

М. Елфимова (Москва, Россия)

Ритмическая организация текста в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»¹

Аннотация: В статье рассматривается повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», в которой выразительность художественной речи напрямую связана с образностью, созданной различными композиционными и стилистическими приемами, усиливающими эмоциональное переживание читателя. Анализ структуры предложений и речевого ритма на разных уровнях (смысловом, композиционном, синтаксическом, морфологическом и фонетическом) позволяет выявить влияние ритмической организации прозы на восприятие текста.

Ключевые слова: ритмизованная проза, темп, тон, тембр, аллитерация, ударение, синтаксические и лексические конструкции, эмоциональное восприятие

М. Elfimova (Moscow, Russia)

Rhythmic Organization of N. Gogol's "Taras Bulba"

Abstract: The article discusses how compositional and stylistic devices create expressiveness and imagery in Nikolay Gogol's Taras Bulba. A study into the sentence structure and speech rhythm at semantic, compositional, syntactic, morphological and phonetic levels made it possible to show how the rhythmic organization of prose influenced the reader's perception.

Key words: rhythmic prose, tempo, tone, timbre, alliteration, stress, emotional perception

Николай Васильевич Гоголь оказал огромное влияние на развитие литературного языка, расширил сферу художественных образов, принципов изображения действительности.

Впервые понятие «ритмизованная проза» ввел в литературоведение В.М. Жирмунский. Он же проанализировал ее свойства на примере пейзажей в повестях Гоголя: «Повторение начальных сочинительных или подчинительных союзов, другие формы анафоры и подхватывания слов, грамматико-синтаксический параллелизм соотносительных конструкций, наконец – наличие нерегулярных звуковых повторов, а также в некоторых случаях тенденция (отнодь не обязатель-

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный автором на XXIV международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (апрель 2017 года).

ная!) к выравниванию числа слов, слогов или ударений и к отбору окончаний определенного типа создают основу для восприятия художественной прозы как прозы ритмической. <...> Именно эмоционально-лирическое содержание такой прозы подсказывает одновременно и эти <...> стилистические особенности, и связанную с ними «ритмизацию»². Кроме того, ритм в прозе создается благодаря синтезу просодических и синтаксических средств.

При первом знакомстве с повестью Гоголя «Тарас Бульба» читатель может заметить периодичность смены темпа, тона и тембра в зависимости от изображаемой сцены или описания героя.

В различных диалогах, лирических отступлениях, описаниях звучит определенный, свойственный конкретному эпизоду «голос» автора. Так, в знаменитом обращении Тараса Бульбы к казакам, автор показывает свое отношение и любовь к прекрасной русской душе, восхищается вместе с Тарасом силой единства, братства народного. Обратим внимание, что смешение в речи разных стихотворных размеров, однотипных ударений, лексических повторов, позволяет «слышать» изменение речевого ритма и вместе с этим влиять на эмоциональную сторону адресата: вступительная часть обращения несет повествовательный характер, «произносится» с чувством, спокойно, создавая эффект «однообразия». Герой словно «отбивает» такт (ударный и следующие за ним два безударных слога), ритм, поскольку монотонное произношение позволяет сильно воздействовать на сознание, лучше передать мысль: «хóчется мнѣ вам сказáть /, панóве /, что такóе есть нáше товáрищество. / Вы слышали от отцов и дедов /, в какой чести у всех была земля наша /: и грѣкам далá знать себѣ /, и с Царьгрáда бралá червóнцы /, и городá были пýшные /, и хрáмы /...»³. Далее, благодаря смешению безударных слогов, можно увидеть и чередование стихотворных размеров: анапеста, амфибрахия и дактиля, – все это позволяет изменить ритм; многократные лексические повторы акцентируют внимание читателя на мысли о единстве и силе: «...и **князьѣ** /, **князьѣ** рýсского рода /, свой **князьѣ** /, а не католические недоверки. / **Всѣ** взяли бусурмáны, **всѣ** пропáло...» (II, 380). В финальной части речи наблюдается резкий интонационный подъем. По мере того как Тарас Бульба произносит речь, нарастает волнение, подряд идущие восклицательные предложения, повторяющиеся местоимения, существительные ускоряют имплицитный ритм: «...*только остались **мы** /, **сырые**, / да, как вдовица после крепкого мужа, **сырая**, / так же как **и мы**, / земля **наша!** Вот в какое время подали **мы, товарищи**, руку на братство; вот на чем стоит **наше товарищество!** нет уз святее **товарищества!** Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать...» (II, 380). Спокойный, наставительный тон звучит в конце речи Бульбы: «...нет, братцы; *тáк любíть*↑, / как русская душа,↓ / *любíть не то чтобы* / *умóм*↑ или чем другим /, а *всѣм* /, чем дал Бог↑, / *что ни есть в тебе*↓ – а!.. – сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: – Нет /, так любить **никто** не может↑!.. Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле **товарищество!** Уж если на то пошло, чтобы **умирать**, – так **никому** ж из них не доведется так умирать!.. **Никому, никому!**.. Не хватит у них на то мышинной*

² Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С. 576.

³ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2: Миргород. М., 2009. С. 380. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» цитируется по этому изданию. В дальнейшем ссылки на произведение даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

натуры их!» (II, 380). Многократные повторы слов усиливают психологический эффект, производимый на читателя.

Необычные ассоциативные ряды (сравнения, метафоры) и «музыкальный» принцип построения текста помогают воображению читателя воспроизводить образы описываемых предметов и ситуации. Достаточно красочное описание главного героя, созданное звуковыми, цветовыми эффектами, яркими сравнениями казака с «тяжелым XV веком», который также остался опустошенным, рождает в сознании образ бесстрашного героя, позволяют нам увидеть характер персонажа, прочувствовать его силу, волю, мощь: *«Бульба был упрям страшно. Это был один из тех характеров, которые могли возникнуть только в тяжёлый XV век на полукочующем углу Европы, когда вся Южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набёгами монгольских хищников; когда, лишившись дома и кровли, стал здесь отважен человек; когда на пожарницах, в виду грозных соседей и вечной опасности, селился он и привыкал глядеть им прямо в очи, разучившись знать, существует ли какая боязнь на свете; когда бранным пламенем объялся древле-мирный славянский дух и завелось казачество... Это было, точно, необыкновенное явление русской силы: его вышибло из народной груди огниво бед»* (II, 307). Нельзя не заметить довольно четкий, но медленный ритм, который создан с помощью повторения однотипных слогов и ударений, шипящих согласных звуков, лексических и синтаксических повторов.

Слово живет в колебаниях звуков. Каждый звук дает волновой импульс, воздействующий на психику человека. В фоносемантике (от греч. *phone* – звук, голос, шум и *semantikos* – обозначающий, значение) исследуется восприятие звуков и их влияние на формирование образов и смыслов. Исследования показали, что звуки в их восприятии могут быть горячими, холодными, узкими, рычащими, плохими и хорошими. Благодаря звукам, рождающим слова, текст способен приобрести собственную качественную характеристику цвета, состояния, например: «темный», «веселый», «светлый», «печальный», «красивый»⁴ и т. д.

Семантическая весомость согласных способствует установлению разнообразных предметно-смысловых ассоциаций, поэтому выразительно-изобразительные возможности аллитераций шире, чем ассонансов, проще говоря, звук порождает незвуковые представления: в представленном фрагменте ритм и аллитерация создают образ человека, чья душа бесстрашна, пылает, словно костер, она наполнена мощью. Все это создано с помощью усиления фонетической выразительности речи, повторения шипящих звуков, следующих друг за другом в каждой строке. С точки зрения фоносемантики шипящие звуки влияют на сознание читателя, отталкивают и пугают. Это объясняется доминирующим положением согласных в системе звуков русского языка. Согласные звуки играют в языке основную смысловозначительную роль⁵. Научно доказано, что многократное повторение шипящих и взрывных привлекает внимание, но, в то же время, устрашает человека: *тяжелый, полукочующий, южная, опустошена, выжжена, хищников* и т. д. Кроме того, шипящие звуки [ш, ж, щ] создают «воинственный ритм».

Мы видим, что проза, так или иначе, является своеобразной формой диалога между людьми, автором и читателем, зрителем. Писатель раскрывает образ с по-

⁴ Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе), М., 2000. С. 2.

⁵ Оганесян Н.Т. Практикум по психологии творчества. М., 2013. С. 256.

мощью своего языка: музыкальности, повторения синтаксических конструкций, цикличности образов.

В повести «Тарас Бульба» ритмообразующими компонентами также являются частые лексические повторы, однотипные ударения, порядок слов, звуковые и цветовые соответствия, синтаксические конструкции.

Почти каждый герой произведения наделен своим «цветом» и «звуком». Тарас Бульба – синтез огненно-красного, пылающего костра, сопровождаемого фонетической аллитерацией, «шипением». А, к примеру, в описаниях жены главного героя автор использует сдержанные, светлые, сентиментальные тона: *«Ночь еще только что обняла небо... <...> Одна бедная мать не спала. Она глядела на них вся, глядела всеми чувствами, вся превратилась в одно зрение и не могла наглядеться. Она вскормила их собственной грудью, она возрстила, взлелеяла их – и только на один миг видит их перед собою. «Сыны мои, сыны мои милые! что будет с вами? что ждет вас?» – говорила она, и слезы остановились в морщинах, изменивших ее когда-то прекрасное лицо. В самом деле, она была жалка, как всякая женщина того удалого века. <...> она была какое-то странное существо в этом сборище безжизненных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой. Молодость без наслаждения мелькнула перед нею, и ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами. Вся любовь, все чувства, все, что есть нежного и страстного в женщине, все обратилось у ней в одно материнское чувство. Она с жаром, с страстью, с слезами, как степная чайка, вилась над детьми своими. Месяц с вышины неба давно уже озарял весь двор, наполненный спящими, густую кучу верб и высокий бурьян, в котором потонул частокол, окружавший двор. Она все сидела в головах милых сыновей своих, ни на минуту не сводила с них глаз и не думала о сне»* (II, 309–311). Можно сопоставить описание ночи с образом матери. Подобно тому, как ночь обнимает небо и озаряет весь двор, она – воплощение любви и добра – смотрит и освещает своей любовью дорогу своим сыновьям: *«...Она просидела до самого света, вовсе не была утомлена и внутренне желала, чтобы ночь протянулась как можно дальше. Со степи понеслось звонкое ржание жеребенка; красные полосы ясно сверкнули на небе. Бульба вдруг проснулся и вскочил»* (II, 310–311). Фрагмент текста позволяет увидеть яркое цветовое противопоставление: лунный свет подобен серебряному, светлому образу матери, для которой характерны спокойствие и любовь, а красный, сверкающий рассвет сопоставим с образом Бульбы, чей образ воплощает в себе мужественность и воинственность. Следует отметить, что при описании ночи и матери автор использует многократное повторение мелодичных слогов «ля – ла – ло – ле – оль/ель», которое навеивает на читателя грусть и печаль. Звуковая мелодия соответствует описанию героини и ее душевному состоянию.

Это же можно сказать и о цветовой гамме молодых бурсаков: алый цвет, яркий, как огонь, золотой, серебряный, черный символизируют молодость, блеск, силу молодых панов. В описании одежд преобладают драгоценные металлы: золото, серебро; различные побрякушки (сабли, трубки), а многократный повтор звуков «р – бр – тр – чр», аллитерация шипящих звуков и их чередование с мягкими звуками типа «ле – ли – ла» и проч. свидетельствует о задорном, мелодичном ритме прозы, рисуя молодость и своенравие героев: *«Бурсаки вдруг преобразились: на них явились, вместо прежних запачканных сапогов, сафьянные красные, с серебряными подковами; шаровары шириною в Черное море, с тысячью складок*

и со сборами, *перетянулись золотым очкурум; к очкуру* (композиционный стык, также рождает ритм) *прицеплены были длинные ремешки, с кистями и прочими побрякушками, для трубки. Казакин алого цвета, сукна яркого, как огонь, опоясался узорчатым поясом; чеканные турецкие пистолеты были задвинуты за пояс; сабля брякала по ногам. Их лица, еще мало загоревшие, казалось, похорошели и побелели; молодые черные усы теперь как-то ярче оттеняли белизну их и здоровый, мощный цвет юности; они были хороши под черными бараньими шапками с золотым верхом»* (II, 311).

Историческая повесть «Тарас Бульба» содержит в себе насыщенные, красочные описания природы («степь», «ночь», «полет чайки») и быта (внешний вид казаков, убранство светлицы), но тем не менее сразу бросается в глаза их смысловая и ритмическая самостоятельность. Заметим, что изображение степи можно сравнить с абстрактной симфонией, исполненной *agitato* («взволнованно»): *«Солнце выглянуло давно на расчищенном небе и живительным, теплотворным светом своим облило степь. Все, что смутно и сонно было на душе у казаков, вмиг слетело; сердца их встrepенулись, как птицы»* (II, 317). В изображении степи читатель может увидеть восхищение автора бескрайними ее пространствами, олицетворяющими свободу.

Предложение *«Стéпь чем дáлее, тем становíлась прeкраснее»* «задает» спокойный ритм, созданный с помощью однотипного порядка слов, ударений. Но дальше можно увидеть постепенное наращивание темпа повторами: *«Тогда **весь юг, все то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою, девственною пустынею. Никогдá** плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений. <...> **Ничего́** в природе не могло быть лучше»* (II, 317). Словами «никогда» и «ничто» автор передает интонационный подъем, привлекает внимание читателя к тому, что нет ничего прекраснее, чем степь. *«Вся поверхность земли представлялася зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дров выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный Бог знает откуда колос пшеницы наливался в гущу. <...> Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался Бог весть в каком дальнем озере. Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха»* (II, 317–318).

Средством создания ритма в повествовательном тексте может быть синтаксический параллелизм (полный или неполный) с повтором идентичных компонентов: *«Вон она пропала в вышине и только мелькает одною черною точкою. Вон она перевернулась крылами и блеснула перед солнцем... **Черт вас возьми, степи, как вы хороши!**.. <...>»* (II, 318) – образ чайки олицетворяет степь, ее грациозные движения можно сравнить с движениями степи под порывами ветра.

В глаза бросается цветовая гамма описываемого фрагмента: зелено-золотой, голубой, синий – степь подобна морю. Именно такой она представляется воображению читателя, бескрайней и необъятной. Подобно морю, ее симфония, ее спокойное звучание успокаивает.

Это была степь утренняя. Далее, как сменяются день-ночь, так меняется и характер степи, ее цветовые и звуковые гаммы: *«Вечером вся степь совершенно*

переменялась. *Всё пёстрое пространство её охватывалось последним ярким отблеском солнца и / постепенно темнело* (наблюдаем подъем, а затем спад интонации), так что видно было, как тень перебегала по нем, и она становилась **темно-зеленою**; испарения подымались гуще, каждый цветок, каждая травка испускала амбру, и вся степь курилась благовонием. По небу, **изголуба-темному**, как будто исполинскою кистью наляпаны были широкие полосы из **розового золота**; изредка белели клоками **легкие и прозрачные облака**, и самый свежий, обольстительный, как морские волны, ветерок едва колыхался по верхушкам травы и чуть дотрогивался до щек. Вся музыка, звучавшая днем, утихала и сменялась другою. <...> На них прямо глядели ночные звезды. Они слышали своим ухом весь бесчисленный мир насекомых, наполнявших траву, весь их треск, свист, стрекотанье – все это звучно раздавалось среди ночи, очищалось в свежем воздухе и убаюкивало дремлющий слух. Если же кто-нибудь из них подымался и вставал на время, то ему представлялась степь усеянная блестящими искрами светящихся червей. Иногда ночное небо в разных местах освещалось дальним заревом от выжигаемого по лугам и рекам сухого тростника, и темная вереница лебедей, летевших на север, вдруг освещалась серебряно-розовым светом, и тогда казалось, что красные платки летали по темному небу.

<...> *Нигде не попадались им деревья, все та же бесконечная, вольная, прекрасная степь. По временам только в стороне синели верхушки отдаленного леса, тянувшегося по берегам Днепра*» (II, 318–319).

Приведенные контексты показывают, что ритм и тональность взаимодействуют в описаниях. Авторское отношение к родной природе, поклонение ей выражаются в одной тональности, каждое описание звучит как песня. В качестве примера можно привести описание Днепра: «*В воздухе вдруг заохлодело; они почувствовали близость Днепра. Вот он сверкает вдали и темною полосой отделился от горизонта. Он веял холодными волнами и расстилался ближе, ближе и, наконец, обхватил половину всей поверхности земли. Это было то место Днепра, где он, дотоле спертый порогами, брал наконец свое и шумел, как море, разлившись по воле; где брошенные в средину его острова вытесняли его еще далее из берегов и волны его стлались широко по земле, не встречая ни утесов, ни возвышений*» (II, 319). Изменение содержания влечет за собой изменение ритма: степь – спокойная, Днепр же – свирепый, властный, с холодными волнами. Гармонирующий и «плавный» ритм переходит в «напряженный». Также описание Днепра можно сравнить с чувствами матери: беспокойство, утрата, бессилие вытеснили ее «из берегов».

Таким образом, анализ фрагментов повести «Тарас Бульба» позволяет сделать вывод о том, что Гоголь «стремится использовать такие языковые структуры, которые в наибольшей степени соответствовали его замыслу»⁶. Основными компонентами, формирующими ритмическую прозу произведения, являются:

- однотипное построение звеньев в семантическом и стилистическом плане;
- синонимическое, тавтологическое повторение слов;
- анафоры и эпифоры;
- повторение союзов;
- произвольное выравнивание числа слогов;
- однотипные окончания;

⁶ *Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М., 1988. С. 107.*

– определенный порядок слов, предложений, который зависит от смыслового содержания;

– синтез лексического значения слова, синтаксических конструкций и средств художественной выразительности (повторов, параллелизмов, гипербол).

Все перечисленные выше элементы позволяют читателю правильно соотносить эмоциональное начало текста с рациональным и выстраивать верную смысловую концепцию произведения, заложенную автором.

ЛИТЕРАТУРА

Арват Н.Н. Ритм и троичность в идиостиле Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь и мировая культура: Вторые Гоголевские чтения: Сб. докладов. М., 2003. С. 89–96.

Арват Н.Н. Эстетическая функция ритма в прозе Н.В. Гоголя («Майская ночь, или Утопленница») // Микола Гоголь і світова культура: Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження письменника. Київ; Ніжин, 1994. С. 34–40.

Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе), М., 2000. 248 с.

Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М., 1988. 123 с.

Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л., 1996. 416 с.

Бонди С.М. О ритме // Контекст 1976. М., 1977. С. 100–129.

Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. М., 1977. 281 с.

Виноградов В.В. Избр. тр.. О языке художественной прозы. М., 1980. 360 с.

Виноградов В.В. Гоголь как культурно-психологическое и народно-языковое явление // Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова: Сб. статей. М., 1971. С. 13–22.

Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. 231 с.

Гиришман М.М. Ритм художественной прозы. М. 1982. 366 с.

Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971. 704 с.

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев, 2009–2010.

Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4. С. 103–114.

Зелинский Ф. Ритмика и психология художественной речи // Мысль. 1922. № 2. С. 68–87.

Лотман Ю.М. Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1970. № 251. С. 17–45.

Оганесян Н.Т. Практикум по психологии творчества. М., 2013. 256 с.

Пешковский А.М. Ритмика «Стихотворений в прозе» Тургенева // Русская речь. 1928. № 4. С. 60–78.

Томашевский Б.В. Ритм прозы («Пиковая дама») // Томашевский Б.В. О стихе. Л., 1929. С. 254–318.

Эйхенбаум Б.М. О прозе: Сб. статей / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. статья Г. Бялого. Л., 1969. 504 с.

REFERENCES

- Arvat N.N. Rhythm and Trinity in Nykolay Gogol's Idiostyle. In: Nikolay Gogol and World Literature; Second Gogol Reading: Collection of Reports. Moscow. Book House University. 2003, pp. 89–96.
- Arvat N.N. The Aesthetic Function of Rhythm in Nikolay Gogol's Prose. Mayskaya noch', ili Utoplennica. In: Nikolay Gogol and World Literature: International Conference Dedicated to the 185th Anniversary of the Writer's Birth: Proceedings. Kiev; Nezhin. 1994, pp. 34–40.
- Belyanin V.P. (2000) Basic the Psycholinguistic Diagnostic (Model of the Word in Literature). Moscow. 248 p.
- Belyanin V.P. (1988) The Psycholinguistic Aspects of Literary Text. Moscow. 123 p.
- Beliy A. (1996) Gogol's Creative Writing Class. Analysis. Moscow; Leningrad. 416 p.
- Bondi S.S. The Rhythm. In: Context 1976. Moscow. 1977, pp. 100–130.
- Bryzgunova E.A. (1977) Sounds and Tone of the Russian Speech. Moscow. Russkaya Rech Publ. 281 p.
- Vinogradov V.V. (1980) Selected Works. About the Language of Artistic Prose. Science. Moscow. 360 p.
- Vinogradov V.V. Gogol as a Cultural-Psychological and Folk-Linguistic Phenomenon. In.: Sacred to the Memory of Academician Victor V. Vinogradov: Collection of Articles. Moscow. Moscow State University Press. 1971, pp. 13–22.
- Vinogradov V.V. (1971) About the Theory of Artistic Speech. Moscow. 231 p.
- Hirschman M.M. (1982) Rhythm of the Fiction. Moscow. 366 p.
- Ginzburg L.Ya. (1971) On Psychological Prose. Leningrad. 704 p.
- Gogol N.V. The Complete Works and Letters: In 17 vols. / Comp., ed. and comment. by I.A. Vinogradov and V.A. Voropaev. Moscow; Kiev. 2009–2010.
- Zhirmunsky V.M. About Rhythmic Prose. *Russkaya Literatura*. 1966. No 4 pp. 103–114.
- Zelinsky F. The Rhythmic and the Psychology of the Artistic Speech. *Mysl'*. 1922. No 2, pp. 68–87.
- Lotman Yu.M. From Observations on the Structural Principles of Gogol's Early Work. In: Uchenye Zapiski Tartuiskogo Gos. University. No 251. Tartu. 1970, pp. 17–45.
- Oganessian N.T. (2013) Workshop on Psychology of Creativity. Moscow. 256 p.
- Peshkovsky A.M. The Rhythm of Turgenev's Poems in Prose. *Russkaya Rech*. 1928. No 4, pp. 60–78.
- Tomashevsky B.V. The Rhythm of the Prose («Pikovaya Dama»). In: Tomashevski B.V. About the Poem. Leningrad. 1929, pp. 254–318.
- Eikhenbaum B.M. (1969) About the Prose. Collection of Articles / Comp., ed. by I. Yampolskii; introduct. article by G. Byaloi. Leningrad. 504 p.

Сведения об авторе:

Мария Геннадьевна Елфимова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Mariia G. Elfimova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
mashaelfimova@mail.ru