

М. М. Павлов, Е. И. Коломойченко

Сюжет и хронотоп в театрализованном представлении

Статья посвящена вопросам сюжета и хронотопа театрализованного представления, где сюжет представлен как историческая, динамическая категория в поэтике театрализованных представлений. Анализируются морфологические элементы сюжетосложения и взаимоотношение пространственных и временных элементов, создающих повествовательную ткань театрализованного представления. Рассматриваются причины художественного разлома между сюжетом сценария театрализованного представления и сюжетом его сценического воплощения, совершена попытка определить соотношение игрового и повествовательного в сюжете сценария и выявить взаимосвязь данной доминанты с особенностями организации представления. Впервые, внимание авторов обращено к теме художественного пространства-времени в сфере театрализованных представлений. Вышеперечисленные проблемы рассмотрены в работе на материале музыкально-поэтического представления «Снегопад», реализованного в учебном театре института культуры и искусств в 2014 г.

Ключевые слова: театрализованное представление, сюжет, фабула, художественное время, художественное пространство, хронотоп

Mikhail M. Pavlov, Ekaterina I. Kolomoichenko

Plot and chronotope in theatrical performance

The article is concerned with the issues of plot and chronotope of a theatrical performance, in which the plot is represented as a dynamic historical category in poetics of the theatrical performances. Morphological elements of plot building and interrelation between spatial and temporal elements, which make a narrative substance of the theatrical performance, are analyzed. The reasons of the artistic break between the plot of the theatrical performance script and the plot of its scenic realization are considered, and an attempt is made to determine the correlation between the game and narrative in the plot of the script and to reveal the interconnection of this dominant and the features of performance creating. For the first time, the attention of the authors is drawn to the theme of artistic space and time in the field of theatrical performances. In the article, the above mentioned issues are considered on the basis of the musical and poetic performance «Snowfall», fulfilled in the educational theater of Saint Petersburg State University of Culture in 2014.

Keywords: theatrical performance, plot, story, artistic time continuum, artistic space continuum, chronotope

Понятие «сюжет» в истории зрелищных искусств и литературы всегда носило полемический характер, что было обусловлено его пограничным художественным статусом. Данная дефиниция перетерпела ряд художественных метаморфоз, в связи с чем только упрочила свою полемичность в сфере театрализованных представлений. Только в конце XX в. на проблему сюжета театрализованных представлений указал А. И. Чечетин в работе «Основы драматургии театрализованных представлений». Автор, отмечая профессиональную лауну в этом вопросе, утверждал: «Определение сюжета театрализованного представления, разработка его структуры – одна из важнейших и пока не решенных теоретически проблем» [1, с. 108]. Если постановочным материалом для спектаклей являются пьесы, то для театрализованного представления – документы и различный художественный материал, но и спектакль,

и представление формально и содержательно реализуются на сцене или на улице средствами театральной эстетики. Осуществляя постановку спектакля, режиссер берет уже готовый сюжет, соответственно и готовый конфликт, и средствами театра переносит его на сцену. В случае с театрализованным представлением дела обстоят иначе: готового конфликта или сюжета чаще всего нет, перед драматургом театрализованного представления – не готовая пьеса, а разрозненный документальный и художественный материал, который нужно найти и отобрать, руководствуясь критериями, обусловленными художественно-эстетическими задачами.

В первую очередь, рассматривая морфологию сюжета театрализованного представления, справедливым будет обращение к его составным элементам: к понятию художественного пространства-времени, служащего базовой измерительной категорией объема и качества сю-

жета, что представляется художественно оправданным, ведь театрализованное представление художественно артикулирует себя одновременно в двух измерениях (время и пространство) и обладает границами (конечно) в каждом из них. Так вычисление объема материала, воспроизведенного на сцене, узко определяется лишь пределом зрительской апперцепции. С. В. Владимиров справедливо замечает, что «чаще всего здесь ищут прямую зависимость от времени театрального представления, сложившегося в результате бытовых условий, способности человеческого восприятия» [2, с. 153]. Таким образом, зритель при просмотре представления теряет ощущение своего «настоящего» и начинает мыслить категориями художественного времени. По мнению Владимира, время художественное, выпадая из времени реального, вводит зрителя в сюжет представления. Художественное время обладает особыми свойствами, оно условно и поэтому подвижно, может вмещать в себя одно или множество событий. Таким образом, возникает состязание между бесконечным и подвижным временем художественным и ограниченным, заданным зрителю реальным временем.

Объем художественной информации, которая находится в плену у реального ограниченного времени, в свою очередь, диктует способ донесения этой информации до зрителя. Именно дисбаланс объема времени реального и художественного детерминирует способ сюжетосложения. Объем материала, его пространственно-временная организация (во времени реальном) может достигать масштаба, реализовать который сценически, в полном объеме реального времени, при помощи действия не представляется возможным. Тогда театрализованное представление экономит сценическое пространство и время для реализации сюжета с сохранением общей картины.

Традиционно сюжетосложение в театрализованных представлениях ориентировано на сценическую реализацию в заранее определенных хроно и топологических пределах, в связи с этим способ выражения событий определяется еще на этапе разработки сценария. Отбор тех событий, которые будут выражены на сценической площадке посредством драматического действия, и тех, которые будут пересказаны его участниками, определяет режиссер. При данном постановочном условии возникает устойчивая художественная закономерность, заключающаяся в том, что чем больше в театрализованных представлениях событий, воспроизведенных при помощи действия, тем связь между событиями носит более выраженный причинно-

следственный характер. И, напротив, события, которые будут воспроизведены не через проигрывание, а через рассказ героев, меняют характер сюжета, делают его более мозаичным, отражающим монтажную логику. Из-за повествовательных вставок в сюжете возникает срыв или резкая смена хронотопа через рассказ.

Повествовательная форма, реализованная через рассказ, выступает в качестве силы, форсирующей время. Два этих способа связей между событиями можно определить как эпический и поэтический способ сюжетосложения. Эпический способ в театрализованных представлениях характеризуется последовательным проигрыванием ситуации через драматическую причинно-следственную связь, тяготеет к логике, а поэтический способ сюжетосложения выражается монтажной логикой связей, тяготеет к образам и ассоциациям. Поэтический способ связей между событиями в театрализованных представлениях форсирует и экономит время и пространство и ускоряет плотность событий.

Ю. М. Барбой, размышляя над связями внутри театральных структур, отмечает, что «есть два типа театральных структур — поэтический, основанный на ассоциативном принципе, и прозаический, где связи строятся как „цепь“» [3, с. 128], т. е. способ соединения событий тяготеет либо к последовательности, либо к ассоциативной логике. В театрализованных представлениях причинно-следственные, прозаические связи тянут за собой фабульность. Фабульность как свойство используемого материала театрализованного представления тяготеет к непрерывному и процессуальному изложению. А сюжетность, напротив, предполагает искусственное, избирательное выделение или сложение событий, а значит – форсирование элементами этих событий.

Поскольку режиссеры театрализованных представлений, как правило, являются сценаристами своих действий, они чаще всего регулируют величину подаваемой в представлении информации, сокращая или расширяя сюжет, реализованный в представлении через организацию художественного пространства-времени. Природа художественного пространства-времени парадоксальна, зритель находится в объективной реальности и одновременно погружается во время художественное, в котором разделяет «настоящее», «прошлое» и «будущее» художественного мира. Однако тремя этими категориями художественного времени театрализованное представление ограничиться не может, в нем строится целая система пространственно-временных отношений.

В литературоведении систематизация художественного пространства-времени представлена работами М. М. Бахтина [4, с. 416], концепция которого может быть в полной мере экстраполирована на пространственно-временные отношения в сюжете и фабуле театрализованного представления. В данном случае необходимым является обращение к понятию «хронотоп», введенному физиологом А. А. Ухтомским. Но, в отличие от него, Бахтин использует хронотоп для обобщения художественного пространства-времени и выделяет его художественные модели, соотносимые с художественными требованиями в режиссуре театрализованных представлений. Как уже было отмечено выше, данная систематизация в полной мере каталогизирует временные категории и может быть приложена к сюжету театрализованного представления для дифференциации его структуры. Таким образом, корректным будет применение концепции хронотопа при анализе систем сюжетосложения музыкально-поэтического представления по поэме Давида Самойлова «Снегопад», поставленного в учебном театре института культуры в 2014 г. (режиссер профессор М. М. Павлов, автор музыкально-литературной композиции И. И. Телеева). Разложение хронотопа поэмы на составляющие позволит проследить, каким образом режиссер работает с художественным временем, что исключает, что видоизменяет, а что подчеркивает, переводя литературный материал на сценический язык.

Прежде чем начать анализировать и сравнивать литературный сюжет и сюжет театрализованного представления, стоит остановиться на поэтическом своеобразии поэмы Давида Самойлова, которая была положена в основу представления. Сюжет поэмы состоит из ряда событий, происходящих с солдатом, попавшим в Москву: встреча с женщиной, прогулка по Москве, вечер, проведенный в ее доме и расставание. Особенность данной поэмы состоит в том, что происходящие события во «внешнем», «чистом настоящем» мире героя занимают меньшую часть сюжетного времени относительно авторских отступлений. Такие отступления уводят от основной сюжетной линии, повествующей о солдате, и тем самым функционально «тормозят» развитие действия. Впоследствии мы увидим, что эти авторские отступления убраны режиссером из сюжета самого представления, так как сцена требует компактности и действенности используемого материала.

Несмотря на внешний лаконизм сюжета (одна основная сюжетная линия), хронотоп поэмы Д. Самойлова многосложен. В поэме существует время авторское, которое ставит

автора в позицию наблюдателя, находящегося вне сюжетного хронотопа. Большую часть сюжетного времени занимает время героя, происходящее в реальном пространстве-времени событий. Герой поэмы находится как в конкретном времени в мировой истории, на что указывают маркеры военных дней (светомаскировка, эвакуация, солдат, упоминание поэтов военных дней), так и внутри времени эпического, вечного. Неотъемлемой частью поэмы становится также лирическое время героя, происходящее в пространстве его личного «я». На наш взгляд, стоит выделить и художественное время, в котором автор и герой становятся одним целым: «Как бы хотел, шагая с ней, / Залюбоваться снегом, жестом, / Вернуть и холод этих дней, / И рот, искушенный блаженством...». «Чистое настоящее» время, по терминологии М. М. Бахтина, переплетено с временем «лирическим» и «авторским».

Большую часть поэмы автор уделяет описанию снегопада, который отражает внутреннее, лирическое состояние главного героя. По словам самого автора, снегопад для него важнее перипетий сюжета: «Что я мечтал избразить? / Не знаю сам. Как жизни нить / Непрочная двоих связала, / Чтоб скоро их разединить? / Нет, этого, пожалуй, мало. / Важней всего здесь снегопад...». Необходимо выделить еще одну особенность, своего рода художественную аномалию, относящуюся к хронотопу, в котором пребывает «снегопад» как явление. Снегопад у Самойлова включен в авторское время (как рассказчика и проводника истории), одновременно он входит в объективное время героя, т. е. влияет на реальный мир героя (прогулка по Москве, встреча женщины в снегопаде, снежный бал), и в то же время он отражает внутреннее, лирическое «я» солдата. Снегопад проходит через все вышесказанные временные категории, которые расступаются перед ним как перед явлением вневременным. Снегопад как обстоятельство, организующее время и место в поэме, для нас представляет особый интерес в связи с анализом сценической реализации представления.

С точки зрения организации пространства, в поэме Д. Самойлова движение героя организовано следующим образом: герой перемещается от остановки до дома главной героини, затем события происходят у нее в квартире, после чего он уходит на фронт. В структуре реализованного представления герой уходит с войны в Москву, перемещается по ней от остановки до ее дома, однако пока длится прогулка, возникают воспоминания, перебрасывающие героя на танцплощадку и обратно. Такие перемещения наблюдаются вдоль всего сюжета.

Сравнивая «Снегопад» Самойлова с литературным сценарием театрализованного представления, следует отметить, что текст поэмы взят для сценария не в полном объеме, любая конкретность (имена, фамилии фронтовых поэтов) исключена режиссером, чтобы создать вневременной, архетипический сюжет, т. е. довести сюжет до такой меры условности, которая будет актуальна в любом времени человеческой истории. «Нередко, само действие поэтического представления протекает вне конкретной привязки к определенному месту или времени, что помогает обобщить происходящее, унифицировать его, придать ему характер притчевого повествования» [5, с. 3] Несмотря на то, что исключены некоторые лирические отступления автора, логика текста Самойлова в литературном сценарии не нарушена, события находятся в той же последовательности, что и в поэме: солдат после госпиталя оказался в Москве, встретил на остановке женщину, проводил ее до дома, зашел к ней, переночевал и ушел на войну. Поскольку театрализованному представлению тесно в рамках одной поэмы, режиссер расширяет содержательный горизонт представления посредством привлечения дополнительного поэтического и музыкального материала.

Дополнительный поэтический материал помещен режиссером в начало представления, первое стихотворение декламируется девушками в черном и девушками в белом: «Первые несут в спектакле образ „Войны“, вторые образ „Мира“» [6, с. 61]. Время, в котором находятся герои до начала основного сюжета совпадает со зрительским, так как герои через поэтический материал обращаются к нему. Далее происходит сюжетная «сцепка», солдаты, к которым звали девушки в первом поэтическом отрывке, выходят на арьерсцену, и следующие два стихотворения звучат из их уст. Строка «Нет, не вычеркнуть войну» повторяется героями несколько раз. Далее, в самом представлении мы увидим, что войну не смог «вычеркнуть» главный герой, ее не вычеркнуть из нашей жизни и нашей истории. После этих слов о войне меняется музыкальный ряд, и солдаты читают одно из известнейших поэтических произведений Самойлова «Сороковые», которое служит временным трамплином в хронотоп поэмы.

Мизансценически, перемещения из воспоминания в «реальное» время действия героя и обратно происходят с помощью движения железной ramпы, которая то надвигается на зрителя, то отходит на арьерсцену, создается впечатление постоянного движения маятника, регулирующего временные и пространственные скачки. Производит эти перемещения массовый

герой, существующий одновременно в нескольких временно-пространственных объемах, он (массовый герой) как бы сопровождает главного героя вдоль всего сюжета поэмы Самойлова. Все пространственно – временные перемещения в течение всего представления влияющие только на главного героя, создается ощущение, что это все происходит только с ним, но в то же время и с тысячами таких, как он. Дополнительные поэтические произведения решают задачи экспозиции, через них режиссер транслирует идею, время и жанр представления, настраивает зрителя на восприятие конкретного сюжета. Экспонируется все это массовым героем, перенося зрителя в воспоминание военных лет: «Война гуляет по России, / А мы такие молодые» – так заканчивается пролог представления, после чего следует военный эпизод. Сюжет поэмы Самойлова начинается в сценарии только после эпизода о войне, в который перемещает нас массовый герой – солдаты посредством дополнительного поэтического фрагмента.

Через музыкальные композиции режиссер совершает переходы из одного художественного времени в другое, как это, например, происходит в песне «Минуты тишины». В ней солдаты, отдыхая после боя, предаются друг другу папиросу, прислонившись к березам. Возникший образ белой березовой чащи в то же время является олицетворением любимых женщин, которые «стоят» за каждым солдатом как воспоминание о мирной жизни и любви. Этот образ постепенно сменяется обгоревшими стволами деревьев, которые вносит на сцену массовый герой, олицетворяющий образ «Войны». Музыкальная композиция «Минуты тишины» является первой песней в представлении, и она тоже выполняет функцию экспозиции – здесь массовый герой показывает мир, в котором появится главный герой. Вместе с главным героем возникает текст самой поэмы, раскрывающий обстоятельства пространства-времени, в котором появляется герой, а именно: Москва, декабрь, холода, солдат ждет трамвай, семья в эвакуации, он свободен «в целом мире». Эти обстоятельства «выговариваются» массовым героем, олицетворяющим военную Москву.

Музыкальные композиции театрализованы, и, несмотря на то, что все они включены в общий сюжет, тем не менее каждая из них находится в своей отдельной временно-пространственной категории, тем самым усложняя общий хронотоп представления. Так происходит потому, что дополнительный музыкальный материал смонтирован с поэмой Самойлова, он может лишь добавить то, чего нет в поэме, но что требуется режиссеру для выражения мысли в своей художественной полноте.

Рассмотрим музыкальную композицию «Окликни улицы Москвы», на которой строится вся сцена прогулки. Описание их прогулки есть в тексте Самойлова, оно заключено в четырех строках, однако, по мнению режиссера, этот текст недостаточно раскрывает такое событие, как прогулка влюбленных по заснеженной Москве, в связи с чем в литературном сценарии убираются эти четыре строки, взамен которым возникает музыкальная композиция. В песне перечисляются московские районы, которые при монтаже с движением снегопада создают топонику города, вектор или маршрут прогулки, перемещения героев в пространстве. Сама прогулка, такая как мы видим ее на сцене (проходящие фонари, колокола, дома, мосты созданные при помощи тубусов), – творческий вымысел режиссера. Снегопад является полноправным участником сюжета, зримо трансформируя хронотоп: сводит двух главных героев, меняет место и время действия, переносит нас в их воспоминания танцплощадку через музыкальный материал. Музыкальная композиция «В белом сне» выполняет функцию переноса героя во «время сновидений», в нем из спокойного сна солдат попадает в кошмар. Через сон в сознание героя просачиваются воспоминания о войне. Она будит его, напоминая о себе и возвращая в хронотоп действия. Одна из самых сложных, с точки зрения организации художественного времени, музыкальных композиций «Воссоздай, повтори, возверни» решена на сцене в нескольких временно-пространственных категориях одновременно, в ней задействованы все герои театрализованного представления. Создается как бы мизансценический монтаж – главный герой проводит рукой, желая коснуться любимой женщины в теплой квартире в Москве, а солдаты, синхронизируясь с его жестом, совершают это же движение относительно своих винтовок на поле боя (они в своем времени «уходят» в воспоминание). Существовая в разных хронотопах, герои синхронизируются режиссером в этой точке сюжета для того, чтобы снова показать не единичность этого события, а его внепространственный и вневременной характер, т. е. придать происходящему свойства мифологического времени, превратив саму историю в поэтический миф.

При динамичной смене хронотопа, переходы от одного события к другому тяготеют скорее к ассоциативной, чем к последовательной логике. Разбирая композицию представления поэтапно, мы заметим, что действие в нем неоднородно. В экспозиции, до встречи героя с героиней, будущие обстоятельства сюжета повествуются массовым героем при помощи по-

этических вставок, от завязки до кульминации практически все обыгрывается героями, именно здесь большее количество театрализованного музыкального материала. Кульминацией становится выбор героя, «уйти или не уйти», развязка – его уход на войну – решена посредством действия.

Из-за включения в сюжет поэмы дополнительного поэтического и музыкального материала, связи между событиями становятся ассоциативными, а не причинно-следственными, что говорит о поэтической природе представления. Литературовед М. М. Гришман, исследуя отличия поэтической и прозаической целостности художественного произведения, утверждает, что к особенностям поэтической структуры можно причислить всеобщую ориентацию на лирического героя, присутствие субъективного взгляда и мотивов, повторений [7, с. 274]. На наш взгляд, все эти составляющие можно найти и в поэтических театрализованных представлениях – наличие субъективного взгляда выражается посредством массового героя (массовый герой обладает правом оценивать все происходящие в представлении события), а наличие повторяемых мотивов — это один из основных приемов организации поэтических представлений, который помогает режиссеру подчеркнуть значимость определенной мысли в представлении. Ю. М. Лотман в работе «Проблема поэтического сюжета» утверждает: «Другое отличительное свойство поэтического сюжета — наличие в нем некоторого ритма, повторимостей, параллелизмов. В определенных случаях с основанием говорят о „рифмах ситуаций“» [8, с. 106]. Такие «рифмы ситуаций» акцентируют внимание зрителя на определенном событии и с каждым повторением умножают эмоциональное воздействие. В сюжете поэмы две реплики взяты в скобки: «Легко влюблялись мы когда-то, / Вернувшись в тыл с передовой» и «Кто помнит: стужа, и окоп, / И ветер в бок, и пуля в лоб», а в сюжете представления эти две реплики выражаются цельными действительными эпизодами. Это создает динамику представления, рифмуя военные эпизоды между собой при помощи рефрена и тем самым создавая поэтический ритм представления.

На наш взгляд, чем больше представление тяготеет к поэтическому изложению сюжета (т. е. образному, ассоциативному), тем больше сюжет отдален от фабулы, события между собой связываются монтажным способом, а хронотоп представления становится более мозаичным и дискретным. Именно художественное пространство-время составляет канву театрализованного представления, художественное время в сюжете

представления неоднородно, оно более концентрировано относительно реального времени и обладает способностью прерываться, останавливаться, растягиваться и сжиматься. Художественное пространство также подвижно, оно может мгновенно перенести действие из одной точки улицы, города, мира в другую или даже в несуществующие, фантазийные миры.

Главный герой чаще всего является носителем фабулы представления, для него все события протекают причинно-следственно, массовый герой является носителем сюжета представления, он нас «отвлекает» от основной сюжетной линии, прерывает художественное время при помощи дополнительных музыкальных и поэтических композиций.

Строя художественный мир представления, режиссер создает и организует художественное пространство-время, оно может быть историческим или мифологическим, «замкнутым» или «бесконечным», но его наличие – обязательное условие существования для этого вида искусства.

Исходя из анализа «Снегопада», мы можем сделать вывод, что основным методом воплощения хронотопа в представлении является использование хоровых структур, которые присутствуют во всех художественных временах одновременно и имеют возможность «перемещаться» из одного художественного времени в другое, тем самым создавая в реальном времени сюжет театрализованного представления. Включение хоровых конструкций в театрализованное представление выполняет функцию комментатора событий, отвечает за хронотоп и сюжет поэтического представления, являясь воплощением авторского сознания. Проблема соотношения хронотопа и сюжета в театрализованном представлении впервые была поставлена в данной статье, законы создания и организации художественного пространства-времени и его влияние на сюжет – важный, требующий глубокого теоретического осмысления вопрос драматургии театрализованных представлений.

Список литературы

1. Чечетин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2013. 288 с.
2. Владимиров С. В. Действие в драме: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений, обучающихся по

специальности «Режиссура», «Театроведение» и по направлению подготовки «Театральное искусство» / С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства. 2-е изд., доп. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства, 2007. 188 с.

3. Барбой Ю. М. К теории театра: учеб. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства, 2008. 238 с.

4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: сб. избр. тр. / прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. Москва: Искусство, 1979. 423 с.

5. Павлов М. М. Театр поэтического представления: учеб. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. 100 с.

6. Телеева И. И., Пушкарева И. М. Музыка в театрализованных представлениях: театр поэтического представления: учеб.-метод. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. ин-т культуры, 2017. 79 с.

7. Гришман М. М. Ритм художественной прозы. Москва: Совет. писатель, 1982. 368 с.

8. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха: пособие для студентов. Ленинград: Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1972. 271 с.

References

1. Chechetin A. I. Fundamentals of drama performances: training man. Saint Petersburg: Lan': Planeta muzyki, 2013. 288 (in Russ.).

2. Vladimirov S. V. Action in drama: textbook for students of higher educational institutions, studying in specialty «Directing», «Theater art history» and in direction of «Theatrical art» / Saint Petersburg State Acad. of Theatrical Art. 2nd ed., suppl. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Acad. of Theatre Art publ. house, 2007. 188 (in Russ.).

3. Barboi Yu. M. Theory of theatre: training man. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Acad. of Theatre Art publ. house, 2008. 238 (in Russ.).

4. Bakhtin M. M.; Averintsev S. S. (notes), Bocharov S. G. (notes) Aesthetics of verbal creativity: coll. of sel. works. Moscow: Iskusstvo, 1979. 423 (in Russ.).

5. Pavlov M. M. Theatre of poetic representation: training manual. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2011. 100 (in Russ.).

6. Teleeva I. I., Pushkareva I. M. Music in theatrical performances: theater of poetic representation: educational-methodical man. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture, 2017. 79 (in Russ.).

7. Grishman M. M. Rhythm of prose. Moscow: Sovetskii pisatel', 1982. 368 (in Russ.).

8. Lotman Yu. M. Analysis of poetic text: structure of verse: guide for students. Leningrad: Prosveshchenie, Leningrad branch, 1972. 271 (in Russ.).