

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ИДИОСТИЛЯ ПРОЗЫ Б. ПАСТЕРНАКА

© С. А. Соловьева

*Череповецкий государственный университет
Россия, 162600 г. Череповец, пр. Луначарского, 5.*

Тел.: +7 (921) 835 66 00.

Email: ssa_doc@mail.ru

Анализ способов и средств воплощения идиостиля в прозе Пастернака в рамках метода «субъективно-биографического реализма» составляет основную цель статьи. Предметом анализа стала система языковых средств и приемов формирования авторского идиостиля. Анализ показал, что наиболее характерным является прием слияния слова и звука, проявляющийся на уровне взаимодействия звуковых и зрительных ассоциаций. Синтез модусов реализуется структурами однородных рядов, парцелированных конструкций, пропуском модальных глаголов при предикате – инфинитиве, отражая сложность мыслительного процесса и подтверждая мысль Пастернака о мелодии как поступательно развивающейся мысли. Ориентация на слуховое восприятие требует от читателя удержания особого ритма чтения и конструирования звучащего образа.

Ключевые слова: идиостиль, визуальный модус, слуховой модус, детализация, стратегия восприятия.

Введение

В современной лингвистике существуют различные подходы к понятию идиостиля. В Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка идиостиль (индивидуальный стиль, идиолект) определяется как совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка [22, с. 95–96]. В рамках семантико-стилистического подхода идиостиль представляется как система индивидуально-эстетического использования средств словесного выражения, характерная для определенного автора [6, с. 85]. С точки зрения линвопоэтики идиостиль – это «сложная система взаимообусловленных языковых приемов, участвующих в построении художественного мира поэта». [4, с. 37]. В системно-структурном подходе идиостиль рассматривается как «особый модус лингвистического конструирования миров», содержащий «код иносказания» творческой личности, который задан генетически и зависит от способа мышления данной личности [8].

С позиций когнитивистики идиостиль – система средств выражения, которая соотносит внутренний мир поэта с художественной действительностью, художественным миром текста, творимым поэтическим языком. И в этом смысле идиостиль может быть рассмотрен как «система принципов моделирования индивидуально авторской картины мира посредством формирования содержания художественного текста, отбора языковых единиц и образных средств для его выражения, основанного на особенностях сознания языковой личности и ее представлениях о действительности» [12, с. 38–41; 21, с. 76–79].

Несмотря на различия подходов к понятию идиостиля, он может быть соотнесен с особым способом постижения жизни, фиксирования действительности, смещенной человеческим чувством, ко-

торая фиксируется системой языковых средств и приемов.

Одним из важных моментов данного исследования является связь идиостиля с понятием творческого метода – «субъективно-биографического реализма», постулируемого Пастернаком в статье «Шопен», написанной в 1945 г. Автор трактует метод как «особый градус искусства, высшую степень авторской точности». Формулируя основные черты творческого метода Шопена, определяя их как авторскую точность и детализацию, силу биографического отпечатка, Пастернак распространяет их на разные сферы искусства и литературы [19, с. 404]. Творческий метод становится для Пастернака той точкой, которая определяет «творческую индивидуальность автора» [9] – особый способ моделирования картины мира, опирающийся на особенности сознания, проявляющийся в поэзии, музыкальном творчестве, прозе. Метод «субъективно-биографического реализма», «толкающий ...на новаторство и оригинальность», становится для Пастернака определяющим и в формировании собственного идиостиля.

Основная цель исследования – анализ способов и средств воплощения идиостиля в прозе Пастернака в рамках метода «субъективно-биографического реализма». Это и определяет актуальность исследования.

Анализ

Для Пастернака музыка – особый мир. Упорядоченность, гармоничность музыкальных приемов, сближающих музыкальные произведения Б. Пастернака с кубистическим коллажем и проявляющиеся на уровне структурной организации поэтических и прозаических текстов, демонстрируют уникальное единство музыки, поэзии и прозы. Проблемам их взаимодействия посвящено огром-

ное количество лингвистических, литературоведческих, библиографических исследований творчества Б. Пастернака (см. исследования Б. Кац, Н. А. Фатеевой, Д. Л. Быкова, М. А. Авериной, В. И. Хаме-нюк, М. Окутюрье и др.).

Н. Фатеева говорит, когда «художники слова одновременно становятся критиками и интерпретаторами как своих, так и чужих текстов», происходит слияние литературного и металитературного смыслов. Причина этого заключается в том, что собственные средства и приемы наполняются новым смыслом в контексте чужой поэтики или другого вида искусства, например музыкального, сходного по художественным принципам. Интерпретируя творчество Шопена, Б. Пастернак проецирует используемые композитором музыкальные приемы на собственное творчество, а слуховые ассоциации – на изображения. «Глубинные свойства музыкального мышления», о которых упоминает Б. Гаспаров [7, с. 152], не могли не оказать влияния на особенности идиостиля писателя. «Дух музыки» влиял на художественный поиск действительности, которая составляла основу его творчества [7, с. 152].

Дух музыки силен и в поэзии, и в прозе. Это связано с личностью автора, синкретичностью и симультанностью его мышления, одаренностью в различных видах искусства. В письме А. Л. Шлихту Пастернак писал: «Отныне ритм будет событием, и обратно – события станут ритмами; мелодия же, тональность и гармония – обстановкою и веществом события» [19, с. 144]. Музыкальное звучание осмысливается не только как воплощение духовного потенциала, но и как подсознательное эмоциональное воздействие [15, с. 9].

Сложное единство музыки, поэзии, прозы формирует одну из ярких идиостилевых особенностей творчества Б. Пастернака. Музыка включена в ритмическую и мелодическую организацию текстов на уровне синтаксиса. Музыкальная тематика отражается на лексическом уровне организации текста.

На основе анализа текстовых фрагментов прозаических произведений, написанных в различные периоды, попытаемся представить основные средства и приемы, отражающие особенности идиостиля писателя и являющиеся средством реализации метода «субъективно-биографического реализма» (в понимании Б. Пастернака).

В текстовом фрагменте из романа «Доктор Живаго» процесс творческой детализации представлен автором очень подробно: *«Работа пошла живее ... Он заставил себя укоротить строчки еще больше. Словам стало тесно в трехстопнике, последние следы сонливости слетели с пишущего, он пробудился, загорелся, узость строчных промежутков сама подсказывала, чем их наполнить. Предметы, едва названные на словах, стали не шутя вырисовываться в раме упоминания. Он услышал ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения, как слышно спотыкание кон-*

ской иноходи в одной из баллад Шопена. Георгий Победоносец скакал на коне по необозримому пространству степи, Юрий Андреевич видел сзади, как он уменьшается, удаляясь. Юрий Андреевич писал с лихорадочной торопливостью, едва успе-вая записывать слова и строчки, являвшиеся сплошь к месту и впазд» [18, с. 435]. Использование глагола совершенного вида удивительно точно передает процесс рождения творчества: *заставил себя, пробудился, загорелся*. Гармония наступает тогда, когда система знаков начинает соответствовать некой форме: *«узость строчных промежутков подсказывала ...»*. Возникает подобие нотного стана, на который ложатся ноты, и рождается гармония звучания, усиливающаяся семантикой процессуальности глаголов несовершенного вида: *скакал, видел, уменьшается, писал с лихорадочной торопливостью*. Едва названное слово рождает звуковую ассоциацию: *«Он услышал ход лошади...»*. Слияние слова и звука создает гармонию творчества. Рождаемая ассоциативная связь с музыкой Шопена материализуется в зрительном образе Григория Победоносца. Рождается имя собственное, происходит перекодирование знака и смена модуса восприятия со слухового на зрительный. Создается особая стратегия восприятия текста читателем, погружающая его в сложный процесс сотворчества.

Музыка для Пастернака становится объектом изображения, интерпретации, и одновременно способом восприятия мира. Оригинальность творчества Шопена Пастернак определяет как биографичность и сходство с натурою. Глубина биографического отпечатка и есть, по мнению автора, художественный реализм [19, с. 404].

Особенность ситуации восприятия и отражения мира, приписываемая музыке Шопена, проявилась и в прозе Б. Пастернака. На силе биографического отпечатка строятся многие прозаические произведения: «Детство Люверс», «Повесть», «История одной контроктавы», «доктор Живаго». Это своего рода «исследования по теории детства». Биографический отпечаток связан с проблемой памяти и воспоминания, память при этом становится не просто способностью вспоминать пережитое, но и восстанавливать в сознании первые впечатления, на основе которых и устанавливается сходство с натурою. Обратимся к фрагменту повести «Детство Люверс» *«Доставая книжку, Женя потревожила поленицу. Сажень пробудилась и задвигалась, как живая. Несколько поленьев съехало вниз и упало на дерн с легким стуком. Это послужило знаком, как сторожев удар в колотушку. Родился вечер. Родилось множество звуков, тихих, туманных. Воздух принялся насвистывать что-то старинное, заречное ... Там, низко-низко над самой травой струнчато и грустно стлалось брэнчанье солдатской балалайки. Над ней вился и плясал, обрывался и падал, замирая в воздухе, и падал, и замирал, и потом, не достигнув земли, подымался ввысь тонкий*

рой тихой мошкары. Но брэнчанье балалайки было еще тоньше и тише. Оно опускалось ниже мошек к земле, и не заплясывало, лучше и воздушней, чем рой, пускалось назад в высоту, мерцая и обрываясь, с припаданьями, неспеша» [17, с. 55]. Перед нами процесс визуализации звучания. Музыка рождается из обыденности, превращая ее в тайну многоголосья: «Воздух принялся насвистывать», брэнчанье балалайки, тонкий рой тихой мошкары ... Полифония, смена звучащих тем придает тексту удивительную гармоничность мелодии и изображения. Динамичность этих процессов отражается на уровне глагольной лексики: *стлалось, вился, плясал, обрывался, падал, замирал, опускалось, пускалось*. Музыкальные темы меняют регистры звучания, гармонично дополняя друг друга. Стратегия читательского восприятия формируется через актуализацию слухового модуса. В сознании читателя происходит рождение звукового ряда. Ориентация на слуховое восприятие требует удержания особого ритма чтения текста и выстраивания звучащего образа. Конкретные существительные (*поленница, сажень, полено...*), ряды наречий со значением звука (*струнчато, грустно, тоньше, тише*), ряды глаголов сказуемых (*вился, плясал, обрывался*) создают полифонию рождаемого звучащего образа, а их попарное соединение союзом *и* создает особую динамику звучания. В результате мы видим, как формируется сходство между впечатлением от увиденного и услышанного когда-то с «натурою».

В высказываниях, эксплицирующих ситуацию звучания, подчеркивается истинность, искренность, правдивость, чистота, сближающаяся в мировоззрении Пастернака с природой. Мелодия у Шопена – это «*поступательно развивающаяся мысль*», сюжетная линия [19, с. 406].

Необыкновенное умение передать системой вербальных знаков музыкальное звучание, эмоциональное состояние исполнителя, его слепую страсть и одиночество мы видим в повести «История одной контроктавы». «*Органист играл, позабыв обо всем на свете. Одна инвенция сменялась другой. Случилась и такая, где вся звуковая знать верхов неприметно, друг за дружкой перебралась в басы... Тема приближалась к органному пункту, шумно развивая неслышанную, угрожающую скорость. Она благополучно пронеслась мимо последнего звена секвенции; от доминанты ее отделяло несколько шагов, как вдруг вся инвенция, – инвенция целиком, сразу в одно мгновение ока непоправимо катастрофически осиротела, словно со всех этих звуков одновременно посыпали шапки или сами они, всю толпой пообнажали головы; когда, на рискованнейшем повороте одного басового предложения, орган отказал двум клавишам в повиновении и из грандиозного бастиона труб и клапанов рванулся какой-то нечеловеческий крик, нечеловеческий оттого, что он казался принадлежащим человеку» [17, с. 441]. Реалистичность изображения*

проявляется в необыкновенной детализации описания техники музыкальной импровизации. В предложениях «*Случилась и такая*», «*Тема приближалась к органному пункту...*» – выдвигание музыкального термина в позицию субъекта отражает процесс поглощения исполнителя музыкой. Возникает семантика неконтролируемости, внезапности и стихийности действия. Музыка становится основным действующим лицом текстового фрагмента, начинает жить своей жизнью, по своим законам до тех пор, пока не становится причиной человеческой трагедии: «*как вдруг вся инвенция ... непоправимо катастрофически осиротела*». Сюжетная линия повести, представленная лишь фрагментарно, растворяется в музыкальном звучании и актуализируется в человеческом крике. Мы видим умышленное нарушение логической схемы, усиливающее эффект трагичности и ее бессмысленности (*нечеловеческий оттого, что он казался принадлежащим человеку*). Расширение границ восприятия текста происходит за счет использования в нем названий музыкальных терминов *Gis* и *Ais*. Это не только знак посвященности в секреты профессии музыканта, но и глубина биографического отпечатка. Диссонанс тональностей готовит читателя к приближающейся трагедии. И здесь уже тема музыкального произведения определяет направление читательского восприятия. Органная музыка полифонична. Ее задача – славить Бога. Импровизация, страсть, одержимость разрушили все. Точность вербальных знаков, используемых автором для передачи музыкального звучания, отражает сложный процесс моделирования художественного образа.

Рассматривая мелодию как поступательно развивающуюся мысль, Пастернак дублирует ее ход на уровне системы вербальных знаков и грамматических структур: «*Выраженью подлежало не только нырянье по ухабам саней, но стрелу пути все время перечеркивали вкось плывущие белые хлопья, а под другим углом пересекал свинцовый черный горизонт, и этот кропотливый узор разлуки мог передать только такой, хроматически мелькающий с пропаданьями, омертвело звенящий, замирающий минор*» [18, с. 405]. И здесь мы видим и «слышим» как вербальный ряд отражается и продолжается рядом музыкальным. *Нырянье по ухабам* отражает музыкальный рисунок усиления и уменьшения силы звука. Преобладание глаголов несовершенного вида придает ситуации бесконечную протяженность во времени. *Замирающий минор* никак не может стать тишиной, и тем сильнее ощущается горечь разлуки. Синтез визуального и слухового модусов, формально представленных структурами однородных рядов, актуализирует суггестивное воздействие на читателя.

Музыка как искусство, воздействующее на эмоционально-эстетическую сторону восприятия, обнаруживает в текстах Б. Пастернака неразрывную связь с чувственной сферой. В романе «Доктор

Живаго» Лара пытается анализировать свое положение: «Пока играет музыка, проходит целая вечность ... Но едва перестают играть, ощущение скандала, словно тебя облили холодной водой или застали не одетой» [18, с. 29]. Отсутствие гармонии в душе сильнее ощущается героиней при исчезновении звука. Музыка вальса, воспринимаемая как другая реальность, лишь на мгновение дает ей забыть. Музыкальная пауза дает возможность героине задуматься и принять решение: «Бросить эти глупости. Забыть думать о танцах. В них все зло. Не стесняться отказываться». Парцелированные синтаксические конструкции, используемые автором, показывают сложность мыслительного процесса. Это отражается и в способе выражения предикатов. Использование инфинитивов при отсутствии модального глагола формирует семантику синтаксической модальной неопределенности предложения.

Шопен и Бах, Шопен и Толстой, казалось бы, что может объединять настолько различных художников? По мнению Пастернака, сходство с натурой, форма и точность – то, что объединяет поэзию, прозу, музыку. Душа – это слух, модель, и к ней необходимо приблизиться [19, с. 405]. Значит, абсолютная художественная форма – это способ существования произведения искусства и литературы [19, с. 50].

Выводы

Метод «субъективно-биографического реализма» становится для Пастернака определяющим в формировании собственного идиостиля. Наиболее характерным для него становится взаимодействие звуковых и зрительных ассоциаций и актуализация разных модусов восприятия, отражающих процесс слияние слова и звука. Синтез визуального и слухового модусов, реализуемый структурами однородных рядов, отражает суггестивное воздействие на читателя, особым образом формирует стратегию читательского восприятия. Ориентация на слуховое восприятие требует удержания особого ритма чтения текста и моделирования звукового образа, основным средством создания которого являются ряды глаголов сказуемых, наречий с семантикой звука, конкретных существительных.

Сила биографического отпечатка, которая проявляется в «сходстве с натурой» отражается в актуализации модусов памяти и воспоминания. Они связаны не только со способностью вспомнить пережитое, но и восстанавливать в сознании первые впечатления, на основе которых и устанавливается сходство с натурой. Музыкальные образы рождаются из обыденности. Их основу образуют лексемы, лишённые звуковой семантики. И основным приемом становится визуализация звучания, создаваемая рядами глаголов различной семантики.

Рассматривая мелодию как поступательно развивающуюся мысль, Пастернак дублирует ее ход на уровне системы вербальных знаков и грам-

матических структур. Парцелированные синтаксические конструкции, используемые автором, показывают сложность мыслительного процесса. Это отражается и в способе выражения предикатов, когда инфинитив употребляется без модального глагола и формирует семантику модальной неопределенности предложения. Синтаксис приобретает музыкальную основу, рассчитанную на особое читательское восприятие, процесс сотворчества.

Названная система средств в совокупности определяет особенности идиостиля, рассматриваемого нами как особый способ моделирования картины мира, постижения жизни, фиксирования действительности, смещенной человеческим чувством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверина М. А. Музыкальность как способ поэтического мышления Бориса Пастернака // «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии»: мат-лы XXVI междунар. заочной научно-практ. конф. Новосибирск, 2013. С. 32.
2. Баевский В. С. Музыкальный подтекст стихотворного текста: Б. Пастернак. «Баллада» («Бывает, курьером на борзом...») // Баевский В. С. Учебный материал по теории литературы. Таллин, 1982. С. 49–52.
3. Баевский В. С. Б. Пастернак – лирик: Основы поэтической системы. Смоленск: Траст – имаком, 1993. 240 с.
4. Болотнова Н. С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного средства. М., 2004. С. 37.
5. Быков Д. Л. Борис Пастернак. М., Молодая гвардия, 2007. 893 с.
6. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 128.
7. Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики. М., 2013. С. 152.
8. Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. М., 2014. С. 336.
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
10. Кац Б. А. «Раскат импровизаций...» Музыка в творчестве, судьбе и доме Бориса Пастернака: сб. лит., муз. и изобр. мат.-в. Л.: Сов. композитор, 1991. 326 с.
11. Ковтунова И. И. О поэтических образах Бориса Пастернака // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. М., 1995. С. 142.
12. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. №5. 2001. С. 38–41.
13. Малый академический словарь. Т. 2. С. 310.
14. Николаенко В. Баевский В. С. Б. Пастернак – лирик: Основы поэтической системы. Смоленск: Траст – имаком, 1993. 240 с. // Новое лит. обозр. 1994. №7. С. 338–339.
15. Мишанкина Н. А. Феномен звучания в интерпретации русской языковой метафоры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. С. 24.
16. Окунько М. Пространство и звук (о звуковом восприятии пространства в поэтике Б. Пастернака) // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М., 2008. С. 125–126.
17. Пастернак Б. Л. Полное собр. соч. с прилож.: в 5-ти т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 3. 734 с.
18. Пастернак Б. Л. Полное собр. соч. с прилож.: в 5-ти т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 4. 910 с.
19. Пастернак Б. Л. Полное собр. соч. с прилож.: в 5-ти т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 5. 703 с.
20. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.: Сов. писатель, 1989. 688 с.
21. Старкова Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. Киров, 2015. С. 76–79.

22. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. Кожинной М. Н., 2-е изд., испр., доп. М., 2006. С. 95–96.
23. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М., 2007. 282 с.
24. Фатеева Н. А. Синтез целого: на пути к новой поэтике. М., 2010. С. 352.
25. Фэвр Дюпэгр А. Пастернаковская «Баллада» 1916 года: импровизация в поисках подходящей формы // Вестник пермского ун-та, 2012. №1(17). С. 180–193.
26. Хаменюк В. И. Музыка и звучащий мир Б. Л. Пастернака // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2017. №5(71): в 3-х ч. Ч. 1. С. 38–41.
27. Faivre Dupaigne A. Poètes-musiciens: Cendrars, Mandelstam, Pasternak. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006. 390 p.
28. Zieliński T. A. Frédéric Chopin. P.: Fayard, 1995. 848 p.
29. Jakobson R. Shifters and Verbal Categories. Harvard University, Department of Slavic Languages and Literatures, Cambridge, MA. 1957.
30. Jensen P. A. 1990 – Narrative description or descriptive narration: Problems of aspectuality in Cechov // Verbal aspect in discourse / N. B. Thelin (ed). Amsterdam; Philadelphia, 1990.

Поступила в редакцию 19.08.2020 г.

После доработки – 26.10.2020 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.4.25

ON SOME FEATURES OF THE IDIOSTYLE OF B. PASTERNAK'S PROSE

© S. A. Soloveva

*Cherepovets State University
5 Lunacharsky Avenue, 162600 Cherepovets, Russia.*

Phone: +7 (921) 835 66 00.

Email: ssa_doc@mail.ru

The article is devoted to the features of idiostyle of Pasternak's prose, which the author understands as a manifestation of the artistic method ("subjective-biographical realism"), characteristic of musical art and literature. The research is based on the article "Chopin" by B. Pasternak, written in 1945. The main idea of the research is to analyze the method of embodiment of "subjective-biographical realism" in the poet's prose. The article discusses the system of power of biography of means and techniques: the process of creative detailing, the fusion of words and sound, the logical structuring of musical and grammatical phrases. The actualization of the auditory mode forms a strategy for reading perception. A sound sequence is born in the mind of the reader. Biographical footprint is associated with the mechanisms of memory. Memory can restore experiences and impressions. On their basis, a similarity with nature is established. The expansion of the boundaries of perception of the text occurs not only due to the use of the names of musical terms in it, but also due to the special syntax, structure of the phrase, which create a special rhythm and dynamics. The combination of visual and auditory modes of perception in modeling the environment determines the strategy of the reader's perception of the text. The concept of the artistic method of "subjective-biographical realism", which is presented by B. Pasternak in the article "Chopin", can be considered as an idiostyle characteristic.

Keywords: idiostyle, visual mode, auditory mode, detail, perception strategy.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Averina M. A. «V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii»: mat-ly XXVI mezhdunar. zaochnoi nauchno-prakt. konf. Novosibirsk, 2013. Pp. 32.
2. Baevskii V. S. Baevskii V. S. Uchebnyi material po teorii literatury. Tallin, 1982. Pp. 49–52.
3. Baevskii V. S. B. Pasternak – lirik: Osnovy poeticheskoi sistemy [Pasternak - lyricist: Bases of the poetic system]. Smolensk: Trast – imakom, 1993.
4. Bolotnova N. S. Izuchenie idiostilya v sovremennoi kommunikativnoi stilistike khudozhestvennogo sredstva [The study of idiostyle in the modern communicative stylistics of the artistic means]. Moscow, 2004. Pp. 37.
5. Bykov D. L. Boris Pasternak. M., Molodaya gvardiya, 2007.
6. Vinogradov V. V. O teorii khudozhestvennoi rechi [On the theory of artistic speech]. Moscow, 1971. Pp. 128.
7. Gasparov B. M. Boris Pasternak: po tu storonu poetiki [Boris Pasternak: on the other side of poetics]. Moscow, 2013. Pp. 152.
8. Zolyan S. T. Semantika i struktura poeticheskogo teksta [Semantics and structure of poetic text]. Moscow, 2014. Pp. 336.
9. Karaulov Yu. N. Russkii yazyk i yazykovaya lichnost' [The Russian language and linguistic personality]. Moscow, 1987.
10. Kats B. A. «Raskat improvizatsii...» Muzyka v tvorchestve, sud'be i dome Borisa Pasternaka: sb. lit., muz. i izobr. mat-v ["The rumble of improvisations..."] Music in the work, fate and home of Boris Pasternak: collection of literary, musical and visual materials]. Leningrad: Sov. kompozitor, 1991.
11. Kovtunova I. I. Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka: Opyty opisaniya idiostilei. Moscow, 1995. Pp. 142.
12. Ledeneva V. V. Filologicheskie nauki. No. 5. 2001. Pp. 38–41.
13. Malyy akademicheskii slovar'. Vol. 2. Pp. 310.
14. Nikolaenko V. Baevskii V. S. B. Novoe lit. obozr. 1994. No. 7. Pp. 338–339.
15. Mishankina N. A. Fenomen zvuchaniya v interpretatsii russkoi yazykovoi metafory: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk, 2002. Pp. 24.
16. Okutyur'e M. «Lyubov' prostranstva...»: Poetika mesta v tvorchestve Borisa Pasternaka. Moscow, 2008. Pp. 125–126.
17. Pasternak B. L. Polnoe sobr. soch. s prilozh.: v 5-ti t. [Complete works with app.: in 5 volumes]. Moscow: Khud. lit., 1990. Vol. 3.
18. Pasternak B. L. Polnoe sobr. soch. s prilozh.: v 5-ti t. [Complete works with app.: in 5 volumes] Moscow: Khud. lit., 1990. Vol. 4.
19. Pasternak B. L. Polnoe sobr. soch. s prilozh.: v 5-ti t. [Complete works with app.: in 5 volumes] Moscow: Khud. lit., 1990. Vol. 5.
20. Pasternak E. B. Boris Pasternak: Materialy dlya biografii [Boris Pasternak: Materials for biography]. Moscow: Sov. pisatel', 1989.

21. Starkova E. V. Problemy ponimaniya fenomena idiostilya v lingvisticheskikh issledovaniyakh [The problems of understanding the phenomenon of idiostyle in linguistic studies]. Kirov, 2015. Pp. 76–79.
22. Stilisticheskii entsiklopedicheski slovar' russkogo yazyka [Stylistic encyclopedic dictionary of the Russian language]. Ed. Kozhinoi M. N., 2 ed., ispr., dop. Moscow, 2006. Pp. 95–96.
23. Fateeva N. A. Intertekst v mire tekstov: kontrapunkt intertekstual'nosti [Intertext in the world of texts: counterpoint of intertextuality]. Moscow, 2007.
24. Fateeva N. A. Sintez tselogo: na puti k novoi poetike [Synthesis of the whole: on the way to a new poetics]. Moscow, 2010. Pp. 352.
25. Fevr Dyupegr A. Vestnik permskogo un-ta, 2012. No. 1(17). Pp. 180–193.
26. Khamenyuk V. I. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov, 2017. No. 5(71): v 3-kh ch. Pt. 1. Pp. 38–41.
27. Faivre Dupaigne A. Poètes-musiciens: Cendrars, Mandelstam, Pasternak. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006.
28. Zieliński T. A. Frédéric Chopin. P.: Fayard, 1995.
29. Jakobson R. Shifters and Verbal Categories. Harvard University, Department of Slavic Languages and Literatures, Cambridge, MA. 1957.
30. Jensen R. A. Verbal aspect in discourse / N. B. Thelin (ed). Amsterdam; Philadelphia, 1990.

Received 19.08.2020.

Revised 26.10.2020.