

РИТМ И НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

В статье анализируются случаи перехода к чужому высказыванию в романе Андрея Белого «Серебряный голубь». Перемена метра подкрепляет перемену «дыхания», от авторского «дыхания» осуществляется переход к «дыханию» персонажа, его внутреннему пространству и мыслям. Постоянство метризации в чужом высказывании делает текст персонажа чётким в ритмическом отношении, что особенно слышимо на фоне непостоянной метризации с переборами в тексте нарратора. Равноударность чужой речи передаёт переход от одного дыхания к другому, от пространства автора к внутреннему пространству персонажа.

Ключевые слова: Андрей Белый, «Серебряный голубь», ритм прозы, несобственно-прямая речь, пространство героя, орнаментализм.

Орнаментализм возникает в качестве эксперимента, «как попытка построить прозаическую речь по поэтическим принципам» [5, 230], что отразилось во всех аспектах направления. Многократно отмечаемое «особое словоупотребление, подобное поэтическому (многозначность слова, насыщенность текста тропами)» [8, 127] представляется не самоцелью, а следствием «неклассического» миропонимания. Слово более не рассматривается как нечто нейтральное, как «условный символ» [15, 147], оно понимается как деятель, создатель формы. Орнаментализм — «мир мифического мышления» [Там же] — возводит слово к магическому началу, свойственному поэтическому отношению к оппозиции «слово–вещь». Подобная соотнесённость орнаментальной прозы с поэзией сказывается, как уже было отмечено, в способе организации речи прозаической по законам стихотворной речи. Прозаические характеристики слова утрачиваются, стирается непосредственная связь с действительностью, с предметом, расширяются границы языковой нормы, как и в поэзии. Отсюда — основополагающий фактор повторности, ведущий к лейтмотивности. Метод повторяемости предметов Е. И. Замятин,

* Полина Алексеевна Ворон — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация); psklyadneva@gmail.com

во многом стройно выстроивший систему новой прозы и структурировавший свои эстетические принципы, называл «оживлением вещей» [6, 356]. Согласно В. Шмиду, повторяемость звуковых или тематических элементов организует лейтмотивы, повтор же отдельных признаков «создаёт эквивалентность» [15, 148]. Эти факторы подчиняют и нарративный аспект текста, и тематический аспект, образуют ритмизацию и звуковую повторность. Повторы звуков, ритмов, слов, предложений, образов и целых сцен трансформируют и временные связи, окружая сюжет «сетью вневременных сцеплений» [Там же]. Орнаментальный текст предстаёт, таким образом, как сложная система сплетений фрагментов, основанная на лейтмотивности. И этой системе свойственно искажение мира реального, всеобщая перетекаемость, изменение фокуса; «орнаментальная проза ассоциативна и синтетична» [9, 58]. Поэтому в орнаментальной прозе особенно важно контекстное значение, контекст в будущей степени, чем это было в классической прозе, определяет понимание, значение слова, ибо нивелируется прозаический характер слова, упраздняются трактуемые односторонне отношения «слово—предмет», дуплановость и смещение пластов определяют характер «неклассической» прозы. В самом кратком виде внешние показатели подобных отношений можно сформулировать следующим образом: обилие поэтических приёмов, проявляемое на всех языковых уровнях; принцип ассоциативности и ритмической повторяемости как основной принцип организации повествования; примат точки зрения героя над повествовательной. В совокупности вышеизложенное свидетельствует о пристальном внимании к плану выражения, о передаче всего внутреннего посредством внешнего, о парадоксальной совокупности фрагментарности, об общем изменении соотношения между внешним и внутренним, о стирании «оппозиции между выражением и содержанием» [15, 149], о построении новой системы отношений между словами.

Основной чертой «неклассической» прозы в самом общем смысле можно назвать смещение. Смещение в оппозиции речь прозаическая / речь поэтическая проявляется в лейтмотивности и яркой ритмичности, иногда — метризации, «подчёркнутый ритм — это существеннейший принцип организации орнаментального поля» [11, 164], «лейтмотив — поэтический аналог “вечного возвращения”» [10, 71]. Смещение линейной перспективы выражается в стирании границ между текстом автора и текстом персонажа (крайним случаем этого процесса является сказ), «не менее важной гранью такого явления, как “неклассическая” проза, становится <...> новый тип субъектно-объектных отношений, выдвигание на первый план “внутреннего пространства”» [13, 179]. Также важной чертой «неклассической» прозы является мифологизация, которая, как и нарушение линейной перспективы, отменяет классический догматизм, возводя явление из типического в архетипическое, «в “неомифологических” текстах не может существовать единой и безусловной авторитетной точки зрения» [10, 74]. И. Иоффе, говоря о функционализме и синтетизме, отмечал: «... в искусстве интерес к первобытности, примитивам, к дорационалистическому. Отсюда уничтожение трёхмерной перспективы и причинно-следственных рядов, отрицание объективистического, рационалистического пространства» [7, 354].

Означенные черты представляются нам закономерным следствием обращения к мифологическому мышлению. «Ориентация на архаическое

сознание» [10, 60], характерная для «неклассической», неомифологической, орнаментальной прозы, понимается нами не как ещё одна черта в вышеперечисленном ряду, а как первопричина этих черт. Ритмизация, изменение субъектно-объектных отношений представляется следствием обращения к «архаизации», к мифическому способу мышления. Наиболее близкий нам взгляд к данному вопросу выразил В. Шмид, широко трактующий термин «орнаментальная проза»: «Мифическое мышление сказывается и на строе изображаемого в орнаментальной прозе мира. Орнаментализм естественным образом тяготеет к созданию такого мира, в котором господствует архаический циклично-парадигматический порядок» [16, 306]. Однако возвращение мифического мышления исследователь склонен видеть в изменении отношений знака и вещи, мы же, не оспаривая этого, лишь хотим подчеркнуть, что все свойства орнаментальной, неклассической прозы не обособлены друг от друга, не параллельны, а сходятся в одной точке, не случайны, а закономерны, и эта закономерность — мифологическое мышление.

Мы видим изменение речевого высказывания, значит, мы видим изменение сознания. Линейное мышление отличается не только конечностью, но и чёткостью границ (между видами искусства, между типами художественной речи, между автором и персонажем). Мифическое же мышление — мышление круговое, что наиболее показательно в представлениях о смерти как переходе, перерождении. Это круговое мышление и нашло своё отражение в обрядах и ритуальных действиях.

В основе мифологизации, поэтизации, ритмичности, лейтмотивности лежит идея повторности, тождественности. Стих — это тождество строк, стоп, рифм, и в стихе сочетается, сопоставляется то, что в прозе сопоставить невозможно, это придаёт стиху четвёртое измерение. Кроме того, ритм — следствие, выражение экстатических, психофизических состояний. Внесение поэтических начал в прозаический текст влечёт, пусть в рудиментарной форме, и «перенесение» поэтической тождественности и ритмической экстатичности. «Неклассичность» прозы обусловлена, в нашем представлении, её мифологичностью, порождающей все прочие черты, нарушения границ, как отмечал Л. А. Новиков: «Повышенная экспрессия синтаксиса орнаментальной прозы объясняется особой нелинейной (неклассической) манерой повествования» [11, 156]. Неклассическая проза — «мышление тождеством» (термин Фрейденберг), тождественность — основа лейтмотива, тождественность — основа мифологизации, тождественность — основа включения чужого высказывания в авторский текст, тождественность — основа поэзии, прививаемой прозе. Черты неклассической прозы связаны между собой, их основа, выраженная в изменении речи на всех уровнях, — это изменение мышления, возврат к мифическому мышлению в историческом хаосе, его своеобразное «возрождение».

В переломные эпохи художественное сознание, не обнаруживающее способов объяснения новой действительности, вероятно, ищет не столько готовые ответы, сколько повторяющиеся формулы прошлого, и находит их в мифе, который возрождает мифическое мышление, привнося за собой в текст все свои основные признаки: архаическое значение ритма, единство времени и пространства, повторность. «Каждая эпоха имеет свой стиль, ритм,

своё целое, свой типический образ, или лик; и этот лик есть показуем лишь в поэтическом мифе» [3, 520].

Эмоциональное воздействие ритма связано с его первобытной психофизической функцией, которая в рудиментарной форме сохраняется в нём на протяжении всей истории. Роль этого первобытного психофизического значения наблюдается в нашем восприятии ритма и метра, например, ямба — как лёгкий размер, или в истории размера стихотворения М. Ю. Лермонтова «...Выхожу один я на дорогу...». Требование «психофизического катарсиса» [4, 174], выражаемое ритмом, на которое обращает внимание Веселовский, переродилось впоследствии в то, что Выготский называет эмоциональным фоном, переживанием, меняющим дыхание и ритм: «Таков характер древнейшей песни-игры, отвечавшей потребности дать выход, облегчение, выражение накопившейся физической и психической энергии путём ритмически упорядоченных звуков и движений» [4, 173].

Повторность как основа ритмичности (фонетическая, лексическая, синтаксическая) свойственна возбуждённой речи, её исток обнаруживается в первобытном понимании ритма, «в поэзии принцип ритма ощущается нами как художественный, и мы забываем его простейшие психофизические начала» [4, 173]. Возвращение к мифу, к мифическому пониманию времени и пространства влечёт за собой повторность и ритмичность (лейтмотивность, метризация), нарушение границ между автором и персонажем, между прозой и поэзией, возвращение мифа возвращает и архаику ритма, «поэтическое наследство» мифа в «неклассической» прозе выразилось не только в изменении отношений между знаком и явлением (что было рассмотрено В. Шмидом), но и в аффектуальном значении ритма, подкрепляющем изменения в субъектно-объектных отношениях автора и персонажа.

Возрождение мифического мышления как способ отказа от рационального, догматического мышления — это, как следствие, борьба с дидактикой, выраженная в том числе в обращении к сознанию героя, данному в максимально непосредственных и глубинных формах — потоке сознания, несобственно-прямой речи. Эти способы передачи мыслей и чувств героя особенны тем, что в них отсутствует авторский анализ, авторская трансформация чужого текста, мысль даётся непосредственно, и это непосредственное, прямое проникновение в чужое пространство лишено таким образом анализа, а значит, дидактики и препарирования. Несобственно-прямая речь — самый «натуральный», неопосредованный способ передачи чужого высказывания. Также и синтетизм, как отмечает Йоффе, в основе своей имеет идею преодоления объективизма: «Функционализм и синтетизм вступили в борьбу с объективизмом и рационализмом» [7, 351]. Идеи синтеза близки и Андрею Белому.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский в «Опыте изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности», анализируя гимны Риг-Веды, приходит к следующему выводу: «Нет сомнения, что в древности, как и в настоящее время, *экстаз* производился <...> посредством возбуждающего действия пения или, вернее, ритма пения...» [12, 83]. Интерес к внутреннему пространству персонажа в «неклассической» прозе, воспроизведение «мысленной» речи — также одно

из проявлений нарушения линейной перспективы, так как нарушается чёткая авторитарная разграниченность автора и персонажа. Л. А. Новиков отмечает: «... наибольшей художественной экономией и самым большим эстетическим воздействием на читателя обладает особый “деструктивный” язык — “разбросанный”, “мысленный” язык, т. е. эмбриональный язык мысли повествователя или персонажа, воплощённый в литературном произведении» [11, 19]. Воспроизведение внутреннего пространства, воспроизведение чужой речи, по сути, является воспроизведением чужого дыхания и чужих ритмов. Переход между речевыми субъектами поддерживается сменой голосов, выраженной в ритмических изменениях, как нам представляется.

«Неклассическая» проза обретает статус новой эстетической реальности не только благодаря новому типу обобщения, осуществляющемуся в рамках условной реальности, созданию которой способствует орнаментализм, фантастика, неомифологизм, разные типы деформации реальности. Не менее важной особенностью такого явления, как “неклассическая” проза, становится характерный для произведений, входящих в её круг <...> новый тип субъектно-объектных отношений, выдвижение на первый план “внутреннего пространства”» [8, 198]. «Прямое воспроизведение ментальной жизни» [8, 199] нарушает линейность и однонаправленное единство, время, голос и пространство автора «смыкаются» со временем и пространством персонажа, «происходит совмещение, положение различных “реальностей”» [Там же].

«Экспрессивная интонация — конститутивный признак высказывания» [2, 189], «экспрессивный момент — это конститутивная особенность высказывания» [2, 195], и при смене говорящих, мыслящих, при смене эмоций, выраженных интонационно и ритмически, мы наблюдаем изменение ритма, голоса; как отмечал М. М. Бахтин, «ритм композиционен; эмоционально направленный, отнесённый к ценности внутреннего стремления и напряжения, которую он завершает, — ритм архитектурен» [Цит. по: 14, 57], смена эмоциональной направленности в точке перехода к чужому высказыванию поддерживается, прослеживается в ритмических изменениях.

Включение «чужого» высказывания характерно для «неклассической» прозы, здесь это явление приобрело особый статус во многом благодаря Андрею Белому, придавшему «миру человеческого сознания статус самоценной реальности» [13, 53], «переворот в структуре повествования дополнился колебанием между уровнями автора, повествователя и персонажей, введением различных точек зрения, стремлением пропустить действительность через несколько индивидуальных сознаний» [Там же, 50], и разным сознаниям, как мы пытаемся показать, соответствуют разные эмоции, дыхания, интонации, а следовательно — ритмы.

Нас интересует момент перехода к мыслям и чувствам персонажа и подкрепление этого перехода ритмическими изменениями. Для анализа этого процесса мы будем пользоваться следующей схемой разбора:

1. тип передачи чужой речи;
2. лексические/синтаксические показатели чужой речи;
3. контекст;
4. ритмические/метрические особенности включения чужой речи;
5. комментарий.

Роман Андрея Белого «Серебряный голубь» метризован, хотя и не так постоянно, как «Петербург». Примечательно, что вопросами ритма Андрей Белый задавался не только как стиховед, но и как философ, связывая ритм, эпоху и миф. Обратимся к одному из примеров (чужая речь здесь и далее выделена курсивом).

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. «СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ»

№ 1

Опять оторвался от думы Дарьяльский, уже подходя к церкви; он проходил мимо пруда, отражённый в глубокой синей воде, оторвался и опять ушёл в думы.

Когда нет туч, свежо и точно выше подтянуто высокое небо, такое высокое и глубокое; луч обнимает валом этот хрустальный, зеркальный и чистый пруд...

1. Несобственно-прямая речь / живописный стиль шаблона прямой речи.
2. В тексте персонажа (далее — ТП) имеется пространственное указание — «этот», сигнализирующее о зрительном поле персонажа. В тексте нарратора (далее — ТН) есть прямое указание на переход к мыслям героя: «опять ушёл в думы». Изменение глагольного времени: в ТН — «проходил», «оторвался», «ушёл», в ТП — «нет туч», «подтянуто», «обнимает».
3. Первая глава романа, подглавка, названная «Дарьяльский». Герой, прослышавший чудачком, прогуливается до церкви и останавливается у пруда. Погрузившись в раздумья, Дарьяльский заглядывает в воду пруда.
4. В ТН наблюдается трёхсложниковая метризация непостоянного характера с переборами, воспроизведение чужой речи начинается включением двусложниковой метризации («Когда нет туч, свежо и точно выше подтянуто высокое» — 9 ямбических стоп).
5. Перемена метра подкрепляет перемену дыхания, с авторского дыхания осуществляется переход к дыханию персонажа, его внутреннему пространству и мыслям. Размеренность, свойственная двусложниковой метризации, своим своеобразным замедлением «погружает» в чужую речь. Кроме того, постоянство метризации в чужом высказывании делает ТП чётким в ритмическом отношении, что особенно слышимо на фоне трёхсложниковой непостоянной метризации с переборами в ТН. Чужая речь «разрушает одноплановость речи повествователя» [Цит. по: 14, 178], и в метрическом отношении, чужое дыхание и интонация прерывают дыхание нарратора. С. Д. Балухатый отмечал, что «соотнесённость ритма и эмоциональности имеет <...> произносительное, сказовое следствие: чем речь эмоциональнее, тем определённое ритм, т. е. тем отчётливее паузы и чище произносительные части» [1, 25]. Яркая и постоянная метризация сопутствует чужой эмоции, дыханию, интонации, мысли.

В примере есть синтаксические и лексические показатели перехода к чужому высказыванию, как нам представляется, метрические изменения, как минимум, подкрепляют переключение в другое сознание. Как максимум, яв-

ляются основополагающими, так как для читателя, как кажется, неосознанно, но ощутим именно темп, ритм речи, и ощутим в первую очередь. Лексические и синтаксические показатели — аппарат исследователей, но не читателей.

Следующий пример лишён лексических и синтаксических показателей перехода к чужому высказыванию и, таким образом, подкреплён метрическими изменениями.

№ 2

Гики вдали, а Матрёны всё нет; стоит-постоит Дарьяльский, да и снова — в дупло: там развёл огонёк, малиновые уголья пересыпаются жаром; красный оскал дубового расщепя ширится в густоствольную мглу. Кто-то копытом процокал, кто-то разом коня осадил у дупла: у дупла бьют звонкие стремяна: что бы такое так? — высунулся Дарьяльский; *ничего, никого, знать из бездны времён прискакал ускакавший опричник*; более пятисот лет назад он, быть может, под дубом тем отдыхал, — осадил у дуба коня, посмотрел, да и снова понёсся бездомный опричник в свою глухую тьму, чтобы лет через двести навестить знакомое место.

1. Несобственно-прямая речь / живописный стиль.
2. Текст, следующий после знака «точка с запятой» («более пятисот лет назад» и далее) — не представляет интереса для нашего анализа, так как нас интересует именно момент границы, границы перехода от одной речи к другой, смена. Кроме того, этот пунктуационный знак — свидетельство сильного разделения. Кроме авторского пояснения «высунулся Дарьяльский», косвенно указывающего на дальнейшее обращение к чужому высказыванию, других показателей чужой речи нет, к тому же «высунулся Дарьяльский» относится скорее к вопросу героя «что бы такое так?», однако выделенный дальнейший фрагмент — тоже речь Дарьяльского, не имеющая лексических показателей перехода к чужому высказыванию.
3. Дарьяльский ждёт встречи с Матрёной, слышит вдали «гики».
4. Текст нарратора не метризован, текст персонажа обладает яркой трёхсложниковой метризацией, внутренняя речь — семь анапестических стоп.
5. Переход к чужому высказыванию подкреплён включением метра. Чужая речь чётко метризована, равность её ударов отчётливо слышима на фоне неметризованной речи автора. Равноударность чужой речи передаёт переход от одного дыхания к другому, от пространства автора к внутреннему пространству персонажа.

№ 3

Пётр вспомнил, и бог весть отчего, своё далёкое прошлое; и Шмидта, и книги, которые некогда ему давал читать Шмидт; вспомнил он, бог весть отчего, трактат Парацельса «Archidoxis magica» и слова Парацельса о том, как опытный магнетизёр может использовать людские любовные силы для своих целей; вспомнил ещё книгу физика Кирхера «De arte magnetica», вспомнил он и слова великого Флюда; *ох, сказал бы Пётр, ох, сказал бы Матрёне насчёт*

столяра и всего ни есть между ними; да Матрёне того не понять; вздрагивает Дарьяльский и смотрит: косолапая баба задумалась под коровой и тонкую из рук коровью выпустила «титьку»; кирпичного цвета клоки вылезли из-под платка: сидит на корточках, в зубах колукает пальцем, причмокивают навозом толстые её пальцы: ведьма ведьмой; только вот глаза у неё — глаза! Только вот над ней лучи зари холодные, красные; и вечерних туда облачков с неба голубизну тончайшие теперь закурились струи.

1. Несобственно-прямая речь / предвосхищённая, рассеянная прямая речь, живописный стиль.
2. Междометия в первом случае чужого высказывания; восклицание — во втором.
3. Вторая половина романа, помутнённое состояние Дарьяльского.
4. Чужое высказывание включается междометиями и подкрепляется чёткой трёхсложниковой метризацией («сказал бы Матрёне насчёт столяра и всего что ни есть между ними» — 7 стоп амфибрахия, переходящие в следующей части «да Матрёне того не понять» в анапест), далее — при возвращении в сугубо авторский контекст («вздрагивает Дарьяльский...») — распадение метризации, которая в чистом виде возвращается снова при включении чужой интонации («ведьма ведьмой; только вот глаза у неё — глаза! Только вот над ней лучи зари холодные») — двусложниковая метризация.
5. Смена дыханий сопровождается включением метра, размерности, ясности ритмического. Чужая речь за счёт метризации заметна на фоне текста нарратора своей уравновешенностью в сочетании с эмоциональностью риторических восклицаний. Смена эмоций, дыханий, мыслительных пространств подкреплена естественными метрическими переменами.

Как мы видим, в «Серебряном голубе» А. Белого в большинстве случаев (75%) переход к чужому высказыванию сопровождается включением чёткой и продолжительной метризации в текст персонажа на фоне отсутствующей метризации в предшествующем тексте нарратора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Балухатый С. Д.* Некоторые ритмико-синтаксические категории русской речи // Известия Самарского государственного университета, 1911. — Вып. 3.
2. *Бахтин М. М.* Собр. соч. — М.: Русские словари, 1997. — Т. 5.
3. *Белый Андрей.* Ритм жизни и современность // Жезл Аарона: Работы по теории слова 1916–1927 гг. / сост., подгот., вступит. статья, текстологич. справки и коммент. Е. В. Глухой, Д. О. Трошилова. — М.: ИМЛИ РАН, 2018. — 960 с.
4. *Веселовский А. Н.* Избранное: Историческая поэтика. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. — 688 с.
5. *Голубков М. М.* Русская литература. XX век. После раскола — М.: Аспект-Пресс, 2002. — 268 с.
6. *Замятин Е. И.* О ритме в прозе // Собр. соч. — М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2011. — Т. 5.
7. *Иоффе И. И.* Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. — М.: ООО «РАО Говорящая книга», 2010. — 655 с.

8. История русской литературы XX века (20–50-е годы): Литературный процесс: Учебное пособие. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. — 776 с.
9. *Кожневникова Н. А.* Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. — Т. 35.1. — С. 55–66.
10. *Мицц З. Г.* Поэтика русского символизма. — СПб.: Искусство-СПБ, 2004. — 480 с.
11. *Новиков Л. А.* Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. — М.: Наука, 1990. — 181 с.
12. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. — М.: Стереотип; Книжный дом «Либроком», 2019. — 240 с.
13. *Скороспелова Е. Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). — М., 2003. — 420 с.
14. *Шальгина О. В.* Поэтика. Композиция. Время. — М.: Образование 3000, 2010. — 325 с.
15. *Шмид В.* Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 304 с.
16. *Шмид В.* Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. — СПб.: Инапресс, 1998. — 352 с.

REFERENCES

1. *Balukhatyy S. D.* Nekotorye ritmiko-sintaksicheskie kategorii russkoy rechi [Some rhythmic and syntactic categories of Russian language] // Izvestiya Samarskogo gosudarstvennogo universiteta. — 1911. Vyp. 3.
2. *Bakhtin M. M.* Sobraniye sochinenij [Complete works] — М.: Russkie slovari, 1997. Т. 5. — 738 s.
3. *Belyj A.* Ritm zhizni i sovremennost' [The rhythm of life and modernity] // Zhezl Aarona: Raboty po teorii slova 1916–1927 gg. Sost., podgot., vstupit. stat'ya, tekstologich. spravki i komment. E. V. Glukhovoy, D. O. Troshilova. — М.: IMLI RAN, 2018 — 960 s.
4. *Veselovskiy A. N.* Izbrannoe: Istoricheskaya poetika [Favorites: Historical poetics]. — М.: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2006. — 688 s.
5. *Golubkov M. M.* Russkaya literatura. XX vek. Posle raskola [Russian literature. 20th century. After the split]. — М.: Aspekt-Press, 2002. — 268 s.
6. *Zamyatin E. I.* O ritme v proze [On rhythm in prose] // Sobr. soch. — М.: Respublika; Dmitriy Sechin, 2011. — Т. 5.
7. *Ioffe I. I.* Izbrannoe. Chast' 1. Sinteticheskaya istoriya iskusstv. Vvedenie v istoriyu khudozhestvennogo myshleniya [Favorites. Part 1. Synthetic Art History. Introduction to the History of Artistic Thinking]. — М.: ООО «RAO Govoryashchaya kniga», 2010. — 655 s.
8. Istoriya russkoy literatury XX veka (20–50-e gody): Literaturnyy protsess: Uchebnoe posobie [History of Russian literature of the 20th century: Literary process: Textbook]. — М.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2006. — 776 s.
9. *Kozhevnikova N. A.* Iz nablyudeniy nad neklassicheskoy («ornamental'noy») prozoy [From observations on non-classical (“ornamental”) prose] // Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka. 1976. — Т. 35.1. — С. 55–66.
10. *Mints Z. G.* Poetika russkogo simvolizma [Poetics of Russian symbolism]. — SPb.: Iskusstvo – SPB, 2004. — 480 s.
11. *Novikov L. A.* Stilistika ornamental'noy prozy Andreyaya Belogo [Stylistics of ornamental prose by Andrey Bely]. — М.: Nauka, 1990. — 181 s.
12. *Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N.* Opyt izucheniya vakkhicheskikh kul'tov indoevropeskoj drevnosti v svyazi s rol'yu ekstaza na rannikh stupenyakh razvitiya obshchestvennosti

- [The experience of studying bacchanalian cults of Indo-European antiquity in connection with the role of ecstasy at the early stages of public development]. — М.: Stereotip; Knizhnyy dom «LIBROKOM», 2019. — 240 s.
13. *Skorospelova E. B.* Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago») [Russian prose of the twentieth century: from A. Bely (“Petersburg”) to B. Pasternak (“Doctor Zhivago”)]. — М: 2003. — 420 s.
 14. *Shalygina O. V.* Poetika. Kompozitsiya. Vremya [Poetics. Composition. Time]. — М.: Obrazovanie 3000, 2010. — 325 s.
 15. *Shmid V.* Narratologiya [Narratology]. — М.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2008. — 304 s.
 16. *Shmid V.* Proza kak poeziya. Pushkin. Dostoevskiy. Chekhov. Avangard [Prose as poetry. Pushkin. Dostoevsky. Chekhov. Avangard]. — SPb.: INAPRESS, 1998. — 352 s.

© П. А. Ворон.