

Н. К. Ильина

**Ритмические характеристики комедии  
А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся!»**

В статье рассматриваются ритмические особенности речи героев драматургического произведения и на примере комедии А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся!» выявляются индивидуальные ритмические показатели речи персонажей (Подхалюзина, Липочки, Большова). Речь героев драматургического произведения, ориентируясь на естественный ритм разговорной речи, отличается ритмичностью, которая анализируется с помощью методики, разработанной М. М. Гиршманом вслед за Б. В. Томашевским. Зачины и окончания синтагм, фраз и внутрифразовых компонентов во многом определяют характер высказывания и свидетельствуют о личности говорящего наряду с лексическим и синтаксическим составом предложений. В статье также показано, как меняются ритмические характеристики высказывания с изменением эмоционального состояния говорящего и его намерений.

**Ключевые слова:** ритм, хорей, ямб, анапест, дактиль, зачины и окончания, синтагма.

N. K. Iliina

**Rhythmic Characteristics of A. N. Ostrovsky's Comedy  
"It's A Family Affair – We'll Settle It Ourselves"**

The article considers rhythmic peculiarities of cues in a drama work and reveals individual rhythmic indices of certain personages' speech in A. N. Ostrovsky's comedy "It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves" (Podkhalyuzin, Lipa, Bolshov). The speech of personages in the dramatic work is rhythmic as it follows the inner rhythm of everyday speech. To analyze this rhythm a special method is used: it was first worked out by B. V. Tomashevsky, then it was developed by M. M. Girshman. The character of speech as well as the personality of the speaker is determined by the beginnings and endings of syntagmes, innerphrase and interphrase components no less than lexical and syntactical contents of sentences. The article also shows the change of cues' rhythmic characteristics with the change of the speaker's intentions and his emotional condition.

**Keywords:** rhythm, trochee, iambic meter, anapaest, dactylic meter, beginnings and endings, syntagme.

Речь на любом языке организована ритмически, так как связана с физиологическими процессами в организме человека, в частности, с ритмом дыхания. Время дыхательного цикла (2–3 секунды) универсально, и во всех языках в пределах данной временной периодичности повторяется сходная и соизмеримая единица речи – синтагма, которая определяется как «фонетическое единство, выражающее единое смысловое целое в процессе речи-мысли...» [8, с. 85]. Таким образом, синтагма – не только ритмическая, но и смысловая единица речи. Наряду с фонетическим словом и предложением в русской речи синтагма является также ритмоинтонационной единицей, поскольку «связь интонации и ритма есть закон русской речи» [6, с. 31].

Ритмоинтонационные единицы обладают силовой (динамической), мелодической и темповой структурами, причем силовая структура является доминантной, так как «русское ударение по природе динамическое», в связи с этим «...логически выделяемые слова произносятся сильнее и медленнее, поэтому вводные слова и предложения, произносимые более быстро, звучат ослабленно» [6, с. 71, с. 158].

Синтагматическое членение речи не мешает ее целостному восприятию, несмотря на разное количество синтагм в предложении и их различный мелодический диапазон (узкий, средний, широкий), который определяется преобладающими зачинами (Зачин в прозаическом колоне и синтагме разговорной речи соответствует анакрузе в поэзии и различается по количеству без-

ударных слогов перед первым ударным: нулевой или хорейский (х) зачин, ямбический (я), анапестический (ан), пеонический (пеон) и гиперпеонический (два последних типа зачина обычно учитываются вместе). См.: Томашевский Б. В. Ритм прозы («Пиковая дама») // Томашевский Б. В. О стихе: Статьи. М. – Л.: Прибой, 1929. С. 287, 295.), а тип окончания (Окончание синтагмы или колона (клаузула в поэзии) может быть мужским (м), женским (ж), дактилическим (д) и гипердактилическим (гд) завершает общий мелодический контур высказывания.

Так, хорейский зачин первой синтагмы во фразе свидетельствует об узком диапазоне, ямбический зачин придает ей определенный размах, анапестический значительно расширяет мелодический диапазон, который получает дополнительное удлинение с произнесением ударного гласного. Если такой зачин сочетается с дактилическим окончанием последней синтагмы, то общий мелодический контур предложения окажется плавным, размеренным, неторопливым. Ударный зачин сужает мелодический диапазон и намечает нисходящий тон, плавно подхватываемый дактилическим окончанием последней синтагмы, что делает речь заунывной. И, наоборот, энергичное мужское окончание придает высказыванию резкость, даже безапелляционность. Женские окончания более плавны, дактилические напевны, замедленны.

О ритмичности разговорной речи не раз высказывались исследователи: «...мы говорим ритмично...» [2, с. 173], «...ритм разговорной речи, подчиняясь требо-

ванию физиологии, размерен и строго организован. Но мы привыкли его не замечать и вспоминаем о нем, как и о дыхании, лишь во время перебоев или, наоборот, большой легкости. Так что, продолжая удивлять мольеровского Журдена, заметим, что мы говорим, оказывается не просто прозой, а еще и ритмической» [4, с. 147], «мы часто употребляем слова, без которых могли бы легко обойтись в передаче смысла, но ритмической строй нашей речи требует введения в его состав необходимых строевых элементов (слов). Даже порядок слов не всегда определяется синтаксисом, а ритмическим строем» [1, с. 101–102].

Речь в драматургическом произведении отличается от речи повседневной как художественным обобщением, так и литературной обработкой, следовательно, близка художественной прозе. Вместе с тем, драма как отдельный род литературы обладает прямым воздействием на аудиторию посредством слова. Отсюда и особая роль, которая отводится тому, как это слово будет донесено до зрителя и слушателя. Б. В. Томашевский писал: «... между разговорной речью и прозой имеется речь драматическая и речь ораторская. Первая – по функции разговорная – в действительности всегда подчинена нормам письменной речи. Другая, наоборот, являясь по природе формой прозы, имитирует разговорные формы, так как строится для произнесения. Эти формы речи, которые можно назвать декламационными, должны изучаться особо, с учетом специфических их особенностей» [5, с. 311].

Каковы же особенности речи в драматургическом произведении? И существует ли индивидуальный ритм речи героев пьесы?

Декламационность драматургической речи, в первую очередь, предполагает выбор стиля речи, полный или разговорный, последний отличается от полного произнесением многосложных слов: редуцированным или даже полным выпадением безударных гласных в предшествующих ударению и в первом после ударения слоге. В драмах XIX в., без сомнения, использовался полный стиль произношения реплик со сцены, поэтому и текст пьес должен изучаться в том виде, в котором он написан автором, с учетом произнесения всех гласных в словах без полного или частичного редуцирования безударных, типичного для беглой речи. Таким образом, темповая и силовая структура произнесения реплик со сцены подчиняется только закономерностям русской речи, то есть замедлению и удлинению произношения как ударных гласных, так и безударных и ослаблению произношения первого предупредительного и особенно послеударных слогов, согласно градации силы, выраженной известной цифровой схемой: 3, 2, 1 (закономерность, установленная А. А. Потебней) [6, с. 67].

Согласно исследованиям Г. Шенгели, 41 % слов в русском языке имеют мужское окончание, а 39 % – женское. Слов с дактилическим и особенно гипердактилическим окончанием очень немного, и они малоупотребительны [7, с. 165]. Вместе с тем анализ реплик героев в пьесах А. Н. Островского показывает обратное: речь персонажей демонстрирует большое количество дактилических и гипердактилических окончаний

на уровне синтагм, внутрифразовых компонентов и фраз (Табл. 2). Они составляют в среднем треть от общего числа окончаний (в пьесе «Свои люди – сочтемся!» этот показатель варьируется от 22 до 48 %). Истоки этого явления следует, на наш взгляд, искать в специфике разговорной речи, на которую ориентировался А. Н. Островский.

Обратимся к ритмическим характеристикам речи персонажей в комедии А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся!», отображенным в Таблицах 1–3 (см. Приложение). В основу анализа положена методика, впервые примененная Б. В. Томашевским к анализу «Пиковой дамы» А. С. Пушкина [5, с. 287–300]. Впоследствии с ее помощью М. М. Гиршман [3] исследовал особенности индивидуального ритмостилия русских писателей и определял целостность литературного произведения. Думается, эта методика позволит выявить как общие, так и индивидуальные ритмические особенности драматургического произведения. Кроме синтагменных, подсчитывались межфразовые (на границах предложений) и внутрифразовые (простые предложения в составе сложных) зачины и окончания. Анализу подвергнуты реплики всех восьми персонажей пьесы, составляющие 17 235 слов, 30 058 слогов, 4675 синтагм, 2146 фраз, 1036 внутрифразовых компонентов.

Оказалось, что синтагменные зачины в речи персонажей пьесы в основном хореические (Табл. 1). Исключения составляют реплики Устиньи Наумовны, в речи которой наблюдаются сходные показатели по ямбическим и хореическим зачинам, и реплики Аграфены Кондратьевны, в которых преобладают ямбические зачины. Окончания мужские, за исключением речи Подхалюзина: у него сглаженные показатели по зачинам и окончаниям синтагм. Межфразовые зачины в речи всех персонажей хореические, окончания мужские, за исключением реплик Рисположенского, в речи которого преобладают женские окончания, и реплик Фоминишны – с почти равными показателями мужских, женских и дактилических окончаний. Внутрифразовые показатели ямбических и хореических зачинов в речи персонажей распределяются поровну, в репликах Устиньи Наумовны они одинаковы; окончания внутри фраз по большей части мужские, в репликах Тишки мужские и женские окончания равны, а вот речь Подхалюзина вновь демонстрирует сглаженные показатели с тенденцией в сторону ямбических зачинов и женских окончаний.

Н. Ашукин справедливо заметил, что «в ритме разговора почти всегда обнаруживается характер человека, его духовная организация» [2, с. 173]. Речь Лазаря Елизарыча, как и его характер, «оправдывает» его фамилию: Подхалюзин – скользкий тип, подхалим, который в присутствии нужного ему собеседника не проявляет своего истинного лица. Интересно, что и ритмические характеристики его речи нечетки, размыты. Однако в разговоре с подневольным мальчишкой, и особенно в конце пьесы, когда он чувствует себя хозяином положения, ритм его речи становится другим – резким и начальственным.

Подхалюзин (Тишке): *Что ты за пыль на зеркале нашей! Покажу я тебе пыль! Ишь, ломается! А вот я*

*тебе заклею подзатыльника, / так ты и будешь  
знать....А за то, / что за что! Поговоришь, / так и  
увидишь, за что! Вот пикни еще!*

Сравним ритм этих реплик с ритмом его речи в разговоре с Самсоном Силычем Большовым. Во время первого разговора приказчик уверяет хозяина в своей преданности. Показатели по межфразовым и внутрифразовым зачинам и окончаниям сглаженные, в синтагмах больше женских окончаний. Подхалюзин «знает» свое место:

*Вф зачины (27): 9 х, 7 я, 9 ан, 2 пеон. Окончания: 12 м, 8 ж, 7 д, нет гд.*

*Мф зачины (39): 16 х, 16 я, 3 ан, 4 пеон. Окончания: 14 м, 13 ж, 10 д, 2 гд.*

*Синт. зачины (86): 28 х, 30 я, 19 ан, 9 пеон. Окончания: 24 м, 38 ж, 21 д, 3 гд.*

Во время второго разговора с Большовым Подхалюзин из кожи вон лезет, убеждая хозяина, что он самый надежный его слуга:

*Вф зачины (61): 20 х, 16 я, 16 ан, 9 пеон. Окончания: 17 м, 24 ж, 17 д, 3 гд.*

*Мф зачины (67): 22 х, 31 я, 8 ан, 6 пеон. Окончания: 28 м, 21 ж, 17 д, 1 гд.*

*Синт. зачины (118): 34 х, 36 я, 38 ан, 11 пеон. Окончания: 37 м, 37 ж, 41 д, 4 гд.*

Реплики Подхалюзина синтаксически состоят из сложных предложений с сочинительной или бессоюзной связью, они строятся на интонации убеждения, неявного насаждения своего мнения в длинных, цветистых фразах. Слова он подбирает подобострастные, словно убаюкивает своего собеседника. Соответственно, ритмически это проявляется в обилии анапестических зачинов и дактилических синтагменных окончаний, которые перевешивают как ударные и ямбические зачины, так и мужские и женские окончания. Разговор с Самсоном Силычем закончился для Подхалюзина победой, и теперь он жених Липы. Но полной уверенности еще нет, и он осторожен, поддакивает Большову. Однако сдерживать себя ему трудно, и ритмически он уже утверждает себя в ударных окончаниях фраз, но начала фраз еще мягкие, ямбические, во внутрифразовых компонентах больше женских окончаний.

Последний разговор Подхалюзина с Большовым, когда герой добился всего и бывший хозяин ему уже не нужен, демонстрирует его истинное лицо. Хореические зачины резко преобладают над ямбическими, но большая часть окончаний женские и дактилические.

*Вф зачины (27): 11 х, 8 я, 5 ан, 3 пеон. Окончания: 8 м, 15 ж, 3 д, 1 гд.*

*Мф зачины (59): 35 х, 15 я, 7 ан, 2 пеон. Окончания: 14 м, 23 ж, 21 д, 1 гд.*

*Синт. зачины (111): 55 х, 33 я, 17 ан, 6 пеон. Окончания: 35 м, 37 ж, 37 д, 2 гд.*

Подхалюзин старается смягчить свой отказ тестю и по привычке прибегает к излюбленному приему – подчеркнутой почительности. Он пригибается, лебезит; ритмически это ощутимо в растягивании концов фраз и синтагм: *...Тянька, здравствуйте, наше почтение! Маменька! Не угодно ли-с? Сделайте одолжение!...бог милостив, как-нибудь отделаемся!...Помилуйте, тя-*

*нька, я все это очень хорошо чувствую-с! Полноте! Бог милостив!*

Таким образом, ритмика речи Подхалюзина меняется в зависимости от того, с кем говорит герой: он почтителен и подобострастен с теми, от кого он зависит, но резок и самоуверен с теми, кого он не опасается.

Все реплики Липочки явно демонстрируют ее вздорный характер, желание настоять на своем, и ритм ее речи соответствует синтаксическим характеристикам: на всех уровнях преобладают хореические зачины и мужские окончания; за исключением межфразовых, где почти половину всех окончаний составляют дактилические и гипердактилические (48,2%), что придает ее репликам неприятную монотонность речи жалующегося капризного ребенка.

Липа: *Что ж он там спустя рукава-то сантиментальничает? Право, уж тошно смотреть, как все это продолжается... Стану я терпеть такую напраслину. Да что я, девчонка, что ли, какая необразованная!*

Таким образом, разговорная речь в драматургическом произведении неоднородна: не всегда ее показателями являются ударные зачины и женские или мужские окончания. Подчас ямбические начала синтагм свидетельствуют о неуверенности или мягкости говорящего (Аграфена Кондратьевна), а подчас – о намеренном желании быть «мягким и пушистым» (Устинья Наумовна). Количество дактилических окончаний также возрастает, когда речь персонажа выражает недовольство или жалобу (Липа, Тишка); когда она нацелена на то, чтобы убедить собеседника, привлечь его на свою сторону или усыпить его бдительность мнимым к нему расположением (Подхалюзин). Наоборот, мужские окончания чаще свидетельствуют о решительности говорящего, его уверенности в своих силах, подспудной демонстрации этой силы (Большов). Межфразовые хореические зачины обычны для русской прозы и разговорной речи, что и подтверждается данными таблицы 1. Ударные внутрифразовые зачины встречаются реже и могут нести дополнительное значение. Сужая мелодический диапазон синтагмы, они словно «сообщают» собеседнику, что говорящий, часто прибегающий к таким началам, человек жесткий и не терпящий возражений, стремящийся настоять на своем во что бы то ни стало (Большов, Липа), либо хочет показаться таким, напуская на себя строгость (Аграфена Кондратьевна).

Средняя длина синтагмы в пьесе составляет 6,5 слога. Показатели слогового объема синтагм всех персонажей пьесы достаточно близки (Табл. 3): большую часть реплик (от 68 до 75%) составляют регулярные синтагмы (в 5–10 слогов), больших синтагм больше, чем малых, которые составляют 11,6% всех реплик, хотя средние показатели по драме XIX в. отводят малым синтагмам более 35% от общего количества реплик. Наиболее близка средним показателям по пьесе речь Самсона Силыча Большова.

Обратимся к показателям реплик героя по двум частям пьесы: первая, большая часть, являет ритмические данные речи богатого купца, самоуверенного и грубого. Вторая часть, меньшая, относится к периоду его падения и унижения:

*I. Вф зачины (178): 100 х, 38 я, 30 ан, 10 пеон. Окончания: 71 м, 57 ж, 47 д, 3 гд.*

*Мф зачины (340): 174 х, 90 я, 63 ан, 13 пеон. Окончания: 142 м, 119 ж, 71 д, 8 гд.*

*Синт. зачины (699): 237 х, 218 я, 186 ан, 58 пеон. Окончания: 296 м, 241 ж, 140 д, 22 гд.*

*II. Вф зачины (45): 21 х, 18 я, 5 ан, 1 пеон. Окончания: 17 м, 17 ж, 10 д, 1 гд.*

*Мф зачины (87): 36 х, 32 я, 13 ан, 6 пеон. Окончания: 32 м, 38 ж, 16 д, 1 гд.*

*Синт. зачины (182): 68 х, 72 я, 35 ан, 7 пеон. Окончания: 75 м, 69 ж, 35 д, 3 гд.*

Явившись к зятю, Большов еще уверен в его помощи, но скоро убеждается в своей ошибке, и тон его речи меняется с уверенного на просительный. В показа-

телях ритма это изменение отразилось в соотношении мужских и женских окончаний фраз и внутрифразовых компонентов, а также ямбических и хорейческих зачинов синтагм.

Рассмотренные примеры характеризуют существование некоторых общих тенденций ритма драматургической речи, хотя и не исчерпывают всех ее ритмических возможностей. Несомненно также и то, что речи персонажей присущи индивидуальные ритмические характеристики, которые варьируются и гибко реагируют на изменения в поведении и эмоциональном состоянии героев, но эти исследования следует продолжить на более обширном материале.

## Приложение

Таблица 1

Распределение синтагменных, межфразовых и внутрифразовых зачинов и окончаний в пьесе Островского «Свои люди – сочтемся!»

Персонажи	Большов	Подхалюзин	Рисположенский	Липа	Устинья Наумовна	Аграфена Кондратьевна	Фоминишна	Тишка
<i>Тип зачина</i>	Зачины синтагм в %							
Хорейческий	<b>34,6</b>	<b>35,6</b>	<b>41</b>	<b>39,9</b>	32,6	34,4	<b>37,2</b>	<b>40,4</b>
Ямбический	32,9	33,4	33	29,7	<b>34,5</b>	<b>40,4</b>	33,3	29,4
Анапестический	25,1	22,3	19	22,8	24,3	19,5	18,6	17,4
Пеонический и гиперпеонич.	7,4	8,7	7	7,6	8,6	5,6	10,9	12,8
<i>Тип окончания</i>	Окончания синтагм в %							
Мужское	<b>42,1</b>	34	<b>37,9</b>	<b>32,7</b>	<b>40,8</b>	<b>37,8</b>	<b>33,3</b>	<b>55</b>
Женское	35,2	36,3	37,5	31,1	28,9	26,8	32,7	23
Дактилическое	19,9	<b>26,3</b>	21,7	<b>31,6</b>	<b>21,9</b>	<b>30,4</b>	<b>30,1</b>	18,3
Гипердактилич.	2,8	<b>3,4</b>	2,9	<b>4,6</b>	<b>8,4</b>	<b>5</b>	<b>3,9</b>	3,7
<i>Тип зачина</i>	Межфразовые зачины в %							
Хорейческий	<b>49,2</b>	<b>41,7</b>	<b>48,8</b>	<b>53,2</b>	<b>40,4</b>	<b>46,6</b>	<b>41</b>	<b>52,9</b>
Ямбический	28,6	32,5	28,6	28,3	34,6	35,7	30	25,5
Анапестический	17,8	19,2	17,1	13,5	17,1	14,8	18	15,7
Пеонический и гиперпеонич.	4,4	6,6	5,5	5	7,9	2,9	11	5,9
<i>Тип окончания</i>	Межфразовые окончания в %							
Мужское	<b>40,7</b>	<b>36</b>	33,8	<b>27,7</b>	<b>40,8</b>	<b>38,6</b>	30,2	<b>54,9</b>
Женское	36,8	35,4	<b>40,5</b>	24,1	23,7	25,6	31,6	25,5
Дактилическое	20,4	25,5	21,8	<b>41,5</b>	<b>24,5</b>	<b>30,7</b>	<b>32,9</b>	13,7
Гипердактилич.	2,1	3,1	4	<b>6,7</b>	<b>11</b>	<b>5,1</b>	<b>5,3</b>	5,9
<i>Тип зачина</i>	Внутрифразовые зачины в %							
Хорейческий	<b>54,3</b>	31,1	29,7	<b>36,6</b>	31,5	<b>46,4</b>	28,3	21,05
Ямбический	25,1	<b>32,7</b>	<b>43,2</b>	26	31,5	28,6	<b>36,9</b>	<b>26,3</b>
Анапестический	15,7	25,2	19	29,3	27,9	15,5	23,9	21,05
Пеонический и гиперпеонич.	4,9	11	8,1	8,1	9,1	9,5	10,9	31,6
<i>Тип окончания</i>	Внутрифразовые окончания в %							
Мужское	<b>39,5</b>	37	<b>38,7</b>	<b>36,6</b>	<b>48,2</b>	<b>38,1</b>	28,3	26,3
Женское	33,2	<b>39,4</b>	32,4	29,3	27,3	21,4	<b>39,1</b>	26,3
Дактилическое	25,5	18,5	26,1	<b>25,2</b>	18,9	<b>29,8</b>	23,9	<b>42,1</b>
Гипердактилич.	1,8	5,1	2,7	<b>8,9</b>	5,6	<b>10,7</b>	8,7	<b>5,3</b>

Таблица 2

Средние показатели синтагменных, межфразовых и внутрифразовых зачинов и окончаний в пьесе Островского «Свои люди – сочтемся!» и в драме XIX в.

	Тип зачина синтагм в %				Тип окончания синтагм в %			
	Хореич.	Ямбич.	Анапест.	Пеонич.	Мужской	Женский	Дактил.	Гипердакт.
Драма XIX в.*	39	38	19	4	43	42	14	2
«Свои люди»	37	33,3	21,1	8,6	39,2	31,5	25	4,3
	Тип межфразового зачина в %				Тип межфразового окончания в %			
	Хореич.	Ямбич.	Анапест.	Пеонич.	Мужской	Женский	Дактил.	Гипердакт.
Драма XIX в.	45	37	15	3	44	40	12	3
«Свои люди»	46,7	30,5	16,7	6,1	37,8	30,4	26,4	5,4
	Тип внутрифразового зачина в %				Тип внутрифразового окончания в %			
	Хореич.	Ямбич.	Анапест.	Пеонич.	Мужской	Женский	Дактил.	Гипердакт.
Драма XIX в.	36	38	22	4	43	42	14	1
«Свои люди»	34,9	31,3	22,2	11,6	36,6	31	26,3	6,1

\* Данные по драме XIX в. взяты из: Гиришман М. М. Ритм художественной прозы и целостность прозаического литературного произведения: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1977. – Т. 2. – Табл. 7, 11.

Таблица 3

Распределение синтагм (колонов) по слоговому объему в репликах персонажей комедии «Свои люди – сочтемся!» и в драме XIX в.

	1–4 слога	5–10 слогов	11 слогов и более	Наиболее частотная синтагма	Ее частотность	Средняя синтагма
Драма XIX в.	35,5 %	57,5 %	7 %	5 слогов		
Большов	11 %	72,1 %	16,9 %	7 слогов	18,7 %	6,6 слога
Подхалозин	12,2 %	68,8 %	19 %	6 слогов	12,8 %	6,6 слога
Рисположенский	14,8 %	72,5 %	12,7 %	5 слогов	13,5 %	6,2 слога
УстиньяНаумовна	13,9 %	74,7 %	11,4 %	5–6 слогов	12,3 %, 15 %	6,3 слога
Липочка	13,5 %	69,6 %	16,9 %	5 слогов	10,5 %	6,4 слога
Аграфена Кондратьевна	8,1 %	74,1 %	17,8 %	6–7 слогов	13,3 %, 15,3 %	6,8 слога
Фоминишна	7,3 %	75 %	17,7 %	7 слогов	17,1 %	7,1 слога
Тишка	22,1 %	69,1	8,8 %	3–4 слога	9,3 %, 11,1 %	5,6 слога
В среднем	11,6 %	72 %	15,2 %	5,7 слога	18,6 %	6,5 слога

**Библиографический список**

1. Антипова, А. М. Ритмическая система английской речи [Текст]. – М.: Высшая школа, 1984. – 120 с.
2. Ашукин, Н. О ритме и фабуле в прозе [Текст] // Жизнь. – 1922. – № 2. – С. 172–175.
3. Гиришман, М. М. Ритм художественной прозы и целостность прозаического литературного произведения. [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 : в 2-х тт. – Донецк, 1975. – 362 с. – Прилож. 118 л.
4. Иванова-Лукьянова, Г. Н. О ритме прозы [Текст] // Развитие фонетики современного русского языка. Фонологические подсистемы. – М.: Наука, 1971. – С. 128–147.
5. Томашевский, Б. В. Ритм прозы («Пиковая дама») [Текст] // Томашевский Б. В. О стихе : статьи. – М.:Л.: Прибой, 1929. – С. 254–318.
6. Черемисина, Н. В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь [Текст]. – М.: «Русский язык», 1982. – 208 с.
7. Шенгели, Г. Техника стиха [Текст]. – М.: Гослитиздат, 1960. – 312 с.
8. Щерба, Л. В. Фонетика французского языка. Очерк французского произношения в сравнении с русским [Текст] : пособие

для студентов факультетов иностранных языков. – Изд. 3-е. – М., 1948. – 279 с.

**Bibliograficheski spisok**

1. Antipova, A. M. Ritmicheskaja sistema anglijskoj rechi [Tekst]. – М.: Vysshaja shkola, 1984. – 120 s.
2. Ashukin, N. O ritme i fabule v proze [Tekst] // Zhizn'. – 1922. – № 2. – S. 172–175.
3. Girshman, M. M. Ritm hudozhestvennoj prozy i celostnost' prozaicheskogo literaturnogo proizvedenija. [Tekst] : dis. ... d-ra filol. nauk : 10.01.01 : v 2-h tt. – Doneck, 1975. – 362 s. – Prilozh. 118 l.
4. Ivanova-Luk'janova, G. N. O ritme prozy [Tekst] // Razvitie fonetiki sovremennogo russkogo jazyka. Fonologicheskie podsystemy. – М.: Nauka, 1971. – S. 128–147.
5. Tomashevskij, B. V. Ritm prozy («Pikovaja dama») [Tekst] // Tomashevskij B. V. O stihe : stat'i. – М.;Л.: Priboj, 1929. – S. 254–318.
6. Cheremisina, N. V. Russkaja intonacija: poezija, proza, razgovornaja rech' [Tekst]. – М.: «Russkij jazyk», 1982. – 208 s.
7. Shengeli, G. Tehnika stiha [Tekst]. – М.: Goslitizdat, 1960. – 312 s.
8. Shherba, L. V. Fonetika francuzskogo jazyka. Oчерk francuzskogo proiznoshenija v sravnenii s russkim [Tekst] : posobie dlja studentov fakul'tetov inostrannyh jazykov. – Izd. 3-e. – М., 1948. – 279 s.