

**СУГГЕСТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
РИТМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ
ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА
А.А. Калита (Киев, Украина)**

А.А. Калита. Суггестивный потенциал ритмической системы прозаического текста. В статье на основе когнитивного подхода изложена новая концепция количественных исследований энергетики и суггестивного потенциала ритмической системы текста. Очерчены перспективы изучения суггестивной природы ритма и темпоритма.

Ключевые слова: механизм порождения, ритм, ритмическая система, суггестия, темпоритм.

А.А. Калита. Суггестивний потенціал ритмічної системи прозового тексту. У статті на основі когнітивного підходу викладено нову концепцію кількісних досліджень енергетики та суггестивного потенціалу ритмічної системи тексту. Окреслено перспективи вивчення суггестивної природи ритму і темпоритму.

Ключові слова: механізм породження, ритм, ритмічна система, сугестія, темпоритм.

A.A. Kalyta. Subliminal potential of the prosaic text rhythmic system. In the article the author introduces a new concept of quantitative research of the energetic and subliminal potential of the text rhythmic system viewed on the basis of a cognitive approach. The article outlines the prospects of studying a subliminal nature of rhythm and tempo-rhythm.

Key words: mechanism of generation, rhythm, rhythmic system, subliminal influence, tempo-rhythm.

1. Введение

Для описания ритма как уникального коммуникативного феномена в его широком понимании лингвисты активно используют современные теоретические положения и экспериментальные факты, добываемые исследователями таких областей научного знания, как философия, искусствоведение, психология, музыковедение, физиология, информатика, математика, нейропсихология, психолингвистика, психофизиология, нейрофизиология, психоакустика и т.п., поскольку его рассмотрение как сугубо фонетического или синтаксического феномена не является достаточным для решения возникающих проблем.

При этом в последнее время среди частных вопросов общей проблемы функционирования ритма в коммуникации лингвисты однозначно признают вопрос энергетической природы порождения суггестивного потенциала ритма одним из наиболее **актуальных**. И, тем не менее, в известных нам работах отсутствуют теоретические результаты системной гипотезации научных представлений об энергетической природе возникновения суггестивного потенциала речевого ритма.

Поэтому **целью** предпринятого нами методологического поиска является системная гипотезация научных представлений об энергетической природе возникновения суггестивного потенциала ритма прозаического текста и механизмах его воздействия на реципиента.

Для этого, используя строго научный подход, рассмотрим кратко свойства, особенности проявления, признаки и характеристики ритма, отмеченные в ряде работ известных нам отечественных и зарубежных исследователей, описывающих его в самом широком понимании.

2. Изложение основного материала

По поводу функционального назначения ритма в коммуникации существуют мнения, что он является средством: побуждения человека к чтению и письму, оживления прозы [Goux 2003: 14]; реализации структурирующей, текстообразующей и экспрессивно-эмоциональной функций речи [Языкознание 1998: 416]; художественного воздействия на реципиента [Жирмунский 1975: 569]; психологического и эмоционального воздействия [Бойчук 2014: 130]; фокусирования внимания читателя на определенных элементах сообщения [Гумовская 2000: 6]; организации субъектом его собственной речи [Meschonnic 1990: 71]; организации структуры текста, а также процессов передачи и восприятия информации [Гумовская 2000: 7]; создания связности и целостности текста [Ефремов 2012: 90]; достижения определенного эффекта в речи [Бабичева 2003: 10]; порождения и организации суггестии текста [Болтаева 2003; Бойчук 2014: 130]. Из этого очевидны попытки исследователей определить суггестивную функцию ритма с позиций индивида, порождающего текст, либо индивида, воспринимающего его.

Опираясь на элементарные положения метода системного анализа названных исследователями функций, несложно убедиться в том, что главной функцией коммуникативного ритма вообще, и ритма текста или высказывания, в частности, может являться только актуализация их суггестии. Более того, с учетом её значимости суггестивную функцию ритма целесообразно рассматривать, а, следовательно, и трактовать на всех уровнях её актуализации как стратегическую [Калита 2012: 48–49; Клименюк 2007: 165].

В таком случае всем остальным, рассмотренным выше функциям, логично, соответственно их роли, присвоить статус тактических функций, методов, способов, приемов и средств актуализации суггестии ритма. Такой подход не только позволяет однозначно выделить ведущую роль ритма в суггестивном потенциале текста, но и повышает актуальность рассмотрения остальных средств речевой суггестии в непосредственном соотношении с ним как с базовым элементом.

Не менее важным вопросом для нашего анализа следует, пожалуй, считать особенности проявления ритма. Традиционно речевой ритм принято рассматривать как «регулярное повторение сходных и соизмеримых речевых единиц, выполняющее структурирующую, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функции» [Языкознание 1998: 416].

Понятно, что результаты реализации этих и значительного количества указанных выше функций ритма должны неизбежно породить широкое поле альтернатив его проявления в реально существующих видах речевой коммуникации.

Как известно [Mourrot 1960: 11–15], ритм проявляется в регулярности чередования синтаксических частей предложений, количества ударений, количества слогов, характера звуков (аллитерация, омофоны); синтаксическом параллелизме; распределении частей целого текста или фразы согласно возрастающему или убывающему порядку в объеме этих частей; повторах (лексические, семантические);

равенстве или неравенстве восходящего и нисходящего интонационных контуров высказывания, а также ряде других явлений. В соответствии с этим, Г.Р. Гачечиладзе подчеркивает, что ритм прозы выражается преимущественно в чередовании пауз и смысловых единиц различной длины, а также проявляется в повторении смысловых ударений, последовательностей повышения и понижения интонации, симметричном строе предложений и расположении синтагм, иногда привнесением рефрена, аллитерации, внутренней рифмы и ассонанса [Гачечиладзе 1970: 208].

Рассматривая ритм как средство художественного воздействия, В.М. Жирмунский считает его основным атрибутом синтаксического уровня текста [Жирмунский 1975: 575–576]. Исходя из смысловой и информационной составляющих текста, Е.И. Бойчук подчеркивает, что ритм проявляется в построении сюжетной канвы текста, в его архитектонике и, в особенности, в системе средств выразительности языка, при помощи которых создаются образы художественного произведения [Бойчук 2014: 130].

Определяя ритм как симметрию двух или нескольких однородных явлений, имеющих сходную длительность и сходно расположенных во времени, Е.-Л. Мартен обнаруживает его проявление во множестве различных симметрий [Martin 1924: 170] и утверждает, что наиболее известной является симметрия ритмических ударений [там же: 176–177].

В лексическом ритме С.В. Болтаева выделяет две формы его проявления: к средствам эксплицитной актуализации ритма она относит анафору, полный лексический повтор, а к имплицитным формам – проявление ритма путем повторной репрезентации уже названного понятия с помощью синонимов его первичной номинации, названия его характерных свойств и признаков, использования словообразовательных дериватов, а также лексики, семантически близкой данному понятию на уровне ассоциаций [Болтаева 2003: 14]. В своей работе, касаясь латентных ритмических схем актуализации семантики речевой единицы, содействующих непрерывному нагнетанию и внушению определенной идеи, она подчеркивает, что особой сложностью ритмического рисунка отличается заключительный фрагмент, суммирующий смыслы текста в оригинальном ритме их фонетических маркеров [Болтаева 2003: 20].

Изложенные факты не позволяют сомневаться в том, что ритм как уникальный феномен речи проявляется практически на всех языковых уровнях. К ним с равной объективностью можно отнести: звуковой, интонационный, лексико-семантический, синтаксический [Языкознание 1998: 416; Гумовская 2000: 105], фонетический, лексический, грамматический и структурно-композиционный [Бойчук 2014: 130], интонационно-синтаксический, семантический, композиционный, сюжетно-образный [Богатова 2009: 19], сюжетный, образной системы, пространства и времени, тематический [Арустамова 1998: 6] и т.п.

Вполне очевидно, что в многообразии терминологических определений указанных уровней однозначно отражаются авторские подходы или аспекты их рассмотрения. Это весьма удобно для метафорического описания особенностей проявления речевого ритма. Вместе с тем, экспериментальная лингвистическая практика требует более жесткой ортодоксации уровней рассмотрения актуализации ритма, в качестве которых весьма целесообразно ограничиться их классической иерархией: фонетический, морфологический, лексико-семантический,

синтаксический [Кочерган 1999: 69]. Поэтому в дальнейшем изложении мы и будем придерживаться классической иерархии уровней актуализации ритма и традиционного терминологического аппарата их обозначения.

Обратимся еще к одному весьма важному обстоятельству. Оно заключается в том, что естественная вариативность целей и задач лингвистических исследований ритма, связанная с определенными подходами, точками зрения и аспектами его изучения, порождает значительное количество его определений, традиционно функционирующих во многих [ЛЭС 1990: 416; Boudreault 1968: 28; Carr 2008: 150; Roach 2009: 107; Trask 1996: 311 и др.] или оригинальных, предлагаемых в отдельных [Гумовская 2000: 26; Martin 1924: 170; Жирмунский 1975: 439; Crystal 1969: 161–165 и пр.] работах.

Однако в данном случае для унификации понятий представляется целесообразным ориентироваться на наиболее общее представление о *ритме*, под которым мы понимаем *разворачивающуюся во времени энергетическую основу или потенциал коммуникации, обеспечивающий концентрацию суггестивного воздействия высказывания / текста на эмоциональное и рациональное начала психики реципиента путем чередования его различных по природе порождения проявлений, рассматриваемых в лингвистике как результат комплексного взаимодействия средств всей уровней языка.*

Исходя из такой формулировки, мы и получаем возможность сформировать условно-графическую модель механизма интеграции суггестивного потенциала ритма звучащего текста (рис. 1).

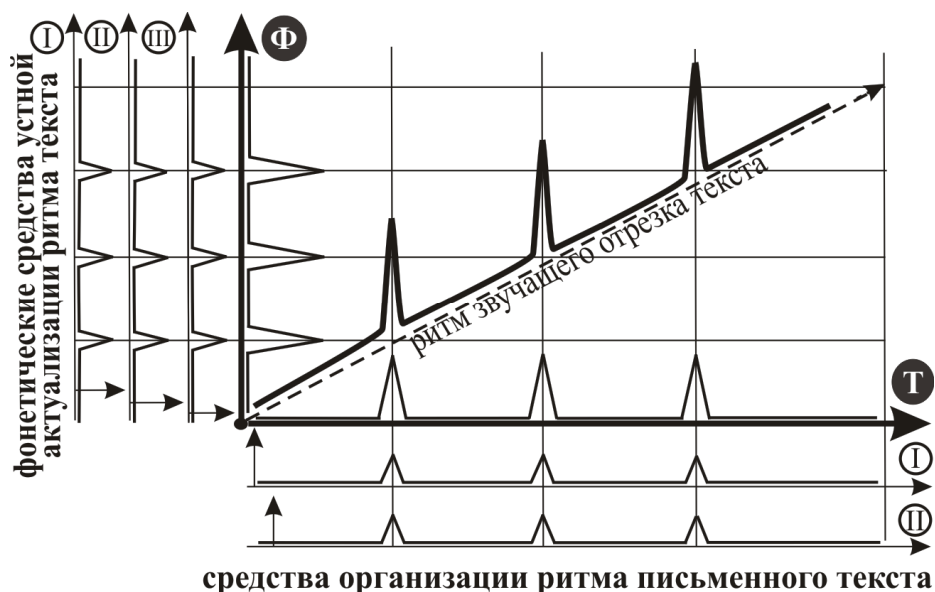


Рис. 1. Модель механизма интеграции суггестивного потенциала ритма звучащего текста

Условные обозначения: Т – синтаксический уровень текста;
 I – лексико-грамматические средства; II – стилистические средства;
 Ф – фонетический уровень текста; I – средства сегментного уровня;
 II – слогово-акцентные средства; III – супrasegmentные средства

Для рассмотрения логики ее построения обратим, прежде всего, внимание на идеи К.С. Станиславского, четко разделявшего ритм и темпоритм речемышления и мыследействия на внутренние и внешние. По его мнению, чтобы привести музыку, пение, слово и действие к единству, необходим не внешний, физический темпоритм, а внутренний, духовный. Его необходимо чувствовать в звуке, в слове, в действии, в жесте и походке, во всем произведении [Станиславский 1954: 233]. Поэтому, говоря о ритме, он подозревал именно этот внутренний ритм [там же: 281] и пытался объяснить его внутреннюю невидимую характеристику [там же: 289]. Понимая сведение действия, музыки, пения, речи и самих эмоций актера в один внешний ритм, являющийся основной силой спектакля, он предпочитал говорить главным образом о внутреннем ритме переживания [там же: 281].

В любом случае мы можем считать, что речь шла о естественном взаимодействии внутрибиологического ритма актера с психолого-суггестивным ритмом озвучиваемого им текста, который в результате его конечного оформления средствами супрасегментного уровня трансформировался во внешний ритм материализации звучащих отрезков текста. Таким образом, интерпретируя указанную идею в терминах лингвистики, мы получаем две обобщающие координаты формирования внутреннего ритма говорящего: Т – синтаксический уровень текста и Ф – фонетический уровень ритма текста, являющиеся, по сути, аккумуляторами соподчиненных им уровней языковых средств. Для синтаксического уровня текста таковыми являются, как известно, лексико-грамматические и стилистические средства. Что же касается фонетического уровня ритма текста, то он аккумулирует в себе сегментные, слогово-акцентные и супрасегментные средства.

В процессе активного взаимодействия языковых средств на синтаксическом (Т) и фонетическом (Ф) уровнях речемышления возникают ритмические структуры, являющиеся следствием резонанса/диссонанса психофизиологической энергии порождения этих средств, результат которого К.С. Станиславский вполне мог ощущать как внутренний ритм текста. Тогда с большой степенью вероятности мы можем полагать, что происходящая в силу действия того же механизма резонанса интеграция внутренних ритмов в единый ритм речевой материализации текста воспринималась им, а, следовательно, и должна была восприниматься слушателем в качестве внешнего ритма.

Логическим развитием концептуальных представлений, заложенных в основу формирования модели, приведенной на рис. 1, представляется моделирование качественной картины интеграции суггестивного потенциала ритма звучащего текста как следствия взаимодействия синтаксических и фонетических средств его актуализации. Результаты такого моделирования интерпретированы нами на рис. 2.

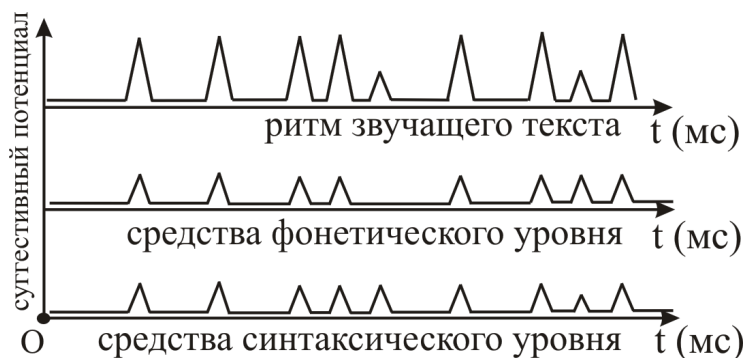


Рис. 2. Графическая интерпретация процесса формирования суггестивного потенциала ритма звучащего текста

Напомним в этой связи, что ритмом как динамическим фактором текстообразования обуславливается в основе своей интенсивность суггестивного потенциала текста. При этом конкретный уровень суггестии текста определяется, в первую очередь, его ритмической организацией (см. работы [Герман, Пещальникова 1999; Рожнов, Рожнов 1987] и др.), отражающей результат речемышления адресанта, способной транслировать энергию суггестии речи в психическую сферу адресата в виде саморазвития открытой саморазвивающейся системы.

Вариативность уровня интенсивности суггестивного потенциала ритма текста возникает, как это указано выше, в результате резонанса/диссонанса психофизиологических энергий внутренних ритмов актуализации говорящим средств разных уровней языка. Возникновение резонансов, достигаемых путем дублирования компонентов сообщения, способствуя появлению дополнительной семантики, осуществляет манипуляцию вниманием реципиента [Языкознание 1998: 414–415; Киклевич 1998].

Диссонанс же основывается на эффекте перебивания ритма, приводящего к разрушению трансовых состояний, создаваемых повторяющимися стимулами [Котлячков 2001: 18] и создающего своего рода аритмичный текст, способный вызывать у реципиента противоречивые ощущения [Бойчук 2014: 131; Арустамова 1998: 17]. Образно говоря (см. рис. 2), динамика внешнего ритма возникает в моменты его перехода от порядка к неупорядоченности и обратно [Семенов 1972: 15].

Исходя из этого, на верхней оси рис. 2 нами и отражена качественная картина разворачивания во времени внешнего, включающего определенное чередование результатов резонанса и диссонанса, динамического ритма звучащего текста. При этом относительные высоты пиков аккумулярованных во внешнем ритме энергий внутренних ритмов синтаксического и фонетического уровней текста интерпретируют величины суггестивных потенциалов, воздействующих на слушателя на отдельных участках актуализации ритма звучащего текста.

Однако с какой бы точки зрения не рассматривался ритм как объект познания, неизбежно возникнет научная проблема сравнения ритма двух и более коммуникантов, традиционно решаемая в лингвистике методами нормирования его основных параметров. Как бы предчувствуя это, К.С. Станиславский [Станиславский 1954: 289] обращал особое внимание на темпоритм как уникальное явление, характеризующее динамику протекания процесса материализации индивидом текста

в звучащей речи. Конечно, не случайно и то, что он по аналогии с темпом различал внутренний и внешний темпоритм речемыслительной деятельности человека. Сущность такого разделения [Темпоритм] заключалась в том, что под внутренним темпоритмом подразумевалось состояние психики, характеризуемое скоростью мышления и эмоциональностью. Внутренний темпоритм материализовался в манере речи, энергичности жестикулирования и скорости перемещения говорящего в пространстве.

Благодаря этому, в описаниях темпоритма сложилась традиция относить внутренний темпоритм непосредственно к процессам мышления индивида, а внешний – к словесному действию [Основы]. К.С. Станиславский также подчеркивал, что правильное физическое поведение актера в роли зависит от верного темпоритма его внутренней жизни, поскольку внутренний темпоритм влияет на темпоритм внешнего поведения. При этом внешний темпоритм определяет, в свою очередь, внутреннее самочувствие актера, вызывая у него верные эмоции.

Интересным, на наш взгляд, в таком рассмотрении предстает неисследованная до сих пор лингвистами, психологами и педагогами проблема автосуггестивной функции ритма, важная сама по себе для обучения выразительной речи.

К этому вопросу примыкает и другая, не менее интересная проблема, побуждающая нас к обсуждению когнитивных моделей процессов порождения и декодирования темпоритма текста в речевой коммуникации. Воспользуемся для этого идеей, в соответствии с которой в психических сферах адресанта и адресата речевого сообщения происходят определенные трансформации: в первом случае внутреннего темпоритма во внешний, во втором – внешнего во внутренний. Основанная на этой идее когнитивная модель процесса трансформации ритма в психической сфере адресанта приведена на рис. 3.

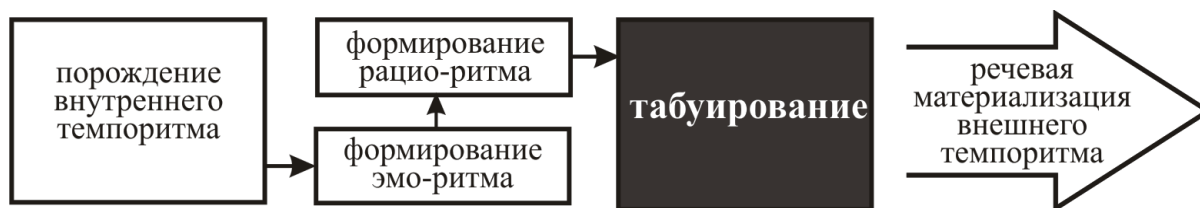


Рис. 3. Когнитивная модель этапов процесса порождения темпоритма в психической сфере адресанта

Из модели видно, что первым этапом процесса продуцирования темпоритма в психической сфере адресанта является порождение внутреннего темпоритма, однозначно обусловленное, как это показано выше, внутренним самочувствием и эмоциями коммуниканта. Следовательно, зарождающаяся таким образом и неосознаваемая индивидом исходная схема темпоритма формирует в экзистенциальной сфере [Kalyta 2015: 331–332] его духовного бытия определенную структуру эмоционального ритма (эмо-ритма). В силу диалектического взаимодействия эмоционального и рационального начал психики говорящего в сфере его подсознательного на третьем этапе происходит соответствующая коррекция структуры эмо-ритма, в результате которой формируется структура рационального ритма (рацио-ритма).

Сущность четвертого этапа, названного нами табуированием, состоит в том, что

сознание говорящего в соответствии со сформированными в процессе его культурного развития нормами ритмического оформления речи и присущими его психике запретами, оформляя окончательно логику построения структуры рацио-ритма, подбирает для этого необходимый темп его актуализации, обеспечивая тем самым его речевую материализацию уже в качестве внешнего темпоритма.

Подобным образом, но в обратном порядке (рис. 4) осуществляется процесс декодирования темпоритма адресатом.

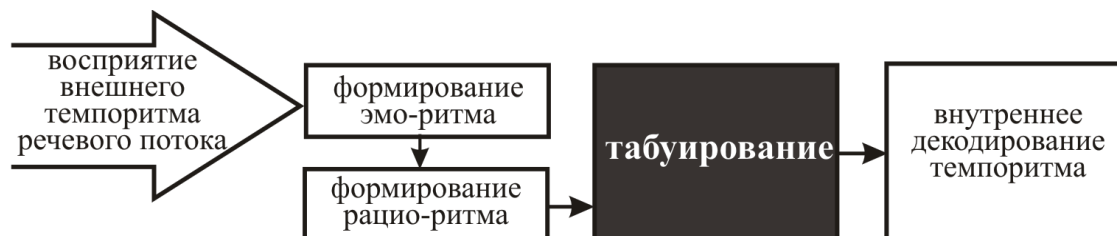


Рис. 4. Когнитивная модель этапов процесса декодирования темпоритма текста адресатом

Из рис. 4 видно, что в психике адресата, под воздействием внешнего темпоритма речевого потока, происходит возникновение эмо-ритма воспринимаемого текста. Структура внутреннего эмо-ритма формируется на основе заложенных в эмоциональной памяти реципиента прототипов эмо-ритмов-концептов [Клименюк 2010: 221]. На втором этапе процесса декодирования подобным образом появляется аналог структуры рацио-ритма. Трансформированные таким путем эмо- и рацио-ритмы, интегрируясь в темпоритм, подвергаются на третьем этапе табуированию сознанием реципиента. В результате протекания четвертого этапа декодирования текста адресатом его сознание, исключая табуированные элементы, строит из находящихся в памяти индивида концептов-прототипов структуру декодированного им внутреннего темпоритма.

Заметим здесь, что процесс табуирования в обоих случаях осуществляется специфической нейронной структурой мозга коммуникантов, функционирование которой является неотъемлемым элементом работы его сознания. Эта структура названа Н.П. Бехтеревой детектором ошибок [Бехтерева 2007: 120].

Известно также, что процессы трансформации внутреннего темпоритма во внешний, зависящие в основе своей от особенностей психики и состояния эмоциональной сферы коммуниканта [Станиславский 1954], могут в ряде случаев приводить к неожиданно резкому различию их типов. Этот эффект порождения темпоритма в речи отражен на модели рис. 5.

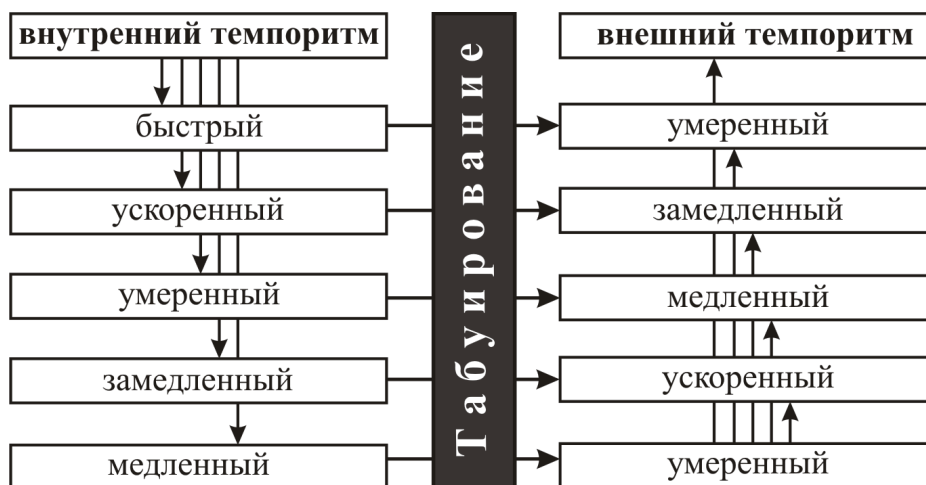


Рис. 5. Модель табуирования и трансформации внутреннего темпоритма во внешний

Так, например, ускоренный обидой внутренний темпоритм изложения сути конфликта адресатом в результате табуирования, апеллирующего к высокому социальному статусу собеседника, заложенным в сознании говорящего речевым нормам коммуникации и необходимости сдерживать эмоции, трансформируется его сознанием в замедленный тип внешнего темпоритма.

Вполне понятно, что остальные, указанные на модели варианты трансформаций осуществляются в реальной коммуникации в результате разрешения сознанием противоречий, возникающих между усвоенными говорящим нормами речевого поведения, условиями и содержанием коммуникации, с одной стороны, и порождаемым его психикой внутренним темпоритмом, с другой. Обратим особое внимание на использованные в модели разновидности типов темпоритма, заимствованные нами из фонетической практики [Калита 2001: 97–98]. К этому нас побуждают две причины. Первая заключается в том, что традиционные для научных работ психологов и театраловедов градации типов темпоритма (предельная пассивность, вялость, бездейственная подавленность, опустошенность, почти умирание; постепенный переход к энергичному, бодрому самочувствию; готовность к любому действию, ясная цель в энергичном, плодотворном действии; темпоритм настороженного внимания, когда человек должен моментально принимать точное решение; ритм решений, резкий, четкий ритм жизнеутверждения; преодоление серьезных препятствий в энергичном действии, первое появление опасности, тревога или бурная радость; лихорадочный пульс жизни; миг перед падением в пропасть, перед расстрелом, начало безумия, потеря способности осознавать и регулировать свои действия [Градация]) практически непригодны для использования в фонетических исследованиях, поскольку как элементы морфологической классификации указанные типы не имеют общего признака, вместо которого в ней в качестве критериев фигурируют состояния индивида, его готовность/неготовность к действию, его ощущения и пр.

Суть второй причины (и это особенно важно) состоит в том, что использованная нами в модели (рис. 5) унифицированная градация внутреннего и внешнего темпоритмов по зонам их актуализации позволяет не только оценивать количественно

результаты трансформации внутреннего темпоритма во внешний, но и сравнивать динамику происходящих изменений на основе нормирования показателей этих зон. При таком подходе не составит особой трудности осуществление экспериментального определения закономерностей динамики изменения указанных темпоритмов путем вычисления коэффициентов их ускорения и замедления.

Дальнейшее развитие методологии количественных оценок проявлений суггестивного потенциала темпоритма или ритма звучащего текста на основе идеи, заложенной в модели рис. 2, позволит перейти к практическому построению ритмокарт и соответствующих им темпоритмокарт любого речевого отрезка. Отметим здесь, что принципиальным моментом, позволяющим строить темпоритмокарты звучащего текста, нам представляется возможность осуществления синархического моделирования подобных и различных по структуре актуализации темпоритма отрезков текста, результаты которого несложно оценивать соответствующими коэффициентами компрессии темпоритма.

Рассмотренные таким образом сложные методологические проблемы изучения ритмической системы текста позволили нам сформулировать более полное содержание понятия «темпоритм» как уникального речевого феномена.

Согласно этому, *темпоритм текста, являясь доминирующим средством речевой суггестии, образуется путем интеграции микро-ритмов всех уровней внутренней речи индивида во внутренний макроритм, который, будучи скорректированный эмоциональным мышлением, протекающим в экзистенциальной сфере (в бессознательном), структурируется уже в форме внутреннего темпоритма и далее под влиянием диалектического взаимодействия рационального (учитывающего конкретные условия коммуникации) и эмоционального начал личности говорящего преобразуется в ментальной и трансцендентной сферах (в предсознательном) в соответствующие рацио- и эмо-ритмы, трансформируемые на основе учета сознанием реальных условий и норм коммуникации во внешний темпоритм высказывания, материализуемый в речи как результат процесса речемыслительной деятельности говорящего.*

Отсюда с естественной необходимостью вытекает вопрос об иерархии элементов терминологической системы, включающей понятия микро-ритма, макро-ритма, внешнего и внутреннего темпоритмов. Рассматривая этот вопрос, отметим, прежде всего, что понятия микро- и макро-ритмов авторы ряда лингвистических работ относят к различным уровням структуры текста, а также используемых в нем языковых средств. Так, в своей работе М.М. Гиршман выделяет речевой «микроритм» и композиционный «макроритм» [Гиршман 1982: 78], подчеркивая при этом, что ритм проступает на всех уровнях литературных отрезков действия или образно насыщенных отрывков текста, и в повторах и контрастах тех или иных тем, мотивов, образов и ситуаций, и в закономерностях сюжетного движения, и в соотношениях различных композиционно-речевых единиц, и в развертывании системы образов-характеров и т.п. [Гиршман 1982: 76]. В свою очередь, Е.С. Сергеева рассматривает интеграционную роль микро- и макро-ритма в обеспечении формообразующей функции ритма [Сергеева 2007]. Ряд авторов (см., напр., [Болтаева 2003: 14]) считает, что композиционный уровень строения текста – макро-ритм, а исследуемый фонетистами микро-ритм – создающим мелодию авторского повествования. В иных работах [Арустамова 1998: 17] микро-ритм однозначно относят к психологической

сфере автора текста или говорящего, считая, что макро-ритм непосредственно материализуется в коммуникации. Существуют также подходы [Программирование музыкой], в рамках которых микро-ритм приписывается чередованию отдельных звуков, а макро-ритм – высказыванию или текстовому фрагменту.

В силу известного методологического принципа относительности любых понятийных классификаций мы признаем за авторами объективное право тех или иных отнесений микро- и макро-ритмов к целым сюжетам, структурам, элементам организации всех уровней текста вплоть до отдельных звуков. Более того, используя указанный принцип в концептуальной системе нашего рассмотрения, считаем рациональным называть микро-ритмами чередование любых, различных по природе происхождения и средствам актуализации речевых проявлений, возникающих как при формировании внутреннего, так и внешнего ритмов, непосредственно интегрирующихся во внутренний и внешний темпоритмы.

По такой логике на рис. 1 (см. ось абсцисс) мы имеем макро-ритм синтаксического уровня текста, интегрирующий в себя микро-ритмы актуализации лексико-грамматических и стилистических средств языка. В свою очередь, макро-ритм фонетического уровня высказывания, изображенного на оси ординат, формируется на основе интеграции сегментного, акцентно-слогового и супrasegmentного микро-ритмов. Согласно тому же принципу относительности, в системе более высокого ранга, обозначенной координатами рис. 1, ритм звучащего отрезка текста получит статус макро-ритма, а порождающие его ритмы синтаксического и фонетического уровней текста будут именоваться микро-ритмами. Изложенная здесь логика и использована нами в расширенной дефиниции темпоритма речевой коммуникации.

3. Выводы

Проведенный выше анализ специфических особенностей функционирования ритмической системы текста как психофизиологической энергетической субстанции лишней раз свидетельствует, что порожденный ею темпоритм аккумулирует в себе и отражает в коммуникации непосредственную связь и характер взаимодействия духовного и материального начал личности индивида.

Нам представляется вполне вероятным, что в перспективе исследователи суггестивной природы ритмов текста и механизмов их актуализации, вооруженные соответствующим междисциплинарным знанием, придут к необходимости моделирования суггестивного пространства коммуникативного темпоритма (независимо от того, назовут ли его, косморитмом, мегаритмом, суперритмом, глоборитмом) как некой темпоритмосферы, в объеме которой происходит пульсирующее взаимодействие энергетических потенциалов вербальных, зрительных, осязательных, обонятельных, вкусовых и т.п. концептов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арустамова А.А. Ритм прозы И. С. Тургенева : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / А.А. Арустамова. – Екатеринбург : Перм. гос. ун-т им. А.М. Горького, 1998. – 20 с.
2. Бехтерева Н.П. Магия мозга и лабиринты жизни / Н.П. Бехтерева. – М. : АСТ; СПб. : Сова, 2007. – 383 с.

3. Богатова Ю.А. Символ и его роль в ритмической организации художественного текста / Ю.А. Богатова // Альманах современной науки и образования. – № 2 (21). – 2009. – Ч. 2. – С. 19–20.
4. Бойчук Е.И. Ритм художественного текста как средство суггестивного воздействия / Е.И. Бойчук // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 2. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 129–133.
5. Болтаева С.В. Ритмическая организация суггестивного текста : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.02.01 / С.В. Болтаева. – Екатеринбург : Урал. гос. ун-т имени А.М. Горького, 2003. – 25 с.
6. Гачечиладзе Г.Р. Введение в теорию художественного перевода / Г.Р. Гачечиладзе. – Тбилиси : Тбилис. гос. ун-т, 1970. – 284 с.
7. Герман И.А. Введение в лингвосинергетику : монография / И.А. Герман, В.А. Пищальникова. – Барнаул : Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1999. – 130 с.
8. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы : монография / М.М. Гиршман. – М. : Советский писатель, 1982. – 368 с.
9. Градации темпоритмов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/gippi01/txt10.htm>.
10. Гумовская Г.Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста: На материале английского языка : дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.04 / Гумовская Галина Николаевна. – М. : Моск. пед. гос. ун-т, 2000. – 325 с.
11. Ефремов В.А. Ассоциативные аспекты ритма лирической прозы (на материале цикла И.А. Бунина «Темные аллеи») / В.А. Ефремов // Научный диалог. – 2012. – Вип. 8. Филология. – С. 88–105.
12. Жирмунский В.М. Теория стиха / В.М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1975. – 664 с.
13. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлення : монографія / А.А. Калита. – К. : Вид. центр КДЛУ, 2001. – 351 с.
14. Калита А.А. Система целей и средств суггестивного воздействия в коммуникации / А.А. Калита, Л.И. Тараненко // Вісник Київ. нац. лінгв. ун-ту. Серія філологія. – К. : Видавничий центр КНЛУ. – Т. 15, № 2. – 2012. – С. 47–56.
15. Киклевич А.К. О суггестивной функции текста / А.К. Киклевич, Б.А. Потехина // Фатическое поле языка (памяти профессора Л.Н. Мурзина). – Пермь, 1998. – С. 114–127.
16. Клименюк А.В. Знание, познание, когниция : монография / А.В. Клименюк. – Тернополь : Підручники і посібники, 2010. – 304 с.
17. Клименюк О.В. Виклад та оформлення результатів наукового дослідження : авторський підручник / О.В. Клименюк. – Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – 398 с.
18. Котлячков А. Оружие – слово. Оборона и нападение с помощью... : Практическое руководство / А. Котлячков, С. Горин. – М. : «КПС+», 2001. – 352 с.
19. Кочерган М.П. Загальне мовознавство : підручник / М.П. Кочерган. – К. : Видавничий центр «Академія», 1999. – 288 с.
20. Основы сценического движения. Темпо-ритм физического действия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dramateshka.ru/index.php/bases-of-the-scenic-motion/3963-osnovnih-scenicheskogo-dvizheniya-05tempo-ritm-fizicheskogo-deyjstviya>.

21. Программирование музыкой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.braincoder.ru/category/%D0%B7%D0%BE%D0%BC%D0%B1%D0%BE%D1%8F%D1%89%D0%B8%D0%BA/>.
22. Рожнов В.Е. Гипноз от древности до наших дней / В.Е. Рожнов, М.А. Рожнова. – М. : Советская Россия, 1987. – 304 с.
23. Семенцов В.С. Ритмическая структура поэтического текста на примере анализа Бхагавадгиты : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук / В.С. Семенцов. – М. : Институт востоковедения Российской Академии наук, 1972. – 28 с.
24. Сергеева Е.С. Ритм прозы Н.В. Гоголя : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 / Е.С. Сергеева. – М. : Моск. гос. лингв. ун-т, 2007. – 18 с.
25. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах: Т. 1: Моя жизнь в искусстве / [редколлегия : М.Н. Кедров (главный редактор) и др.; подготовка текста и примечания Н.Д. Волкова и В.Р. Канатчиковой]. – М. : Государственное издательство “Искусство”, 1954.
26. Темпоритм [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.psychologos.ru/articles/view/temporitm>.
27. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – 2-е изд. – М. : Науч. изд-во «Большая Рос. энциклопедия», 1998. – 685 с.
28. Boudreault M. Rythme et mélodie de la phrase parlée en France et au Québec / M. Boudreault. – Paris : Librairie C. Klincksieck, 1968. – 137 p.
29. Carr Ph. A Glossary of Phonology / Philip Carr. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008. – 206 p.
30. Crystal D. Prosodic Systems and Intonation in English / David Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 1976. – 390 p.
31. Goux J.-P. De l'allure / Jean-Paul Goux // Semen. Rythme de la prose. – Vol. 16. – 2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://semen.revues.org/2664>.
32. Kalyta A. Phonetic Studies from the Perspective of an Energetics Approach / A. Kalyta // Within Language, Beyond Theories (Volume I): Studies in Theoretical Linguistics / Ed. by A. Bondaruk, A. Prazmovska, 2015. – Cambridge : Cambridge Scholar Publishing. – P. 322–336.
33. Martin E.-L. Les symétries du français littéraire / Eugène-Louis Martin. – Paris : Didier, 1924. – 229 p.
34. Meschonnic H. Critique du rythme. Anthropologie historique du langage / H. Meschonnic. – 2e ed., rev. et corr. – Lagrasse : Editions Verdier, 1990. – 736 p.
35. Mourot J. Le génie d'un style. Chateaubriand. Rythme et sonorité dans «les Mémoires d'outre-tombe» / J. Mourot. – Paris : Librairie Armand Colin, 1960. – 236 p.
36. Roach P. English Phonetics and Phonology. A practical course / Peter Roach. – 4th ed. – Cambridge : Cambridge University Press, 2009. – 231 p.
37. Trask R.L. A Dictionary of Phonetics and Phonology / R.L. Trask. – N.Y. : Routledge, 1996. – 440 p.

REFERENCES

- Arustamova, A. A. (1998). *Ritm prozy I.S. Turgeneva. Avtořef. diss. ... kand. filol. nauk [Rhythm of I. Turgenyev's prose. Cand. philol. sci. diss. abstract]*. Yekaterinburg. (in Russian)
- Behтерева, N. P. (2007). *Magija mozga i labirinty zhizni exmepeea [Magic of the Mind and Life Labyrinths]*. Moscow: AST Publ., St-Petersburg: Sova Publ. (in Russian)
- Bogatova, Ju.A. (2009). Simvol i ego rol' v ritmicheskoj organizacii hudozhestvennogo teksta [Symbol and its role in the rhythmic structure of a literary text]. *Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija – Almanac of present-day science and education*, 2 (21), Part 2, 19-20. (in Russian)
- Bojchuk, E. I. (2014). Ritm hudozhestvennogo teksta kak sredstvo sugestivnogo vozdejstvija [Literary text rhythm as a means of a subliminal influence]. *Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik – Yaroslav pedagogical messenger*, 2 (1), 129-133. (in Russian)
- Boltaeva, S. V. (2003). *Ritmicheskaja organizacija sugestivnogo teksta. Avtořef. dis. ... kand. filol. nauk [Rhythmic structure of a subliminal text. Cand. philol. sci. diss. synopsis]*. Yekaterinburg. (in Russian)
- Boudreault, M. (1968) *Rythme et mélodie de la phrase parlée en France et au Québec*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Carr, Ph. (2008) *A Glossary of Phonology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Goux, J.-P. (2003) De l'allure Semen. *Rythme de la prose*, 16. Available from: <http://semen.revues.org/2664> (Accessed at 28.08.2015)
- Crystal, D. (1976) *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Efremov, V. A. (2012). Associativnye aspekty ritma liricheskoj prozy (na materiale cikla I. A. Bunina «Temnye allei») [Associative aspects of the literary prose rhythm (on the material of I. Bunin's "Dark alleys")]. *Nauchnyj dialog – Scientific dialogue*, 8, 88-105. (in Russian)
- Gachechiladze, G. R. (1970). *Vvedenie v teoriju hudozhestvennogo perevoda [Introduction to the theory of literary translation]*. Tbilisi: Tbilisi National University Publ. (in Russian)
- German, I. A., & Pishhal'nikova, V. A. (1999). *Vvedenie v lingvosinergetiku [Introduction to Lingual synergetics]*. Barnaul: Altay State University Publ. (in Russian)
- Girshman, M. M. (1982). *Ritm hudozhestvennoj prozy [Rhythm of literary prose]*. Moscow: Soviet writer Publ. (in Russian)
- Gradacii temporitmov [Tempo-rhythm Gradations]. Available from: <http://psylib.org.ua/books/gippi01/txt10.htm>. (in Russian)
- Gumovskaja, G. N. (2000). *Ritm kak faktor vyrazitel'nosti hudozhestvennogo teksta. Diss. dokt. filol. nauk [Rhythm as a factor of the literary text expressiveness. Dr. philol. sci. diss.]*. Moscow (in Russian)
- Jazykoznanie. Bol'shoj jenciklopedičeskij slovar'* (1998). [gl. red. V. N. Jarceva] [Language. Encyclopedia. (Ed.) V.N. Yartseva]. Moscow: Russian Encyclopedia Publ.
- Kalyta, A. A. (2001). *Fonetychni zasoby aktualizacii' smyslu anglijs'kogo emocijnogo vyslovlennja [Phonetic means actualizing the sense in English emotional utterances]*. Kyiv: Kyiv State Linguistic University Publ. (in Ukrainian)
- Kalita, A.A., & Taranenko, L.I. (2012). Sistema celej i sredstv sugestivnogo vozdejstvija

v komunikacii [The system of aims and means of a subliminal influence in communication]. *Visnyk Kyi'vs'kogo nacional'nogo lingvistychnogo universytetu. Serija filologija – Kyiv National Linguistic University Messenger, Vol. 15, 2.* 47-56. (in Russian)

- Kalyta, A. (2015) Phonetic Studies from the Perspective of an Energetics Approach. In: A. Bondaruk & A. Prazmovska (Eds.). *Within Language, Beyond Theories* (Volume I): *Studies in Theoretical Linguistics* (pp. 322-336). Cambridge: Cambridge Scholar Publishing.
- Kiklevich, A. K., & Potehina, B. A. O suggestivnoj funkcii teksta [On the subliminal text function]. *Faticheskoe pole jazyka (pamjati professora L.N. Murzina) – Language phatic field (in memory of prof. L.N. Mursin)* (pp. 114-127). Perm. (in Russian)
- Klimenjuk, A. V. (2007). *Vyklad ta oformlennja rezul'tativ naukovogo doslidzhennja [Presentation and organization of the results of a scientific research]*. Nizhin: TOV “Aspect-Polygraph” Publ. (in Ukrainian)
- Klimenjuk, A. V. (2010). *Znanie, poznanie, kognicija [Knowledge, learning, cognition]*. Ternopil': Pidruchnyky i posibnyky Publ. (in Russian)
- Kochergan, M. P. (1999). *Zagal'ne movoznavstvo [General linguistics]*. Kyiv: Academy Publ. (in Ukrainian)
- Kotljachkov, A., & Gorin, S. (2001). *Oruzhye – slovo. Oborona y napadenye s pomoshh'ju... : Praktycheskoe rukovodstvo [Word as the weapon. Defense and attack with the help of...: Practical guidelines]*. Moscow: “KPS+” Publ. (in Russian)
- Martin, E.-L. (1924) *Les symétries du français littéraire*. Paris: Didier.
- Meschonnic, H. (1990) *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Editions Verdier.
- Mourot, J. (1960) *Le génie d'un style. Chateaubriand. Rythme et sonorité dans «les Mémoires d'outre-tombe»*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Osnovy scenicheskogo dvizhenija. Tempo-ritm fizicheskogo dejstvija [Basics of the scene movements. Tempo-rhythm of a physical action]*. Available from: <http://dramateshka.ru/index.php/bases-of-the-scenic-motion/3963-osnovih-scenicheskogo-dvizheniya-05tempo-ritm-fizicheskogo-dejstvija>
- Programmirovanie muzykoj [Programming by music]*. Available from: <http://www.braincoder.ru/category/%D0%B7%D0%BE%D0%BC%D0%B1%D0%BE%D1%8F%D1%89%D0%B8%D0%BA/>.
- Roach, P. (2009) *English Phonetics and Phonology. A practical course*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rozhnov, V. E., & Rozhnova, M. A. (1987). *Gipnoz ot drevnosti do nashih dnei [Hypnosis from ancient times to present days]*. Moscow: Soviet Russia. (in Russian)
- Semencov, V. S. (1972). *Ritmicheskaja struktura poeticheskogo teksta na primere analiza Bhagavadgity. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Rhythmical structure of a poetic text based on the analysis of Bhagavad-Gita. Cand. philol. sci. diss. synopsis]*. Moscow. (in Russian)
- Sergeeva, E. S. (2007). *Ritm prozy N.V. Gogolja. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [The rhythm of N. Gogol's prose. Cand. philol. sci. diss. synopsis]*. Moscow. (in Russian)
- Stanislavskij, K.S. (1954). *Sobranie sochinenij v vos'mi tomah: T. 1: Moja zhizn' v iskusstve [Collection of works in eight volumes. Vol. 1: My life in art]*. Moscow: Iskusstvo Publ.

Temporitm [Tempo-rhythm]. Available from: <http://www.psychologos.ru/articles/view/temporitm>.

Trask, R. L. (1996) *A Dictionary of Phonetics and Phonology*. New York: Routledge.

Zhirmunskij, V. M. (1975). *Teorija stiha [Verse theory]*. Leningrad: Soviet writer Publ. (in Russian)

Калита Алла Андреевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теории, практики и перевода французского языка факультета лингвистики Национального технического университета Украины «Киевский политехнический институт» (пр. Победы, 37, г. Киев); e-mail: kalitanewadd@gmail.com.