

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
УФИМСКИЙ ТОПЛИВНО-ЭНЕРГЕТИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ

Специальность 18.02.06
Химическая технология органических веществ

Технологическое отделение

**КОНКУРСНАЯ РАБОТА НА СОИСКАНИЕ ПРЕМИИ
ИМЕНИ С.Т. АКСАКОВА**

студентки I курса

ШЕВЧЕНКО КСЕНИИ РУСЛАНОВНЫ

**РИТМИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОЧЕРКА С.Т. АКСАКОВА
«БУРАН»**

Научный руководитель –
кандидат филологических наук,
преподаватель русского языка
и литературы
Хажиева Гузель Фиратовна

Уфа – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА I. РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА..... | 5 |
| 1.1. Понятие ритма как универсальной категории..... | 5 |
| 1.2. Ритм прозы..... | 8 |
| 1.3. Литературоведческая технология анализа ритма прозы В.М. Жирмунского..... | 11 |
| 1.4. Количественные параметры ритмического анализа прозы Г.Н. Ивановой-Лукьяновой..... | 12 |
| ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ОЧЕРКА С.Т. АКСАКОВА «БУРАН»..... | 15 |
| 2.1. «Буран» как первое реалистическое произведение писателя..... | 15 |
| 2.2. Ритмический анализ очерка по технологии В.М. Жирмунского..... | 15 |
| 2.3. Ритмический анализ очерка по технологии Г.Н. Ивановой-Лукьяновой. | 19 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 29 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 30 |

ВВЕДЕНИЕ

В отечественном литературоведении вопрос о ритме прозы был поставлен на рубеже XIX-XX веков. Первоначально в центре внимания ученых оказались психологические особенности ритмики художественной речи. В дальнейшем представители формальной школы выдвинули теорию стопочленения прозы и выделили в ней метрическую основу. В 1960-е годы среди исследований, посвященных ритму прозы, наиболее новаторской оказалась работа В.М. Жирмунского, который утверждал, что «основу ритмической организации прозы образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматического и синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями» [10, 110].

В 1970-е годы категория ритма стала рассматриваться одновременно с категориями времени и пространства художественного произведения. Литературоведческое представление о ритме было развито А.В. Чичериным, выявившим связь ритма с художественным содержанием. Особая роль в разработке теории ритма прозы в 1970 - 1980-е годы принадлежала М.М. Гиршману, определившему ритм как элемент художественного целого, обеспечивающего единство произведения.

В 1970 - 1990-е годы появились работы, в которых изучение ритма прозы стало осуществляться на стыке литературоведения и лингвистики. Их авторы – Н.В. Черемисина, М.А. Красноперова, Г.Н. Иванова-Лукьянова. Выделив три ритмические единицы: фонетическое слово, синтагму, предложение, определив ритмические фигуры и схемы, Н.В. Черемисина расширила тезаурус прозаического ритма. В последнее время тема «Ритм прозы» вводится в учебники и учебные пособия для вузов и школ.

Несмотря на актуальность изучения ритма прозы, исследований, раскрывающих его особенности в произведениях отдельных авторов, немного. Не являются исключением и литературные тексты С.Т. Аксакова. В России есть несколько центров, которые изучают наследие семьи Аксаковых: это, прежде всего, Мемориальный дом-музей С.Т. Аксакова в г. Уфе, Аксаковская гимназия г. Уфы, «Надеждино», музей в Абрамцево (г. Москва), ОГБУК «Ульяновская областная библиотека имени С.Т. Аксакова» и многие другие. Ежегодно на родине писателя в г. Уфе проводятся Международные Аксаковские чтения, в рамках которых ученые со всего мира плодотворно обсуждают его творчество.

Однако исследований в области ритмического своеобразия прозы нашего великого земляка практически нет. Исключение составляет диссертационная работа Т.В. Гусейновой «Стиль малой прозы С.Т.

Аксакова», в которой были выявлены особенности ритма малой прозы писателя на примере его очерков.

Актуальность данного исследования обусловлена самой многогранностью проблемы, возросшим интересом к изучению ритма прозы и недостаточной разработанностью технологий ритмического анализа художественных произведений. Изучение ритмики художественных текстов великого мастера слова на примере очерка «Буран» позволит ярче раскрыть творческую индивидуальность писателя.

Объект исследования – очерк «Буран».

Предмет исследования – ритмический строй данного произведения.

Цель работы – раскрыть ритмические особенности художественной прозы С.Т. Аксакова, реализующиеся в жанре очерка.

Достижение этой цели требует решения следующих задач:

- 1) дать понятие ритму как универсальной категории;
- 2) определить сущность ритма прозы в рамках филологических исследований;
- 3) провести ритмический анализ очерка «Буран» и определить своеобразие ритма данного текста;
- 4) выявить особенности ритма художественной прозы писателя, проявляющиеся в жанре очерка.

Методологическая основа. В работе реализуются принципы ритмического анализа текста, представленные в работах В.М. Жирмунского и Г.Н. Ивановой-Лукьяновой; принципы филологического анализа текста, разработанные В.А. Лукиным, Н.А. Николиной.

Практическая значимость работы обусловлена тем, что представленный материал и полученные в ходе исследования выводы могут быть использованы для изучения особенностей творчества писателя в целом и для исследования ритма прозы произведений других авторов.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во введении дается обоснование выбора темы, формулируются цель, задачи, объект, предмет, методы исследования, определяется структура работы.

Первая глава содержит теоретические сведения о ритме как универсальной категории и ритме прозы в частности, также рассматриваются технологии ритмического анализа художественного произведения, разработанные В.М. Жирмунским и Г.Н. Ивановой-Лукьяновой.

Во второй главе на конкретном художественном материале – очерке С.Т. Аксакова «Буран» – проводится анализ ритмической организации текста.

В заключении делаются выводы по всей проблематике работы.

ГЛАВА I. РИТМИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА

1.1. Понятие ритма как универсальной категории

Ритм принадлежит к удивительным тайнам природы и искусства. Во все времена на протяжении всей эволюции философской и научной мысли предпринимались попытки понять сущность ритма. Категория ритма – одна из древнейших категорий эстетики. В толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля даётся следующее определение понятия ритм: «Ритм – с греч. мера, в музыке или в поэзии; мерное ударенье, протяжка голосом, распев» [19, 192].

В толковом словаре русского языка Д.Н. Ушакова указано, что «ритм (греч. *rhythmos*) – это равномерное чередование каких-нибудь элементов, моментов (ускорения и замедления, напряжения и ослабления в движении или течении чего-нибудь)» [3, 907]. Понятие ритма рассматривается в стиховедении, филологии, музыковедении, киноведении и искусствоведении. Кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Института языкознания РАН Е.М. Князева в своей статье «Ритм как эстетическая категория: тенденции осмыслиения от античности до наших дней» проследила этапы развития и осмыслиения категории ритма. За основу своей работы она взяла периодизацию развития эстетики ученого, отечественного специалиста в области эстетики В.В. Бычкова.

Им выделяются следующие этапы:

- 1) протонаучный этап (от античности до середины XVIII в.);
- 2) классический этап (середина XVIII – начало XX в.);
- 3) неклассический этап (вторая треть XX – начало XXI в.) [13, 36].

В античных теориях ритм связывался с понятием времени. Анаксимандр, Пифагор, Демокрит, Платон, Аристотель – это лишь немногие философы, которые рассматривали ритм в период античности. Основной чертой в рассмотрении ритма в этих теориях считалась его связь с категориями эстетики: мерой, гармонией, симметрией. Происходит формирование понятий «ритм», «метр», «такт». Таким образом, ритм в античности существовал как универсальный закон бытия, создающий гармонию.

Ритм в эпоху Средневековья тесно связывается с искусством. Начались его исследования по направлениям: отдельно в музыке, поэзии, скульптуре. В трудах английского философа Роджера Бэкона стали появляться «исследования психологического аспекта влияния ритма на состояние человека» [13, 37].

В эпоху Возрождения акцент с искусства смещается на человека и на его деятельность. Человеку отводилась роль созидателя единого ритма мирового процесса, динамичного в своей первооснове. «Естественно-научные открытия этого периода рождают идею о том, что ритм — организующий фактор динамических процессов», — утверждала Е.М. Князева [13, 37].

На классическом этапе эстетики ритм рассматривается как категория, определяющая единство природы и искусства. То есть ритм существовал в единстве с природой и являлся её внутренней силой. Но с иррационалистических позиций ритм осмысляется по-другому, как способ проникновение в сверхчувственное. Выдающийся французский философ Анри Бергсон утверждал, что творчество гипнотизирует, усыпляет активность личности посредством ритма. Ритм любого произведения искусства: стиха, музыкального произведения, танца действуют на человека сильнее, чем естественные природные звуки [13].

В период Серебряного века (1880-е – 1930-е гг.) в отношении искусства ритм — основа и средство бытия искусства всех видов, способ передачи смысла. Осмысление ритма в этот период вновь становится универсальным, благодаря основной его идеи, а также привлечению особого внимания к искусству. В этом отношении ритм служит для передачи мысли, с помощью него в творчестве соединяются прошлое, настоящее и будущее. А. Белый, взглянувшись в чередование голосовых ударений у Н.В. Гоголя, у А.С. Пушкина, у Л.Н. Толстого, видит, что оно сводится к определенному метру. Позже П.Г. Антокольский пишет, что «роман «Петербург» А. Белого — это амфибрахий, чередующийся с дактилем и анапестом» [8, 7].

На современном этапе эстетики понимание ритма становится многоаспектным. Классическим определением традиционно считается определение академика М.Л. Гаспарова, работавшего в рамках структурного стиховедения и внесшего огромный вклад в его развитие: «Ритм — (греч. *rhythmos* — стройность, соразмерность) — периодическое повторение каких-либо элементов текста через определенные промежутки времени» [16, 875]. В широком смысле понимание ритма рассматривается и как гармония отношений, так утверждал А. Белый [2, 132], и как ощущаемая упорядоченность определенных элементов процесса, который протекает во времени, подобное определение предложено русским литературоведом С.М. Бонди в его литературно-теоретическом исследовании «О ритме» [4].

В словарях и другой учебной литературе приводятся определения ритма, но уже в более узком смысле. Так, литературовед М.Г. Харлап приводит следующее определение: «Ритм — это упорядоченное чередование

каких-либо относительно соизмеримых элементов во времени или пространстве» [20, 27].

Можно сделать вывод, что понятие ритма менялось с течением времени. От античности до наших дней понятие от своей целостности перешло к многоаспектности. В докладе «Ритм как объект эстетического анализа» Е.В. Волковой говорилось, что в искусствоведении становится более широким понимание метра и ритма. Ритм, в этом случае, выступает как упорядоченность по отношению к неупорядоченности, «как норма и нарушение, как подтверждение ожидания и его опровержение, – словом, как единство в многообразии» [5, 77]. Таким образом, в любой сфере деятельности, которая непосредственно связана с понятием ритма, он определяется как универсальная закономерность. Исходя из всего вышеизложенного, ритм, в нашем понимании, – это чередование определенных элементов текста, из которых строится художественная концепция произведения.

1.2. Ритм прозы

Одной из актуальных, но малоизученных проблем на сегодняшний день является ритм художественной прозы. Постановка данной проблемы сопровождалась противоположностью суждений. Еще Л.И. Тимофеев в противовес А.М. Пешковскому утверждал, что выявить ритмические единицы прозы невозможно: «В стихе есть объективно данные повторяющиеся единицы, а в прозе их нет... таким образом в прозе нет условий, необходимых, по существу, для возникновения ритма» [18, 30].

Интерес к ритму прозы с новой силой возродился в 60-е – 70-е годы XX века. По этому поводу развернулась широкая дискуссия, итоги которой подвел М.М. Гиршман. Всю остроту проблемы ритма прозы позволяет рассмотреть диалог М.М. Гиршмана и известного поэта П.Г. Антокольского. Противопоставляя поэзию прозе, П.Г. Антокольский утверждает, что проза конкретна, многословна, поэзия же выходит за пределы конкретного, в ней подразумеваются различные оттенки значений, что обуславливает её сжатость. О ритме прозы он говорит, что тот возможен в чередовании ударных и неударных слогов, особую сложность представляет синтаксический строй прозы. Сближает поэзию и прозу не только наличие ритма, но и метафоричность. Примером этому может служить поэма В. Хлебникова «Зверинец». Но, если проза детальнее и конкретнее поэзии, может ли это означать, что она менее глубока в плане обобщения?

Если П.Г. Антокольский и согласился с наличием ритма в прозе, то только в том, что этот ритм проявляется в смене частей текста, в его композиции и построении, но ритм, по его мнению, никак не проявляется в

словесно-ритмизированной ткани текста. Ритм прозы Антокольский называет «аритмическим и аритмичным» [8, 13]. Обратное пытается доказать М.М. Гиршман, утверждая, что сопоставление абзацев, их взаимодействие, сопоставление единства, фраз, синтагм - это и есть проявление ритма прозы.

Ритмичность прозы поможет уловить читательское восприятие. Цицерон говорил: «Наличие известного ритма в прозаической речи... указывает непосредственное чутье. Неправильно не признавать чего-либо существующего только потому, что мы не можем отыскать его причины» [8, 17]. Читая произведение, читатель по своеобразному строю речи проникает в смысл, который причастен к содержанию и ценности произведения.

В XX веке ученые начинают находить в прозе ритмический рисунок, приложимый к стихам. Сочетания ямба с трехсложными размерами у Тургенева нашел Г. Шенгели, в свою очередь, Н. Бродский нашёл у него хореи и метрические лады. Но теория разложения прозаического текста на стопы разрушается, так как стопа, как ритмическая единица, специфична для стиха. И разложение прозы на стопы возможно только при полном тождестве структуры стиховой и прозаической.

Проза не может члениться на стихотворные строки, и стихотворный ритм в ней, действительно, отсутствует. И для художественной прозы Л.И. Тимофеев предлагал ввести новое понятие, которое бы говорило об организованности текста «в смысле упорядоченности и композиционной организованности периодов, величины и способа построения интонационных целых, нарастания интонационного движения и т. д., – одним словом, в смысле композиционной урегулированности и уравновешенности синтаксических частей художественной прозы» [18, 30]. Поэтому, исходя из широкого понимания ритма художественной речи, мы приближаемся к пониманию ритма как организованности речевого движения, которая возникает за счет повторяемости отдельных частей, элементов этого движения. Следование единиц друг за другом, их сопоставление, противопоставление и объединение в более сложные единства и составляют ритм прозы. Следовательно, ритм основывается на свойствах языка, связан с индивидуально-авторскими особенностями личности писателя, а также всегда имеет воздействие на читателя или же слушателя.

«Проза (от лат.: *prorsa*, сокр. *proversa oratio* – речь, прямо направленная и устремленная вперед, в отличие от стиха. лат.: *versus* – речи, возвращающейся к началу) – тип художественной речи, со-противопоставленный стиху» [7]. Одной из базовых характеристик художественной речи является ритм, поэтому именно с особенностей ритма

прозы следует начать ее анализ. В стихе ритмическая организованность выступает как исходный принцип развертывания речи. В прозе же ритмическое единство – итог, результат речевого развертывания, а предпосылки и исходные установки этого итога не получают отчетливого речевого выражения. «В прозе – единство, кристаллизующееся из многообразия. В стихе, напротив, – многообразие, развивающееся из ясно провозглашенного и непосредственно выраженного единства», – писал М.М. Гиршман [8, 41]. Проза тем отличается от стиха, что определённое ритмическое движение не предопределется предыдущим. Вследствие чего обнаруживается скрытый глубинный структурный принцип. И непредсказуемость очередного шага ритма как раз и входит в этот принцип.

Литературное произведение представляет собой совокупность элементов, каждый из которых несёт в себе след художественного мира. В.Г. Белинский писал, что содержание произведения не во внешней форме, а в замысле художника, в его творческой концепции. Ритм художественной прозы связывается с содержательным единством литературного произведения. «Ритм выступает как первоначальная материализация этого общего замысла, в которой заложен источник последующего развертывания художественной целостности», – пишет Гиршман [8, 61]. О том, что ритмическая динамика идёт параллельно с динамикой сюжета пишет, например, В. Конецкий: «Чем напряженнее сюжет, тем резче, отрывистее, грубее находится ритм» [17, 76]. Он же считает, что ритм связан с системой образов в произведении, т. е. то, как с помощью ритма проявляется характер того или иного образа. В. Конецкий утверждает, что ритм делает каждый образ индивидуальным, а также помогает разграничивать рассказчика и автора.

В единстве прозаического целого ритму речей персонажей, повествователя, автора уделяется огромное внимание. Каждый персонаж неминуемо получает ритмическую характеристику. Извилистая, гнусоватая речь характеризуется быстрым ритмом, размеренная, степенная, наоборот, медленным. Значительно отличается от речи персонажей речь автора. «Но не следует, однако, забывать, что ритмика авторской речи и речи персонажей, кроме различий, имеет и общий, главенствующий ритм, подчиненный индивидуальности автора», – утверждает А. Ткаченко [8, 78]. Ритм неизбежно связан и с временной организацией текста. В зависимости от времени изображаемых событий: прошлого, настоящего, будущего – меняется и ритм.

Наряду с этим можно говорить о ритмико-композиционной взаимосвязи, будучи средством объединения всех элементов произведения,

ритм и композиция соотносятся в нём. «Именно в таких ритмико-композиционных взаимосвязях и проявляются единые закономерности художественно-речевого движения, охватывающие и мелкие, и крупные единицы в целостном единстве произведения и доходящие в своих реализациях вплоть до внутреннего ритма фразы» [17, 81].

Наличие ритмико-композиционных взаимосвязей может говорить и о соотнесённости ритма и стиля художественного произведения. Стиль – это выражение художественной целостности и авторской позиции как в составном элементе произведения, так и в целом, законченном произведении. «Именно ритм объединяет всю речевую поверхность, превращает простую последовательность внешне обозримых и непосредственно ощущаемых речевых элементов в последовательность значащую» [3, 198].

Итак, М.М. Гиршман подвел итоги развернувшейся в конце 60-х начале 70-х годов дискуссии о ритме художественной прозы. Он оценил функции ритма со всех сторон и рассмотрел ритмику как элемент разнообразия стиля прозаического произведения.

1.3. Литературоведческая технология анализа ритма прозы В.М. Жирмунского

Ритмический анализ прозаического текста может производиться по разнообразным технологиям, в зависимости от того, какой концепции придерживается учёный. В ходе изучения ритма прозы их сложилось несколько. Стопослагательная концепция А. Белого, тактовиковая – А. Пешковского, силлабическая – Б. Томашевского и М. Гиршмана и синтаксическая – В.М. Жирмунского.

Технология ритмического анализа художественного текста В.М. Жирмунского выводит изучение ритма прозы за пределы стиховедения. В 1921 году исследователь впервые высказал предположение о том, что ритмическая проза «построена прежде всего на художественном упорядочении синтаксических групп», «на элементе повторения и синтаксического параллелизма». В 1966 году ученый вновь вернулся к этому тезису, чтобы дать ему расширительное толкование. Основу ритмической организации прозы, по мнению ученого, образуют «различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями (в особенности анафорами). Они образуют композиционный остов ритмической прозы, заменяющий метрически регулярные композиционные формы стиха» [10, 110].

Также ученый обратил внимание на то, что абзац в ритмической прозе образует сложное интонационно-синтаксическое целое, состоящее из взаимосвязанных и иерархически соподчиненных элементов – колон. Это может быть слитное предложение с синтаксически однородными членами, объединенными союзами или соответствующими интонационными паузами (графически обозначенными с помощью запятых); или сложносочиненное предложение, состоящее из синтаксически параллельных независимых предложений, соединенных союзами или эквивалентными им сочинительными паузами (запятыми, точками с запятой, точками); или ряд подчиненных предложений, параллельных по своей синтаксической конструкции.

В лексико-семантическом аспекте ритмичному тексту присущи метафоричность, риторические вопросы, восклицания, наличие слов-образов, имеющих лейтмотивный, символический характер. Также для ритмичной прозы характерна инверсия как средство поэтизации, ее отличают аллитерации и ассонансы как средства звуковой образности.

1.4. Количественные параметры ритмического анализа прозы Г.Н. Ивановой-Лукьяновой

Методология изучения ритма прозы разнообразна, она включает в себя как описательный метод исследования, так и количественный. Несмотря на то, что в работах отдельных ученых (А. Чичерина, Н. Фортунатова) высказывались сомнения в возможности использования только математических методов при определении ритма прозы, ряд исследователей опирается на вполне конкретные статистические показатели ритмичности художественного текста. К числу последних принадлежит Г.Н. Иванова-Лукьянова.

Она определяет ритм как регулярное чередование однотипных явлений. Рассматривая ритм как явление фонетическое, исследовательница выделяет «регулярность чередования 1) ударных и безударных слогов, 2) границ интонационного фразового членения и 3) восходящего и нисходящего движения тона» [11, 151]. Отклонение от идеальной регулярности этих чередований и составляет основные характеристики ритма: слоговую, фразовую и интонационную.

В истории изучения ритма прозы ученые не раз принимали слог за единицу измерения данной литературоведческой категории, пытаясь увидеть в ритмической прозе стихотворную, стопную организацию. Но стопный подход применительно к ритму прозы оказался неудачным. Тем не менее, как полагает Иванова-Лукьянова, «оставить без внимания слог, вернее,

периодичность следования ударных слогов, было невозможно, так как наше ухо легко улавливает как изометричность, так и беспорядочность междуударных интервалов» [11, 152]. Упорядоченность междуударных интервалов, то есть выдержанность их в небольшом диапазоне отклонений от среднего, лишает текст перебоев и придает ему относительно спокойное и плавное звучание, воспринимаемое как ритмичность. Чем меньше величина отклонения количества слогов от среднего междуударного интервала (среднее квадратическое отклонение), тем выше ритмическая стройность текста.

Эта первая ритмическая характеристика определяется по формуле:

$\sigma = \sqrt{\frac{\sum(x_i - \bar{x})^2}{n}}$, где: \bar{x} - среднее арифметическое всех безударных слогов текста между двумя соседними ударными; x_i - количество безударных слогов между соседними ударными; $(x_i - \bar{x})^2$ - отклонение выборочной частоты от средней; $\sum(x_i - \bar{x})^2$ - сумма квадратов всех отклонений; n - число междуударных интервалов; σ - среднее квадратическое отклонение. Чем регулярнее слоговые интервалы между ударениями, тем меньше σ [10, 128-129].

В процессе анализа Г.Н. Иванова-Лукьянова, разбирая отрывки из текстов разных стилей объемом около 100 тактов, выясняет, что для художественных текстов числовые отклонения от абсолютной ритмичности находятся в пределах от 0,9 до 1,4 с наиболее частотным показателем – 1,1; для нехудожественных – от 1,1 до 1,8, с наиболее частотным показателем – 1,3. Так ритм оказывается показателем определенного стиля текста.

Выводы по первой главе:

1. Состояние изучения ритма прозы сегодня является неоднозначным, до сих пор нет точности в определении единиц ритмического анализа. Вследствие универсальности категории ритма и интегрированном характере ритмики прозы необходимо комплексное ее изучение, обращение к различным технологиям ритмического анализа художественного текста.

2. В современном изучении ритмики художественной прозы знаковой является исследование Г.Н. Ивановой-Лукьяновой, где представлена статистическая технология определения уровня ритмизации литературного произведения. Количественный метод достаточно точен, так как опирается на конкретные цифровые данные, но он применима преимущественно к фрагментам художественного произведения и не предполагает рассмотрения ритма прозы на всех уровнях текста.

3. Технология ритмического анализа прозаического текста, разработанная В.М. Жирмунским, достаточно продуктивна и наиболее доступна для применения как на небольших, так и объемных текстах.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ОЧЕРКА С.Т. АКСАКОВА «БУРАН»

2.1. «Буран» как первое реалистическое произведение писателя

В 1830-е годы Сергей Тимофеевич Аксаков еще не ощущал себя писателем. Он был инспектором Константиновского землемерного училища, занимался театрально-критической деятельностью. «Буран» был написан по просьбе издателя альманаха «Денница» М.А. Максимовича. Сам известный мастер слова утверждал, что в тот момент он не писал ничего, кроме «каких-нибудь мелких статей, вынужденных... обстоятельствами» [6, 128]. Очерк был положительно оценен критиками, в том числе и Н.А. Полевым, давним противником Аксакова. Именно критик «первым увидел романное начало в произведении С.Т. Аксакова, первым указал на особенность его таланта – описательность» [6, 129].

Профessor и публицист Н.П. Гиляров-Платонов утверждал, что в очерке «виден талант, талант сильный» и в основном описательный [6, 130]. В то же время критик поясняет: «Однако вы чувствуете, что в описании слышна какая-то напряженность, какая-то несвобода...» [6, 130]. Публицист выявляет неестественность в том, что слишком очевидно спасение тех, кто прислушался к советам умудренного жизненным опытом старика, и гибель оставшихся из числа тех, кто не принял его всерьез.

Данный отзыв вызвал сильную эмоциональную реакцию со стороны С.Т. Аксакова. Он вновь опубликовал «Буран» в книге «Разные сочинения» (1858), но сопроводил его комментарием, в котором описал историю создания и первой публикации очерка. Писатель указал, что история, изображенная в «Буране», действительно произошла и была рассказана ему очевидцем событий.

Известно, что сам С.Т. Аксаков полагал, что очерк свидетельствует о начале серьезной литературной деятельности, ведь уже в «Буране» проявляются черты, которые впоследствии станут составляющими стиля писателя: реалистичность представленных событий, непревзойденные пейзажные зарисовки, отражение черт русского национального характера.

2.2. Ритмический анализ очерка по технологии В.М. Жирмунского

Рассмотрим «Буран» в свете технологических принципов В.М. Жирмунского. Очерк начинается с описания зимней степи перед закатом солнца. Плавный ритм поддерживается повтором сочинительного союза *ни...ни* и синтаксическим параллелизмом частей предложения: «Ни облака на туманном беловатом небе, ни малейшего ветра на снежных

равнинах» [1,254]. Далее в тексте появляется оппозиция: «жестокий крещенский мороз сковал природу» (природа) и «русский мужик не боится мороза» (человек).

Противопоставленность человека и природы будет акцентироваться на протяжении всего текста, проявляя себя, в том числе, и ритмически. Данное противопоставление, построенное по принципу синтаксического параллелизма, олицетворяет собой два разных начала, составляющих общую картину всего живого, носит символический характер и отражает один из основных мотивов творчества С.Т. Аксакова: взаимодействие человека и природы.

Нельзя не отметить и такой прием ритмизации текста, пронизывающий данное произведение, как инверсия. Данная стилистическая фигура нарушает прямой, нейтральный порядок слов, например: «Вдруг наступила ночь...наступил буран...разыгрался пустынный ветер», «...уже закипели степи снегов...», «все одел белый мрак...» и др. Инверсия помогает автору сделать акцент, прежде всего, на разыгравшейся буре, сформировать особый ритмический склад текста, указать динамизм происходящих событий.

Интересно, что при описании времени, предшествующему бурану и после него, писатель применяет прямой порядок слов: «Но стаи тетеревов вылетали; но лошади хрюкали, фыркали...но беловатое облако...выплывало»; «все слилось, все смешалось: земля, воздух, небо превратились в пучину кипящего снежного праха...» [1, 255]. Состояние человека, ставшего свидетелем непокорной стихии, также изображается с помощью прямого порядка слов: «Сердце падает у самого неробкого человека, кровьстынет...»; «Человек теряет память, присутствие духа...» [1, 255].

Буран, как особое состояние природы, явление периодическое, характерно определенному времени года, поэтому изображение разыгравшейся стихии ритмически выбивается из пейзажных зимних зарисовок. Думаем, что этот ритмико-стилистический прием является особенностью языка очерка «Буран».

Также при изображении бурана средствами ритмизации выступают однородные члены предложения: «Все слилось, все смешалось: земля, воздух, небо превратились в пучину кипящего снежного праха, который слепил глаза, занимал дыханье, ревел, свистал, выл, стонал, бил, трепал, вертел со всех сторон, сверху и снизу...» [1, 255], повтор слов и словообразовательных аффиксов, анафора усилительной частицы «уже»: «наступила ночь, наступил буран...», «уже огромная сугговая туча заволокла большую половину неба; уже закипели степи снегов; уже в обыкновенном шуме ветра слышался...плач младенца...» [1, 254].

Авторские рассуждения, представляя собой внесюжетный элемент, органично вплетаются в текст очерка; в них раскрывается мотивация событий, составляющих сюжет произведения, и поясняется причина поступков героев. После изображения снежной степи и жестокости крещенского мороза писатель в форме авторского отступления говорит о свойстве русских мужиков приспособиться к суровой природной стихии.

Фрагмент, живописующий волнения и в природной среде, и в человеческих душах, завершается эмоционально насыщенной фразой, представляющей собой риторическое восклицание: «Но горе неопытным, запоздавшим в таких безлюдных и пустых местах, где нередко, проезжая целые десятки верст, не встретишь жилья человеческого!» [1, 254].

Авторские отступления «звучат» как некий итог жизненных наблюдений самого писателя и создают особый ритм, позволяющий влиять на читательское восприятие действий.

Применение синтаксического параллелизма позволяет Аксакову изобразить последовательность событий, формируя ритмическое «звучание» происходящего: «Сердце падает... кровь стынет...», «все слилось, все смешалось...», «утих буйный ветер, улеглись снега...» [1, 255].

Ряд предложений, построенных по принципу синтаксического параллелизма, сопровождаемых лексическим повтором, помогают автору нарисовать, в том числе, и психологическое состояние героев: «все они находились в сонном, беспамятном состоянии...», «все еще были без памяти, как бы одурелые...» [1, 256].

Синтаксический параллелизм, дополненный рядом однородных членов предложения, употребляется С.Т. Аксаковым для отображения силы природной стихии или силы духа русского человека: «...крещенский мороз сковал природу, сжимал, палил, жег все живое» и «...они штили, припрыгивали, боролись, толкали, будто невзначай, друг друга...» [1, 254].

Часто случаи синтаксического параллелизма сопровождаются повтором союза «но»: «Но стаи тетеревов вылетали...» и «но лошади хранили...»; «но беловатое облако, как голова огромного зверя, выплывало...» и «но едва заметный, хотя и резкий, ветерок потянул...» [1, 254]. Анафора данного союза формирует нарастание напряжения и создает ощущение беспокойства у читателя, предчувствия чего-то грозного, несущего опасность для человека. Не удивительно, что размеренный ритм, присущий началу абзаца, ломается и становится прерывистым.

В произведении обозначена еще одна оппозиция: «молодые» и «старые»: «Молодые деревья, согнутые в разновидные дуги...» и «Деревья постарее, пополам изломанные...» [1, 254]; «молодой крестьянин» и

«старик» [1, 254]. Противостояние – молодой / старик – часто сопровождается противительным союзом «но»: «...подхватил молодой крестьянин и хотел продолжить, но старик...сурохо крикнул...» [1, 255].

Однородные подлежащие («не леший, а иной»), однородные сказуемые («бери вожжи, садись погоняй лошадей»), синтаксический параллелизм («до умста далеко, ночь близка, дело негоже») свойственны речи старика. Данные наблюдения в итоге позволяют сделать вывод о ритмической близости речи старика с авторским словом.

Невозможно не обратить внимание на частицу «-то», встречающуюся в речи как старика, так и молодых возчиков: «Ведь под инеем-то лед, толщиной с руку...», «Полно, дедушка, Серко-то у тебя стал...» [1, 256]. Умудренный жизненным опытом старик желает уберечь молодых попутчиков, спасти их от надвигающегося бурана; они же, в свою очередь, стремятся поступить по-своему. «Очень часто в «убеждающей», «внушающей», «утверждающей» речи повторяется акцентрирующая частица «-то»...» [12,214-215].

Такой ритмический прием, как риторическое восклицание создает эмоциональный фон общения героев произведения: «Что за чертовщина!», «Полно, дедушка!».

Изображая крайние проявления в состоянии природы и человека: то умиротворение и спокойствие, то буря и разногласия, писатель раскрывает общее в характере русского человека и русской природы, которым свойственны противоположные черты: благородство и горячность.

При обрисовке главных героев текста С.Т. Аксаков часто использует определения, которые создают зримые портреты персонажей: «проницательный взор», «внимательно озирающийся на все стороны», «умудренный годами опытов»; «люди молодые, неопытные», «тела несчастных» и др. При этом автор с иронией описывая действия молодых крестьян («...шестеро смельчаков, или, лучше сказать, глупцов, послушавшихся молодого удальца» [3, 257]), проявляет симпатию в адрес старика. «С.Т. Аксаков как писатель натуралистического склада исходил из неразрывного единства природы и человека. По его мнению, человек должен учиться у природы, понимать ее, следовать ей, не пытаясь ее победить» [9, 41].

Итак, ритмизация произведения «Буран» в основе своей поддерживается риторическими средствами параллелизма и разнообразными вариантами повтора. С одной стороны, повтор выполняет усилительно-выделительную и композиционную функции. С другой – повтор обеспечивает структурную связность текста. Несмотря на то, что

концентрация ритмических единиц на различных отрезках текста не одинакова, в целом произведение обладает высоким уровнем ритмичности.

Смена возрастания напряжения и его спада, поддержанная ритмическими приемами, способствует более яркому воплощению авторского замысла, позволяет привлечь внимание читателя к местам смыслового сгущения текста. Однако «напряженность» отдельных фрагментов очерка не перебивает первоначально заданную писателем эпическую тональность повествования.

2.3. Ритмический анализ очерка по технологии

Г.Н. Ивановой-Лукьяновой

Для ритмической характеристики по технологии, предложенной Г.Н. Ивановой-Лукьяновой, мы взяли два фрагмента из очерка «Буран» объемом более 100 слов. Первый отрывок представляет собой описание зимнего дня перед закатом солнца. Пока природа спокойна, хотя предчувствие предстоящего бурана уже ощущается через поведение животных и птиц, а также отражается на действиях опытных путешественников.

«Все по-прежнему казалось ясно на небе и тихо на земле. Солнце склонялось к западу и, косыми лучами скользя по необозримым громадам снегов, одевало их бриллиантовой корою, а изуродованная налипнувшим инеем роща, в снеговом и ледяном своем уборе, представляла издали чудные и разновидные обелиски, осыпанные также алмазным блеском. Все было великолепно... Но стаи тетеревов вылетали с шумом из любимой рощи искать себе ночлега на высоких и открытых местах; но лошади хранили, фыркали, ржали и как будто о чем-то перекликались между собою; но беловатое облако, как голова огромного зверя, выплывало на восточном горизонте неба; но едва заметный, хотя и резкий, ветерок потянул с востока к западу – и, наклонясь к земле, можно было заметить, как все необозримое пространство снежных полей бежало легкими струйками, текло, шипело каким-то змеиным шипением, тихим, но страшным! Знакомые с бедою обозы знали роковые приметы, торопились доезжать до деревень или уметов, сворачивали в сторону в ближнюю деревню с прямой дороги, если ночлег был далеко, и не решались на новый переход даже немногих верст. Но горе неопытным, запоздавшим в таких безлюдных и пустых местах, где нередко, проезжая целые десятки верст, не встретишь жилья человеческого!».

Среднее арифметическое безударных слогов между двумя ударными х находим делением всех безударных слогов (исключая слоги, стоящие до

первого и после последнего ударного слога) на число междуударных интервалов:

- 1) $\bar{x} = 1,33$
- 2) $\bar{x} = 2,16$
- 3) $\bar{x} = 2$
- 4) $\bar{x} = 1,64$
- 5) $\bar{x} = 2,09$
- 6) $\bar{x} = 1,7$

Ниже приводятся данные анализа остальных предложений первого фрагмента. Номер таблицы соответствует номеру предложения.

Таблица №1

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 3 | 1,33 | 1,77 | 5,31 |
| Интервал в 1 слог | 5 | 0,33 | 0,11 | 0,55 |
| Интервал в 3 слога | 1 | 1,67 | 2,78 | 2,78 |

Сумма квадратов всех отклонений – 8,64.

$$\sum = 8,64 : 6 = 1,44 . \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,2 .$$

Таблица №2

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 3 | 2,16 | 4,66 | 13,98 |
| Интервал в 1 слог | 6 | 1,16 | 1,34 | 8,04 |
| Интервал в 2 слога | 15 | 0,16 | 0,0256 | 3,84 |

| | | | | |
|---------------------|---|------|-------|-------|
| Интервал в 3 слога | 5 | 0,84 | 0,71 | 3,55 |
| Интервал в 4 слога | 1 | 1,84 | 3,38 | 3,38 |
| Интервал в 6 слогов | 1 | 3,84 | 14,74 | 14,74 |

Сумма квадратов всех отклонений – 47,02.

$$\sum = 47,5:31 = 1,53. \sigma = \sqrt{\frac{\sum(x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,23.$$

Таблица №3

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слог | 1 | 2 | 4 | 4 |
| Интервал в 1 слога | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Интервал в 3 слога | 1 | 1 | 1 | 1 |

Сумма квадратов всех отклонений – 6.

$$\sum = 6:3 = 2. \sigma = \sqrt{\frac{\sum(x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,41.$$

Таблица №4

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слог | 10 | 1,64 | 2,69 | 26,9 |
| Интервал в 1 слога | 32 | 0,64 | 0,41 | 13,12 |
| Интервал в 2 слога | 19 | 0,36 | 0,13 | 2,47 |

| | | | | |
|---------------------|---|------|-------|-------|
| Интервал в 3 слога | 8 | 1,36 | 1,85 | 14,8 |
| Интервал в 4 слога | 1 | 2,36 | 5,57 | 5,57 |
| Интервал в 5 слогов | 1 | 3,36 | 11,29 | 11,29 |

Сумма квадратов всех отклонений – 74,15.

$$\sum = 74,15:64 = 1,16. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,07.$$

Таблица №5

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слог | 7 | 2,09 | 4,36 | 30,52 |
| Интервал в 1 слога | 7 | 1,09 | 1,18 | 8,26 |
| Интервал в 2 слога | 9 | 0,09 | 0,0081 | 0,073 |
| Интервал в 3 слога | 7 | 0,91 | 0,83 | 5,81 |

Сумма квадратов всех отклонений – 44,66.

$$\sum = 44,66:22 = 2,03. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,42.$$

Таблица №6

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слог | 3 | 1,78 | 3,16 | 9,48 |
| Интервал в 1 слога | 8 | 0,78 | 0,6 | 4,8 |

| | | | | |
|--------------------|---|------|-------|-------|
| Интервал в 2 слога | 3 | 0,22 | 0,048 | 0,14 |
| Интервал в 3 слога | 2 | 1,22 | 1,48 | 2,96 |
| Интервал в 4 слога | 1 | 3,22 | 10,37 | 10,37 |

Сумма квадратов всех отклонений – 27,75.

$$\Sigma = 27,75 : 14 = 1,98. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,4.$$

Итоговая таблица

| Номер предложения | Среднее квадратическое отклонение |
|-------------------|-----------------------------------|
| 1 предложение | 1,2 |
| 2 предложение | 1,23 |
| 3 предложение | 1,41 |
| 4 предложение | 1,07 |
| 5 предложение | 1,42 |
| 6 предложение | 1,4 |
| Итог | 1,28 |

Результаты статистического анализа фрагмента показали, что отклонение от абсолютной ритмичности отрывка находятся в пределах от 0,9 до 1,4, что в целом свойственно художественным текстам.

Также мы выявили, что на протяжении данного фрагмента текста нет резких спадов и нарастании показателей ритмичности, что говорит о мягком и плавном ритме проанализированного отрывка.

Второй фрагмент живописует картину разыгравшейся бури:

«Снеговая белая туча, огромная, как небо, обтянула весь горизонт и последний свет красной, погорелой вечерней зари быстро задернула густою пеленою. Вдруг настала ночь... наступил буран со всей яростью, со всеми своими ужасами. Разыгрался пустынный ветер на приволье, взрыл сугробами степи, как пух лебяжий, вскинул их до небес... Все одел белый мрак, непроницаемый, как мрак самой темной осенней ночи! Все слилось, все смешалось: земля, воздух, небо превратились в пучину кипящего снежного праха, который слепил глаза, занимал дыханье, ревел, свистал, выл, стонал, бил, трепал, вертел со всех сторон, сверху и снизу, обвивался, как змей, и душил все, что ему ни попадалось. Сердце падает у самого неробкого

человека, кровь стынет, останавливается от страха, а не от холода, ибо стужа во время буранов значительно уменьшается».

Результаты, полученные при анализе второго фрагмента, выглядят следующим образом:

$$1) \bar{x} = 1,85$$

$$2) \bar{x} = 1,5$$

$$3) \bar{x} = 1,16$$

$$4) \bar{x} = 1,37$$

$$5) \bar{x} = 1,5$$

$$6) \bar{x} = 2,21$$

Таблица №1

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 4 | 1,85 | 3,42 | 13,68 |
| Интервал в 1 слог | 4 | 0,85 | 0,72 | 2,88 |
| Интервал в 2 слога | 7 | 0,15 | 0,0225 | 0,16 |
| Интервал в 3 слога | 2 | 1,15 | 1,32 | 2,64 |

Сумма квадратов всех отклонений – 19,36.

$$\sum = 19,36 : 13 = 1,49. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,22.$$

Таблица №2

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 4 | 1,5 | 2,25 | 9 |
| Интервал в 1 слог | 4 | 0,5 | 0,25 | 1 |

| | | | | |
|--------------------|---|-----|------|---|
| Интервал в 2 слога | 4 | 0,5 | 0,25 | 1 |
|--------------------|---|-----|------|---|

Сумма квадратов всех отклонений – 11.

$$\Sigma = 11 : 8 = 1,38. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,17.$$

Таблица №3

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 2 | 1,16 | 1,34 | 2,68 |
| Интервал в 1 слог | 9 | 0,16 | 0,0256 | 0,23 |
| Интервал в 2 слога | 2 | 0,84 | 0,7056 | 1,41 |

Сумма квадратов всех отклонений – 4,32.

$$\Sigma = 4,32 : 12 = 0,36. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 0,6.$$

Таблица №4

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 3 | 1,37 | 1,88 | 5,64 |
| Интервал в 1 слог | 4 | 0,37 | 0,14 | 0,56 |
| Интервал в 2 слога | 2 | 0,63 | 0,4 | 0,8 |
| Интервал в 3 слога | 1 | 1,63 | 2,66 | 2,66 |

Сумма квадратов всех отклонений – 9,66.

$$\sum = 9,66 : 8 = 1,2. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,09.$$

Таблица №5

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 13 | 1,5 | 2,25 | 29,25 |
| Интервал в 1 слог | 14 | 0,5 | 0,25 | 3,5 |
| Интервал в 2 слога | 9 | 0,5 | 0,25 | 2,25 |
| Интервал в 3 слога | 2 | 1,5 | 2,25 | 4,5 |

Сумма квадратов всех отклонений – 39,5.

$$\sum = 39,5 : 26 = 1,52. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,23.$$

Таблица № 6

| Характер интервала по числу безударных слогов | Количество интервалов | Отклонение от среднего интервала | Квадрат отклонения от среднего интервала | Произведение квадрата отклонения на количество интервалов |
|---|-----------------------|----------------------------------|--|---|
| Интервал в 0 слогов | 7 | 2,21 | 4,88 | 34,16 |
| Интервал в 1 слог | 5 | 1,21 | 1,46 | 7,3 |
| Интервал в 2 слога | 4 | 0,21 | 0,044 | 0,17 |
| Интервал в 4 слога | 3 | 1,79 | 3,2 | 9,6 |

Сумма квадратов всех отклонений – 51,23.

$$\sum = 51,23 : 14 = 3,64. \sigma = \sqrt{\frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{n}} = 1,9.$$

Итоговая таблица

| Номер предложения | Среднее квадратическое отклонение |
|-------------------|-----------------------------------|
| 1 предложение | 1,22 |
| 2 предложение | 1,17 |
| 3 предложение | 0,6 |
| 4 предложение | 1,09 |
| 5 предложение | 1,23 |
| 6 предложение | 1,9 |
| Итог | 1,22 |

Как видим, статистические данные слоговой характеристики показывают небольшое отклонение от среднего междуударного интервала, что свидетельствует о ритмической стройности текста. Однако ритм данного фрагмента имеет более скачкообразный характер, по сравнению с первым отрывком.

Выводы по второй главе

1. Используя предложенную В.М. Жирмунским технологию при анализе очерка мы выявили, что ритмизация этого художественного текста происходит при помощи частых случаев синтаксического параллелизма и разнообразных вариантов повтора. Данному произведению малой прозы С.Т. Аксакова свойственна высокая ритмическая организованность.

2. Применив технологию Г.Н. Ивановой-Лукьяновой к исследуемому произведению, мы выяснили, что статистические данные слоговой характеристики показывают небольшие отклонения от идеальной «уравненности», то есть «Бурану» свойствен высокий уровень ритмичности. Однако рассмотренная технология возможна для применения только на небольших фрагментах текста, поэтому следует выбирать для анализа «ударные» его отрывки, места смыслового сгущения.

3. Анализ произведения показал, что С.Т. Аксаков стремится досконально соответствовать жанру очерка: в основе сюжета лежит реальное событие; предметом изображения является «типичный для природы оренбургских степей случай, но при всей своей типичности он наиболее яркий» [9, 33]. Повествованию свойственна описательность, однако при обрисовке картины бурана писатель отражает достаточно динамичную картину, при этом большую роль играют средства ритмизации текста. Мастерство Аксакова проявляется и в обозначении человеческих чувств и поступков, делая выводы об особенностях характера русского человека. Итак, очерк «Буран» воплощает индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира, не противоречащий основным законам жанра очерка.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Состояние изучения ритма прозы на современном этапе является неоднозначным, до сих пор нет точности в определении единиц ритмического анализа. Вследствие универсальности категории ритма и интегрированном характере ритмики прозы необходимо комплексное ее изучение, обращение к различным технологиям ритмического анализа художественного текста.

Творчество С.Т. Аксакова включает в себя произведения и крупной, и малой формы. «Буран» является первым реалистическим произведением писателя, впоследствии оказавшим влияние на творчество А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого. В очерке Аксакова, исследованном с точки зрения технологии анализа ритмической организации, разработанной В.М. Жирмунским, ритм организуется как динамическая система. Определить ритмическую закономерность можно, следя за развитием произведения от начала к финалу, в процессе которого перед читателем последовательно проходят все повторы, выявляются связи между элементами текста. Статистические данные анализа слоговой характеристики очерка позволяют говорить о высокой ритмической стройности текста, которая, в свою очередь, формирует звуковую форму «Бурана», его благозвучие.

Ритмический рисунок контрастного сопоставления картины спокойствия в природе и разыгравшейся стихии, жизненного опыта старика и горячности молодых извозчиков устойчиво сохраняется на протяжении всего произведения. Использование контраста помогает автору изобразить два разных мироощущения и обозначить их символический характер. Эмоциональность речи героев передается при помощи риторических восклицаний; на риторическом уровне текст отличается преобладанием структур в виде синтаксического параллелизма и разных видов повтора.

В целом анализ ритмической организации очерка дает возможность прийти к следующему выводу: писатель стремится воссоздать реальную картину произошедшего, изображая ритм самой природы и человека в их неразрывном единстве и взаимосвязи.

Итак, итоги нашей работы подтверждают главный творческий принцип С.Т. Аксакова: «<...> передавать другим свои впечатления с точностью и ясностью очевидности, так, чтобы слушатели получили такое же понятие об описываемых предметах, какое я сам имел о них <...>»[1, 432]. Ритм прозы несет в себе эмоциональное содержание, способствует композиционной целостности и акцентирует внимание на местах смыслового сгущения текста. Данные приемы являются яркой чертой художественного стиля писателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков, С. Т. Буран // Аксаков, С. Т.. Собр. соч.: в 3 т. – Т. 3; [комментарии В. Н. Грекова и А. Г. Кузнецовой]. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 249-257.
2. Белый А. О ритмическом жесте. Структура и семиотика художественного текста // Учен. записки Тартуского гос. ун-та. – 1981. – Вып. 515. – С. 139.
3. Большой толковый словарь современного русского языка / Под ред. Ушакова Д.Н. – М.: «Альта-Принт», 2005. – 1239 с.
4. Бонди С.М. О ритме // Контекст, 1976. – М.: Наука, 1977. – С. 100-129.
5. Волкова Е.В. Ритм как объект эстетического анализа // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 73-85.
6. Гаврилова А.Е. Очерк «Буран»: история публикации и отзывы критики (к 220-летию со дня рождения писателя). // Язык. Словесность. Культура.– 2011. – №3. – С. 128-136.
7. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
8. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982. – 366 с.
9. Гусейнова, Т. В. Ритм прозы С. Т. Аксакова // Научный Башкортостан : альманах / под ред. А. Г. Мустафина. – Уфа : Вагант, 2009. – С. 33-42.
10. Жирмунский В. О ритмической прозе // Русская литература. – 1966. – № 4. – С. 110.
11. Иванова-Лукьянова Г.Н. О ритме прозы // Развитие фонетики современного русского языка. М.: Наука, 1971. – С. 128-147.
12. Иванчикова Е.А. О языке Достоевского: Краткий обзор литературы // Русский язык в национальной школе. – 1971. – № 6. – С. 14-20.
13. Князева Е.М. Ритм как эстетическая категория: тенденции осмысления от античности до наших дней. // Вопросы культурологии. – 2011. – №7. – С. 35-41.
14. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
15. Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. - М.: Просвещение, 1999.
16. Мейлах Б.С. Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 3-10.

17. Степанова К.П. О ритме прозаического произведения // Вопросы русской литературы. – Омск, 1972. – С. 81-84.
18. Тимофеев Л. Ритм стиха и ритм прозы: о новой теории ритма проф. А. М. Пешковского // На литературном посту. – 1928. – № 19. – С. 20-35.
19. Толковый словарь живого великорусского языка / Даль В.И. [Электронный ресурс]. – <http://slovardalja.net/>
20. Харлап М.Г. О понятиях «ритм» и «метр» // Русское стихосложение: традиции и проблемы развития. – М., 1985 г. – С. 15-23.
21. Чичерин А.В. Ритм образа. – М.: Советский писатель, 1973.– 278 с.

Отзыв научного руководителя
о научно-исследовательской работе Шевченко К.Р.
«Ритмический анализ очерка С.Т. Аксакова «Буран», представленной на
соискание премии им. С.Т. Аксакова

Ксения Шевченко является обучающейся первого курса Технологического отделения ГАПОУ Уфимский топливно-энергетический колледж. Несмотря на то, что Ксения выбрала колледж технического профиля для приобретения будущей профессии, однако она уделяет много времени творческой и исследовательской деятельности по предметам филологического цикла. В течение этого учебного года студентка получила литературную премию конкурса «Уфимская куничка», проведенного в рамках IV-го Международного молодежного фестиваля литературы и искусств «КоРифеи», в номинации «Поэзия» (БГПУ им. М. Акмуллы и журнал «Бельские просторы»), заняла 3 место в Республиканском конкурсе учебно-исследовательских работ по новейшей современной русской литературе среди обучающихся ППССЗ (ИРО РБ), получила 1 место на V-й Республиканской НПК "Молодежный культурно-просветительский проект – 2018" (БГПУ им. М. Акмуллы) и др.

В исследовании, посвященном особенностям ритмической организации очерка «Буран», обучающаяся рассмотрела историю изучения ритма прозы в литературоведении, проанализировала ритмический строй указанного художественного текста, применив технологии В.М. Жирмунского и Г.Н. Ивановой-Лукьяновой.

«Буран» является первым реалистическим произведением, показательным для всего творчества писателя. По нему действительно можно судить об основных проявлениях ритма в прозе известного художника слова.

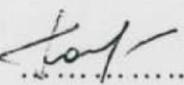
Проведя исследовательскую работу, Ксения поняла: ритм, как и слово, передает смысл, воздействует на читателя, глубинным образом связывая его с автором.

В целом работа Шевченко К.Р. производит положительное впечатление и вносит определенный вклад в разработку теории и практики ритмики художественной прозы, который может использоваться на занятиях по литературе в школе, колледже и вузе.

Хочется отметить целеустремлённый и творческий подход Ксении к проблематике своего исследования. Выводы и результаты работы ясно и чётко изложены, и их валидность не вызывает сомнений. Они интерпретированы на теоретическом уровне и подкреплены иллюстративным материалом.

31. 05. 2018.



 Хажиева Г.Ф., к.ф.н.,
преподаватель русского языка и
литературы ГАПОУ УТЭК.