аспекте были выбраны два коротких рассказа немецких писателей, а именно, произведение Сюзанны Гайгер «Inselgäste» - «Гости острова» и произведение Дитмара Тепфера «Angst» - «Страх» (Рассказы помещены в сборнике „Schreibschule. Neue deutsche Prosa“ S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1991).

 В первом рассказе описывается жизненный уклад жителей небольшого мусульманского островного городка, а также взаимоотношения между местными жителями и приезжими. Рассказ начинается с описания острова, отделенного от цивилизации и представленного в виде некого ограниченного пространства.

 *Ebene,* fruchtbar im Landesinnern, Orangen, Oliven. Feigenplantagen. Vereinzelt Häuser, blau und weiß, flache Dächer. Ein Leuchtturm auf einer Landzunge.

 *Ebene,* dem Meer als Wüste zugewandt. Alte Ziehbrunnen, die nicht mehr benützt werden (S. Geiger „Inselgäste“; c.30).

 В данном случае использование параллельных конструкций в форме односоставных предложений с повтором лексемы ‘*Ebene'* позволяет говорить о том, что параллелизм применяется в более узком, специфическом смысле, обозначая особенность ритмической организации произведения, заключающуюся в сопоставлении одного объекта (главного, а именно *Ebene*) с другими (второстепенными), наблюдаемыми во внешнем человеку мире.

 Односоставные предложения используются автором для описания города и жизненного уклада его обитателей:

 *Die asphaltierte Straße in die nächste Stadt, selten Fahrzeuge, die die Landschaft schnell durchqueren, dann weiße Häuser, nicht höher als zwei Etagen, die Moschee, von einer Mauer umgeben,* Allah, das Wort Allah als Erklärung für die Fremden, die genügen muß.

 *Der Markt, Gewürze in großen Säcken, Ingwer und Zimt, Fliegen, Geschrei, die Braut auf dem Kamel, von Schleiern verhüllt, Geschrei* (S. Geiger „Inselgäste“, c.31).

 Взгляд автора переходит с одного объекта на другой, при этом представленные в тексте односоставные бытийные предложения используются как отправная точка в развитии темы текста, все они сопровождаются атрибутами разных форм, прежде всего обособленными причастными оборотами или придаточными атрибутивными, содержащими краткую, но весьма образную характеристику названного объекта.

 Подобный синтаксический параллелизм придает тексту ритм медленного созерцания мира художником, ритмику размышления.

 В ряде случаев в анализируемом рассказе односоставные предложения в середине абзаца маркируют несобственно-прямую речь героя, например:

 Er steht früh auf, er kann nicht mehr schlafen hier. *Die kranke Frau, der Wind, das sich wiederholende Abendprogramm.* Das Spazierengehen hat er aufgegeben, es ist doch immer dasselbe. Die in Decken gehüllten Männer, die nicht aufhörten, von weitem schon auf ihn zuzugeben, ob er nicht auf dem Kamel reiten wolle.

 Начинается абзац с предложения авторской речи, и непосредственно за односоставным предложением также следует предложение авторской речи. Такой прием обеспечивает перекрестное выражение перспективы автора и перспективы героя, в тексте возникает ритм двухголосия.

 Во втором рассказе речь идет о начинающем писателе, которого зовут Бернхард. Его творчество пока не приносит ему достаточных средств, чтобы содержать семью. Однако он все-таки продолжает писать, несмотря даже на упреки своей жены. С самого начала повествования читатель может представить, как живет главный герой.

 *In Bernhards Zimmer.*

 *Quadratisch, zirka vier auf vier Meter, in einer Wand zwei, in der Wand links daneben ein Fenster; an den Fenster sind keine Vorhänge…*(D. Töpfer „Angst“, c.96)

 Короткий рассказ, для которого автор выбирает жанр пьесы или сценария, придает ему кинематографический характер.

 Для пьесы, сценария типично использование односоставных предложений для названия места действия, обычно сопровождаемого обособленными атрибутами (‘*Wieder in Bernhards Zimmer, nur heller, wie trübes Wetter’, ‘Straße vor Bernhards Haus’*)

 В данном рассказе односоставные предложения используются также для представления эмоционального состояния героя.

 Bernhard *freudiges Erstaunen* Ich? Pause, Ernüchterung. Als Statist (D. Töpfer „Angst“, c.100).

 Таким образом, в данной статье были рассмотрены основные проблемы в исследовании явления ритма прозы, а также было выявлено непосредственное влияние использования односоставных предложений на ритмическую организацию художественного текста.

*Библиографический список*

*Астафьева И.М.* Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование: автореф. канд. дисс. … филол. наук. – М., 1964.

*Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов/ О.С. Ахманова. – 2-е изд. стер. – М:УРСС:Едиториал УРСС, 2004.

*Жирмунский В.М.* О ритмической прозе// Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, Ленингр. отделение, 1975.

*Кононенко Е.Т.* О контекстуальном изучении ритма прозы на лингвистической основе//Стиль и контекст/Науч. ред. И.В. Арнольд – Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1972.

*Ожегов С.И.* Словарь русского языка. 14-е изд. стереот. /Под ред.докт.филол.наук, проф. Н.Ф. Шведовой. – М.: Русский язык, 1983.

*Степанюк Ю.В.* Ритмическая организация прозаического текста и ее передача при переводе: На материале русского и французского языков: дисс. … филол.наук. – М., 2001.

*Щерба Л.В.* Фонетика французского языка. 3-е изд., испр. и расшир. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1948.

*Ярцева В.Н.* Большой энциклопедический словарь «Языкознание». – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.