

© 1990 г.

АНТИПОВА А. М.

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ИЗУЧЕНИИ РЕЧЕВОГО РИТМА

В 70—80-е годы, период бурного развития лингвистики текста, вновь-внимание исследователей стали привлекать вопросы ритма. К этому времени наука накопила значительное количество фактов в разных областях знания (прежде всего в биологии), дающих основание полагать, что ритм является одной из основных форм существования материи наряду с временем и пространством [1].

Неслучайно возникло направление, рассматривающее речевой ритм, как общезыковую систему, организующую язык в целом, как систему, которая формируется всеми языковыми средствами [2]. При таком подходе к ритму идея иерархичности ритмической системы оказалась плодотворной.

Встал вопрос о крупных единицах ритма (синтагме, фразе, сверхфразовом единстве), проявился интерес к широкому исследованию просодических характеристик и их роли в ритмизации текста [3—6]. Многие исследования стали вестись с применением анализирующей и синтезирующей аппаратуры.

Смена объекта лингвистического анализа неизбежно приводит к изменениям в методике анализа и принципе подхода к изучаемому явлению. Принцип структурного подхода к изучению языка, господствовавший в исследованиях в 50—60-е годы, начал вытесняться принципом, который был разработан в исследовании Ю. С. Степанова [7] и назван им семиологическим.

Естественно, что между основными принципами анализа языка не может быть непроходимых границ. Одно направление дополняет другое, и методы одного направления не исключают использования методов другого, если это отвечает задачам исследования. Лингвистика текста поставила ряд проблем, связанных с ритмической организацией текста. Наиболее кардинальные из них следующие: проблема определения самого явления, проблема выявления единиц ритма и установление характера их взаимодействия, изучение функций ритма и др. Остановимся подробнее на перечисленных проблемах.

Понятие ритма. Широкое определение, отражающее сущность любого ритма — природного и механического, речевого и неречевого,— может быть сформулировано следующим образом: ритм есть периодичность сходных и соизмеримых явлений (единиц) во времени и в пространстве.

Данное определение нуждается в комментариях. Под соизмеримостью обычно понимают изохронность, временное однообразие, схожесть. Сле-

дует различать два вида изохронности: объективную, реально существующую, и субъективную, воспринимаемую. Вопрос о соотношении данных видов изохронности изучен крайне мало. Однако можно утверждать, что объективно неравные отрезки могут восприниматься как равные. Эксперименты Дж. О'Коннора [8, 9], А. Донована и Х. Дарвина [10] показывают, что существует различие в восприятии речевого и неречевого материала. В речевом материале разница между явлениями, воспринимаемыми как изохронные, больше, чем в неречевых.

Следует также уточнить понятие времени, о котором идет речь в определении ритма. Принято различать две категории времени: реальное и перцептивное (воспринимаемое). Перцептивное время формируется внутренними биологическими ритмами организма человека и есть условие сосуществования и смены человеческих ощущений и других психических актов субъекта. При анализе речевого ритма и определении изохронности периодических явлений исследователи прежде всего руководствуются показателями перцептивного времени.

Понимание ритма как периодичности сходных и соизмеряемых явлений во многом подготовлено исследованиями по восприятию неречевых сигналов, показавшими, что в определенных пределах временные различия игнорируются нашим восприятием. Пороговые границы восприятия пока не известны, но имеются данные, свидетельствующие о том, что с увеличением объема единицы увеличивается временная разница, которая игнорируется нашим восприятием [8—10].

В связи с приведенным выше определением ритма встает следующий вопрос: какими должны быть минимальные и максимальные интервалы между явлениями, чтобы периодический ряд был воспринят как ритмический? Лингвисты пока не ответили на этот вопрос. Опыты на неязыковом материале показали, что существуют два типа ритма: простой и групповой. Простой характеризуется повторением одного и того же явления через равные промежутки физического времени. Групповой ритм в свою очередь подразделяется на простой и сложный. Групповой ритм характеризуется как простой, если явления группируются по два с одинаковым интервалом между ними. Если в группу входит более чем два явления, то такой ритм можно назвать сложным групповым. Интервалы между явлениями могут быть равными и неравными.

При простом ритме минимальный интервал между явлениями равен 0,1 секунды, а максимальный 6—10 секундам. В случае сокращения данного минимального интервала явление воспринимается как биение, а не как ритмически организованное единство. Если временной интервал превышает максимальный порог, то выделенные элементы воспринимаются как изолированные [11].

По данным Т. Болтона [12], минимальный интервал равен 0,115 секунды, т. е. 520 ударам в минуту, максимальный — 1,58 секунды, т. е. 38 ударам в минуту. Данные по минимальному интервалу сходны у различных исследователей, а данные по максимальному интервалу значительно расходятся, что указывает на более расплывчатый характер верхней границы ритмизации. По-видимому, восприятие периодического ряда как ритмического зависит не только от расстояния между периодическими явлениями, но и от характера самих явлений. Б. М. Теплов [13] полагает, что наиболее благоприятной для ритмизации скоростью является скорость от 100 до 200 ударов в минуту. Субъективное ритмизирование не допускает менее 30 и более 500 ударов в минуту.

При групповом ритме длительность внутренних интервалов (внутри

групп) не должна превышать полторы-две секунды, в противном случае ощущение группового ритма теряется. Максимальная длительность внешних интервалов не должна превышать 7 секунд.

Длительность внутренних интервалов зависит от количества группированных явлений. Чем больше явлений входит в группу, тем короче внутренние интервалы. По данным Пр. Фресса [11], при группировке пяти-семи явлений внутренние интервалы могут достигать 0,63 секунды, при группировке четырех — 1,2 и при группировке трех — 1,8 секунды.

Группировка явлений происходит за счет различных характеристик звука: высоты тона, громкости и длительности. Установлено, что если одно явление громче другого, то оно воспринимается как начальное в группе. Когда выделенность происходит за счет длительности, то наиболее длительное явление воспринимается как конечное в группе. Выделенность за счет высоты тона не имеет четко выраженных тенденций. Выделенные по высоте тона явления воспринимаются иногда как конечные, иногда как начальные. Часто при восприятии сложных звуков трудно определить, за счет чего выделено явление: за счет высоты тона, громкости или длительности. Более громкие и длительные звуки воспринимаются часто как более высокие, а более высокие в определенном диапазоне как более громкие [14].

Выше шла речь о простом и групповом ритме на уровне восприятия, т. е. явлениях, которые мы слышим и осознаем. Как же соотносятся типы ритма, объективно существующие, с теми, что мы слышим?

Опыты психологов на речевом материале показали, что интервалы, различие между которыми достигает 14,5%, воспринимаются как равные. И наоборот, одинаковые явления, которые располагаются через равные промежутки времени, воспринимаются как групповой ритмический ряд. Явления в таком ряду группируются по два. Примером такого объективно (физически) простого ритма, который воспринимается как групповой, может служить тиканье часов.

Для того чтобы ряд явлений был воспринят как простой ритмический ряд, интервалы между третьим, пятым, седьмым и т. д. сигналами должны быть увеличены до предела, при котором данный ряд будет воспринят как простой ритмический ряд [14].

Работы физиологов и акустиков в области ритма во многом послужили основой для выработки понятия речевого ритма. В ряде исследований [15—17] показано, что чувство ритма у человека связано с общей моторикой и является одним из устойчивых врожденных свойств. Это объясняется тем, что организм человека развивается и существует в ритме определенных физиологических явлений. Биологические ритмы различны по времени и характеру: от секундных до многодневных. Ритмична работа внутренних органов человека, ритм можно усмотреть в сокращении сердца, в дыхании, в смене периодов двигательной деятельности организма и т. д. Четкие ритмические процессы характеризуют и работу мозга [18, 19].

Когда мозг находится в состоянии покоя, относительно мало участков его работают синхронно. Когда же мозг находится в состоянии активности, многие участки мозга начинают работать синхронно [20, 21]. Слуховые стимулы легче и точнее определяются, если они носят периодический характер, т. е. организованы по определенному ритмическому образцу.

Переживание ритма сопряжено с некоторой специфической активностью, со своеобразным ощущением деятельности. Такую деятельность, связанную с переживанием ритма, мы ощущаем при слушании музыки, особенно ритмичной. Чем сильнее переживание ритма, тем скорее мы на-

чинаем ощущать физическую усталость. Двигательные ощущения часто являются необходимым условием установления ритмического восприятия. Когда же восприятие установлено, оно может поддерживаться в сознании без двигательных ощущений.

Исследования У. Кондона и Л. Сандерса показали, что движения здорового новорожденного ребенка обнаруживают много общего с ритмической организацией его будущего языка [17]. К моменту, когда ребенок должен заговорить, у него уже складывается система речевых форм, в том числе ритмических. По наблюдениям Торри [22], существует тесная связь между речью человека и его манерой ходить. Каждый ходит и говорит по-своему.

Исследования Л. С. Выготского [23] помогли установить взаимосвязь дыхания и ритма конкретного произведения. Каждый читаемый текст, по утверждению Л. С. Выготского, имеет свою систему дыхания, которая приспосабливается к речи. Писатель творит не только ритмы слов, но и дыхания. А каждой системе дыхания и ритма отвечает строй определенных эмоций, и этот эмоциональный фон сходен с тем, что переживал сочинитель. По свидетельству В. Маяковского [24], многие свои стихи он творил в процессе размеренной ходьбы. Сначала возникал общий ритм произведения, а потом уже подбирались слова.

Понятие речевого ритма складывалось постепенно и во многом неотделимо от тех представлений о ритме, которые бытовали в других науках. В этой связи интересно исследование, проведенное Э. Бенвенистом [25], где показана история становления понятия «ритм».

В лингвистических исследованиях можно найти множество определенных речевого ритма. Из всего этого многообразия выделяются две группы, два типа, которые не противоречат друг другу, но акцентируют различные аспекты этого сложного явления: одни исследователи видят сущность ритма в чередовании разнотипных явлений, другие в периодичности сходных и соизмеримых явлений.

Понимание ритма как чередования ударных и безударных слогов широко распространено среди исследователей стихотворной речи. В тех случаях, когда объектом исследования является текст, речевой ритм рассматривается как иерархия ритмов и в основу понимания ритма кладется периодичность в иерархии. В связи с этим встает вопрос о том, что же образует эту периодичность, какие речевые сегменты являются или могут являться ритмическими единицами. Вопрос о единицах речевого ритма рационально рассмотреть раздельно для стиха и прозы.

Единицы ритма стихотворной речи. По поводу ритмических единиц стиха в литературе в разное время высказано множество точек зрения. Одни исследователи стремились найти основную единицу стиха, другие — рассматривать стих как иерархию ритмов, обнаруживая в стихе несколько ритмических единиц. В качестве мельчайшей единицы стиха выдвигается слог [26—28]. Довольно распространенным является мнение о том, что основной единицей стиха следует считать стопу [29, 30]. Еще со времени появления работ Ф. Зарана и Э. Зиверса [31, 32] строка принимается почти всеми исследователями за единицу ритма стиха [33—44]. Э. Скрипчур [45] отрицательно относится к идее деления строки на стопы и слоги, поскольку строка представляет собой единый речевой поток. В строке, по мнению Э. Скрипчура, выделяются центральные части, которые он называет центроидами. Выделенность достигается за счет интенсивности, времени и частоты основного тона. Идея центроидов перекликается с идеями А. М. Пешковского о «сильном» центре в прозе.

Длинные строки распадаются на синтагмы, которые также могут быть рассмотрены как единицы ритма [46]. Единицей ритма более высокого порядка, чем строка, признается строфа [47, 48], а в нестрофическом стихе — интонационный период [49]. Некоторые исследователи предлагают рассматривать ритм стиха как иерархию ритмов [50—52]. Из сказанного ясно, что даже по такому кардинальному вопросу, как сущность единицы ритма стиха, который и является центральным как для литературоведа, так и лингвиста, нет единого мнения. Единственно, в чем единодушны почти все исследователи, — это в признании строки основной единицей стиха.

Итак, анализ литературных источников дает основание полагать, что в стихотворной речи роль ритмических единиц могут выполнять слог, ритмическая группа, синтагма, строка, строфа (период). Ведущей единицей стиха, по-видимому, следует считать строку.

Единицы ритма прозаической речи. Прозаическая речь четко противопоставлена стихотворной. Различия между ритмической организацией стиха и прозы легко осознаются. По-видимому, поэтому многие исследования, связанные с ритмом прозы, велись и ведутся в сопоставительном плане.

В британской лингвистике распространено мнение, которое четко сформулировано Д. Аберкромби [53]. Стих — ритмичен и метричен, проза — ритмична. Согласно данной точке зрения, признаются ритмичными обе категории речи, а метр объявляется принадлежностью стиха. В таком понимании сути сходства и различия стиха и прозы привлекает простота и четкость позиции. Однако неясным остается вопрос о неметрическом стихе. По-видимому, неметрический стих вообще не берется в расчет.

Русскими лингвистами также делались попытки установить общие единицы для стиха и прозы. В качестве таких единиц выдвигаются стопа и ритмическая группа. Понятие стопы получило объяснение и развитие в работах А. Белого [29] и его последователей, понятие ритмической группы наиболее четко представлено в исследованиях Л. Тимофеева [49]. Д. Маккол [54] и А. Класс [27] видят принципиальное различие между ритмом стиха и прозы в том, что в стихе ритм выступает на первое место, в прозе же ритм отодвигается на второе.

А. М. Пешковский в 1925 г. утверждал, что стих и проза ритмичны, но ритмичны на разный манер. Он усматривает основу стихотворного ритма в урегулировании числа безударных слогов в такте и основу прозаического ритма в урегулировании числа тактов в синтагме (фонетическом предложении). Колебание в количестве тактов (ритмических групп) тесно связано с содержанием. Число тактов — это число знаменательных слов (см. [26]). Двумя годами позже А. М. Пешковский писал: «Сущности же ритмических форм прозы я ишу в урегулированном чередовании слабых и сильных тактов (то есть в нормировании числа слабых фонетических предложений, объединенных одним сильным фонетическим предложением, составляющим ударный центр того, что я называю „фонетическим целым“»)» [55, с. 45]. Эта идея «сильного» центра, вокруг которого формируются более слабые формы, разрабатывается во многих работах, связанных с семантическим анализом текста; она практически не получила развития в работах по ритму, хотя сама по себе представляется очень простой и очевидной.

Л. И. Тимофеев [46, 49] считает основным и постоянным признаком стихотворного ритма ударение в конце строки (константу). Ритм, по мнению Л. И. Тимофеева, присущ только стиху, а проза характеризуется ритмичностью. Н. Ашукин [56] и А. Липский [57] защищают идею ритмичности всех видов прозы, включая разговорную. Среди исследователей ритма устной речи эта идея находит поддержку.

Основополагающими в области выявления ритмических единиц стиха и прозы можно считать работы А. М. Пешковского. В книге [26] он рассматривает слог как мельчайшую единицу ритма и как более крупные — ритмическую группу (такт), фонетическое предложение и фонетический период¹. В более поздней работе [58] А. М. Пешковский успешно применяет свою теорию при анализе произведений И. С. Тургенева.

Значительный вклад в разработку вопроса ритмических единиц прозы внесли работы Н. В. Черемисиной [59], показавшей на материале русского языка сходность просодического оформления синтагмы и фразы, а также их периодичность. Тем самым Н. В. Черемисина обосновала возможность рассмотрения синтагмы и фразы как ритмических единиц.

Таким образом, в различное время и различными исследователями выдвигалась идея возможности рассмотрения практически всех речевых сегментов как ритмических единиц. Идея иерархии ритмов прозы также находила поддержку у ряда лингвистов [26, 55—59].

Итак, в основе ритмической иерархии прозы лежит ритмическая группа. Далее идут синтагмы, фраза, сверхфразовое единство². Сходность перечисленных единиц одного уровня может быть выражена через лексико-синтаксическую и просодическую структуры. Анализ возможностей передачи сходности лексико-синтаксическими средствами проведен В. М. Жирмунским [60], который показал, что различные лексические и синтаксические повторы создают в прозе периодичность и эта периодичность служит средством художественного воздействия. Роль просодии в создании сходности единиц одного уровня показана в исследованиях фонетистов [2, 6, 59].

Автор настоящего обзора придерживается мнения, что своеобразной ритмической единицей в прозаическом тексте может служить и так называемая ступень. Ступень—объединение синтагм (обычно двух-трех), в котором последующая синтагма располагается на более низком тональном уровне по сравнению с предыдущей. Последующее повышение (начало следующей ступени) происходит обычно на тех синтагмах, которые начинают относительно самостоятельные синтаксические единицы: речь идет о придаточных предложениях, перечислениях, различных оборотах. Если рассмотреть это явление в тексте, то становится ясным, что объединяющиеся синтагмы или односинтагменные фразы образуют некие смысловые единства, и этому способствует не только синтаксис, но и ступенчато-нисходящее расположение синтагм (фраз).

Ступени образуют периодичность. Просодическая сходность ступеней выражается в том, что начало каждой ступени всегда выше конца предыдущей и сама ступень обладает нисходяще-ступенчатым тональным построением. Тенденция к изохронности на уровне ступени выражена слабее, чем в ритмической группе или сверхфразовом единстве, но сильнее, чем в синтагме. Таким образом, периодичность ступеней составляет некий постоянный фон, на котором разворачивается периодичность других ритмических единиц, меньших по длительности или больших, чем сама ступень [2].

¹ Понятие «фонетического предложения» практически совпадает с понятием синтагмы, если под синтагмой понимать просодически оформленное единство. Понятие интонационного целого, как и понятие фонетического периода, более расплывчато. Однако представляется, что данные понятия соотносятся с понятием сверхфразового единства — единицы, по размеру превышающей фразу и объединенной единым смыслом.

² В больших текстах возможно появление и более крупных единиц, например, абзаца.

Исследования в области ритмической организации спонтанно-диалогической речи [61, 62] показали, что спонтанная диалогическая речь богата разнообразными формами ритма. Одни формы образуют четкую регулярность, другие отличаюая вариативностью. Наиболее четкая регулярность прослеживается на уровне ритмических групп, акцентированных резким изменением тона (чаще нисходящим).

Ритм спонтанной диалогической речи формируется не только за счет регулярности ритмических групп, но и синтагм, отчасти фраз, ступеней, чередования фонационных и паузных отрезков, а также сверхфразовых единств.

Перечисленные ритмические единицы могут обладать различной степенью регулярности. По-видимому, эта регулярность определяется не только типом диалога, темой, ситуацией общения, но и темпераментом и настроением говорящих. Сложное переплетение ритмических форм спонтанного диалога, их постоянное движение от большей регулярности к меньшей и наоборот создают необычайно гибкий и богатый ритмический строй.

Сравнительный анализ ритмической организации письменных (научных и художественно-описательных) и устных (спонтанно-диалогических) текстов дает возможность увидеть как общие черты ритма, присущие прозе, так и черты различия, которые предопределены условиями коммуникации.

В ритмической системе всех прозаических текстов можно выделить пять ритмических единиц: ритмическую группу, синтагму, фразу, ступень и сверхфразовое единство. Однако следует отметить, что характер этих единиц видоизменяется в зависимости от характера текста. Так, в спонтанной речи часто встречается неполная синтагма, которая практически отсутствует в письменном тексте. В спонтанной речи фраза нередко совпадает с репликой, а деление на сверхфразовые единства более четко проявляется в письменных текстах.

Ведущими ритмическими единицами в письменных текстах, по-видимому, являются: ритмическая группа, синтагма и сверхфразовое единство.

В спонтанной речи также наблюдается регулярная смена фонационных и паузальных отрывков. Наибольшая регулярность подобной смены проявляется в том, что в спонтанной речи ярче обнаруживается тенденция к уравниванию временной длительности пауз и фонационных отрезков, что находит отражение в общем соотношении времени фонации и пауз, а также в тенденции чередовать короткие фонационные отрезки с длинными паузами и, наоборот, длинные фонационные отрезки с короткими паузами.

Письменные тексты отличаются стабильностью ритмов. Для спонтанных текстов характерна смена ритмов.

Различия в характере ритмической организации письменных и устных текстов основаны также на различии просодических средств, используемых в текстах. Так, в спонтанной речи нисходящие тоны характеризуются большей вариативностью, чем нисходящие тоны письменных текстов. В сравниваемых текстах различия проявляются и в размерах (длительности) синтагм, и их просодическом оформлении. В письменных текстах синтагмы длиннее, характеризуются дугообразным нисходящим мелодическим контуром. В устных текстах синтагма короче, характеризуется более изрезанным мелодическим контуром [2].

Функции ритма. Как отмечается во многих исследованиях по ритму, одной из важнейших сторон речевого ритма является его способность объединять элементы ритмической системы. Эта способность во многом

обусловлена иерархическим характером ритмической системы. Отсюда вытекает одна из основных функций ритма — организующая. Эта способность ритма проявляется как на уровне отдельной единицы, так и текста и заключается в способности меньших отрезков формировать большие и больших отрезков объединять меньшие. Единство ритмических импульсов, иными словами, стабильность ритма является признаком целостности текста или его частей. Смена ритмов способствует отчленению частей текста друг от друга. Объединяющая способность ритма предполагает и противоположную способность этого явления — разъединять части целого. «*» Объединяющая функция ритма ощутима особенно четко при сравнении речи здоровых людей и людей, страдающих некоторыми формами церебрального расстройства [63, 15]. Речь последних по своей организации напоминает формы механического ритма, т. е. организации, при которой повторяющийся сегмент не является варьирующей значимой единицей, а превращается в некий элемент, дробящий временной континуум.

Это диалектическое единство противоположных функциональных проявлений ритма обеспечивается двумя взаимосвязанными факторами: стабильностью и сменой ритмов. Последние могут быть рассмотрены как средства осуществления организующей функции, свойственной ритму.

Предсказуемость в языке основана на периодичности. Степень предсказуемости определяется степенью связанности явлений и их регулярностью. Наибольшая регулярность единиц ритма обнаруживается в стихе, поэтому именно в стихотворной речи предсказуемость единиц, их ожидаемость особенно велика. В силу этого ритм не только организует явление (текст), но и способствует его разворачиванию, движению. Ритм не только результат движения, но и само движение [35].

Если стабильность и смена ритмов являются средствами, выполняющими организующую функцию, то через разную степень четкости периодических речевых явлений осуществляется другая функция ритма, которую можно назвать эмоционально-эстетической. Четкость ритма прежде всего обусловлена временной соизмеримостью, которая является регулятором ритма. Четкость периодического ряда оказывает эмоционально-эстетическое воздействие на человека. По-видимому, это воздействие имеет наибольшую величину тогда, когда речевые ритмы находятся в гармонии с биологическими ритмами человеческого организма.

Эмоционально-эстетическая функция ритма проявляется и в прозе. Она выражается в том, что правильно организованная с точки зрения ритма речь воспринимается легко и не вызывает чувства неловкости или затрудненного восприятия. Наличие ритма в прозе осознается тогда, когда нарушается правильность ритмической организации речи либо в сторону увеличения, либо уменьшения четкости ритма и как прямое следствие этого затрудняется ее адекватное восприятие.

Следует отметить, что большинство лингвистов, занимающихся речевым ритмом, исходя из языковой формы, анализ которой ведется с учетом содержательной (смысловой) стороны, а иногда и вне связи со смыслом.

Для русской лингвистической школы характерно обращение к содержательной стороне анализируемого явления. Мощная традиция, созданная работами А. М. Пешковского [26, 55], Б. М. Эйхенбаума [64], Л. И. Тимофеева [49], А. Белого [33], Б. Томашевского [37] и др., не могла не оказать влияния на последующие работы в области речевого ритма [65—68]. Даже в исследовании метра сделаны смелые попытки увязать определенную метрическую организацию с широким, но тем не менее ограниченным кругом образов и сюжетов [69, 70].

В последнее десятилетие исследователи все чаще обращаются к изучению периодичностей в смысловой организации текста. Так, было замечено, что в текстах различной стилиевой направленности информативно нагруженные синтагмы (фразы) чередуются с информативно избыточными. Информативно нагруженные синтагмы (фразы) тяготеют к маргинальным частям текста или сверхфразовых единиц текста. Явление это отмечено не только для прозы, но и для стиха [71—73]. Существует периодичность и в употреблении эмоционально-насыщенных синтагм (фраз), которые чередуются с эмоционально-нейтральными синтагмами (фразами). Эмоционально насыщенные части текста сопровождаются большей жестикულიацией и более выразительной мимикой, иными словами, в акте коммуникации наблюдается и своеобразная периодичность в употреблении невербальных средств общения [74].

Следует упомянуть еще одно направление в изучении ритма, представленное работами В. В. Налимова и Ж. А. Дрогалиной. Оно кажется интересным и перспективным, т. к. связано теснейшим образом с другими науками о человеке и могло бы привести к положительным результатам в раскрытии тайны вербального и невербального мышления. Делается попытка подойти к проблеме ритма как бы изнутри, со стороны единства передаваемого образа и через изучение значения слова в ритмической речи (прежде всего стихотворной), размытости значений слов, слияния их в континуальный поток образов.

Ритм рассматривается как связующая составляющая между континуальностью мышления и дискретностью языка. Ритм открыт непосредственному восприятию теми возможностями постижения, которые обращены прямо к континуальным образам [75].

Примечательно, что исследования ритма в аспекте плана содержания получают в последнее время широкое распространение [68, 76, 77].

Заканчивая обзор исследований по речевому ритму, хотелось бы отметить, что дальнейшая перспектива в изучении этого сложного явления видится прежде всего в системном подходе к ритму, в сопоставительном анализе ритмической организации различных языков и групп языков, сравнительном изучении речевых и неречевых ритмов. Наиболее ценными видятся здесь комплексные работы по ритму, в центре внимания которых стоит человек как объект исследования. Начало таким работам положено.

В настоящей статье дан краткий обзор главных проблем, по которым ведутся исследования речевого ритма, в основном на материале русского и английского языков. В статье не нашли освещения такие области в изучении ритма, как сравнительное изучение речевых и неречевых (прежде всего музыкального и биологического) ритмов, речевых ритмов и ритмов в системе невербальных средств коммуникации, ритма и симметрии и ряд других. По перечисленным вопросам имеется богатая литература, и ее обзор может стать предметом отдельной статьи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
2. А. М. Антипова. Ритмическая система английского языка. М., 1984.
3. Adams C. English speech rhythm and the foreign learner. The Hague; Paris; New York, 1979.
4. Cooper-Kühlen E. An introduction to English prosody. Ch. 3: Rhythm. Tübingen, 1986. P. 51—62.
5. Иванова-Лукьянова Г. И. О ритме прозы У/ Развитие фонетики современного русского языка. Фонологические подсистемы. М., 1971.

6. Климов Н. Д. О понятии неупорядоченного ритма // Общение: структура и процесс. М., 1982.
7. Степанов Ю. С. Семиологический принцип описания языка // Принципы описания языков мира. М., 1976.
8. O'Connor I. D. The perception of time intervals // Progress report. L., 1965.
9. O'Connor I. D. The duration of the foot in relation to the number of component sound-segments // Progress report. L., 1968.
10. Donovan A., Darwin C. The perceived rhythm of speech // Proc. of the 9-th Intern. congr. of phonetic sciences. V. 2. Copenhagen, 1979.
11. Fraisse P. Psychologie du rythme. P., 1974.
12. Bolton T. L. Rhythm // American journal of psychology. 1894. 6.
13. Тенлое Б. М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961.
14. Chatman S. A theory of meter. London; The Hague; Paris, 1965.
15. Green M. The voice and its disorder. L., 1964.
16. Samarin W. J. Glossolalia as regressive speech // Language and speech. 1973. 1.
17. Condon W. Sanders L. Synchrony demonstrated between movements of neonate and adult speech // Child development. 1974. 45.
18. Гусельников В. И., Ступин Я. Ритмическая активность головного мозга. М., 1968.
19. Бюнинг Э. Ритмы биологических процессов. М., 1961.
20. Ливанов М. Н., Холодов Ю. А. Пространственная синхронизация мозговых ритмов // Наука и человечество. М., 1974.
21. Бехтерева Н. П. Нейрофизиологические аспекты психической деятельности человека. 2-е изд. М.; Л., 1974.
22. Torii T. Walking, breathing and speech. A guide-book for the Third World Congress of phoneticians. Tokyo, 1976.
23. Выготский Л. С. О влиянии речевого ритма на дыхание // Проблемы современной психологии. Л., 1926.
24. Маяковский В. В мастерской стиха // Новый Леф. 1926. Кн. 8—9.
25. Бенвенист Э. Понятие «ритм» в его языковом выражении // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.
26. Пешковский А. М. Стихи и проза с лингвистической точки зрения. Л.; М., 1925.
27. Classe A. The rhythm of English prose. Oxford, 1939.
28. De Groot A. W. Phonetics in its relation to aesthetics // Manual of phonetics / Ed. by Kaiser L. Amsterdam, 1957.
29. Белый А. Символизм. Книга статей. М., 1910. С. 639.
30. Boulton M. The anatomy of prose. L., 1968.
31. Saran F. Deutsche Verslehre. München, 1907.
32. Sievers E. von. Rhythmisch-melodische Studien: Verträge und Aufsätze. Heidelberg, 1912.
33. Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. М., 1931.
34. Брюсов В. Об одном вопросе ритма // Аполлон. 1910. 11.
35. Брик О. М. Ритм и синтаксис // Новый Леф. 1927. 3.
36. Жирмунский В. М. Мелодика стиха // Мысль. 1922. 5.
37. Томашевский Б. В. Стих и ритм // Поэтика. Л., 1928.
38. Verrier P. La mesure des durees rhythmiques dans le vers // Revue de phonetique. 1912. 2.
39. Snell A. Pause: a study of its nature and its rhythmic functions in verse, especially blank verse. Ann Arbor, 1918.
40. Morris A. R. The orchestration of the metrical line. Ann Arbor, 1923.
41. Halle M., Keyser L. English stress, its form, its growth, and role in verse. New York; Evanston; London, 1971.
42. Kiparsky P. The rhythmic structure of English verse // Linguistic inquiry. 1977. 8.
43. Chisholm D. Generative prosody and English verse // Poetics. 1977. 6.
44. Leberman M., Prince A. On stress and linguistic rhythm // Linguistic inquiry. 1977. 8.
45. Scripture E. W. The physical nature of verse // Nature. 1924. 64.
46. Тимофеев Л. И. Теория стиха. М., 1939.
47. Томашевский Б. В. Стих и язык. М., 1959.
48. Schramm W. Approaches to a science of English verse. Iowa city, 1935.
49. Тимофеев Л. И. Ритм стиха и ритм прозы // На литературном посту. 1928. 19.
50. Attridge D. The rhythm of English poetry. L.; N. Y., 1987.
51. Гаспаров М. Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. М., 1974.
52. Fowler B. Prose rhythm and metre // Fowler R. Essays on style and language. Oxford, 1966.
53. Abercrombie D. A. A phonetician's view of verse structure // Linguistics. 1964. 6.
54. Maccoll D. S. Rhythm in English verse, prose and speech // Essays and Studies. 1914. 5.

55. *Пешковский А. М.* Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы // *Are Poetica*. М., 1927.
56. *Аиукин Н.* О ритме и фабуле в прозе // *Жизнь*. 1922. 2.
57. *Lipsky A.* Rhythm as a distinguishing characteristic of prose style // *Archives of psychology*. 1907. 4.
58. *Пешковский А. М.* Ритмика «стихотворений в прозе» Тургенева // *Русская речь*. Л., 1928.
59. *Черемшина Н. В.* Ритм и интонация русской художественной речи: Дис. ... докт. филол. наук. М., 1971.
60. *Жирмунский В. М.* О ритмической прозе // *Русская литература*. 1966.4.
61. *Бурая Е. А.* Роль просодии в формировании ритма спонтанной диалогической речи (на материале английского языка) // *Сб. науч. трудов. МГПИИЯ им. М. Горького*. 1982. Вып. 196.
62. *Гоголадзе Т. А.* Фонетическая организация разновидностей английской спонтанной разговорной речи: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1984.
63. *Винарская Е. Н.* Раннее речевое развитие ребенка и проблемы дефектологии. М., 1987.
64. *Эйхенбаум Б. М.* Мелодика русского лирического стиха // *Эйхенбаум Б. М. О поэзии*. Л., 1969.
65. *Smirnitkaya O. A.* The evolution of Old Germanic metrics: from the scop to the scald // *Proc. XI Congr. of phonetic sciences*. V. 5. Tallinn, 1987.
66. *Goncharenko S. T.* Metro-rhythmic and phonetic structures of Spanish poetic speech // *Proc. XI Congr. of phonetic sciences*. V. 5. Tallinn, 1987.
67. *Немченко Н. Ф.* Ритм как форма организации текста (на материале англоязычной сказки): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1985.
68. *Смусь М. А.* Роль фонетической структуры в создании ритмического движения: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1989.
69. *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол метра. К семантике русского трехстопного ямба / *Лингвистика и поэтика*. М., 1979.
70. *Оганезова Н. Г.* Метр стиха и семантика (на материале английского стиха XVI — XIX вв.): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1982.
71. *Абдыганпорова С. К.* Интегрирующая функция текстовой просодии (на материале английского языка): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.
72. *Абдулдаева А. Э.* Инвариативные и вариативные просодические средства в структурировании письменного и устного текста: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.
73. *Исхакова Д. К.* Особенности семантической связности текстов английских лирических стихотворений XVI, XIX и XX веков: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1983.
74. *Цибуля Н. Б.* Соотношение некоторых видов информации в тексте (просодико-кинестический анализ) // *Фонология текста*. Вып. 239. М., 1984.
75. *Дрогалина Ж. А., Налимов В. В.* Семантика ритма: ритм как непосредственное вхождение в континуальный поток образов // *Бессознательное*. Вып. 3. Тбилиси, 1978.
76. *Бочкарев А. Е.* Ритмическая организация художественного текста (фонетический и семантический аспекты) // *Пространственно-временная и ритмическая организация текста*. Вып. 265. М., 1986.
77. *Зоз Е. А.* Роль ритма в создании целостности поэтического произведения // *Пространственно-временная и ритмическая организация текста*. Вып. 265. М., 1986.