

ОСОБЕННОСТИ «РИТМИЧЕСКОГО БЕЗУМИЯ» Б.Л.ПАСТЕРНАКА

© Т.А.Бурцева

Статья посвящена особенностям ритмометрической организации поэтического языка Б.Пастернака. Рассматриваются различные приёмы, используемые автором с целью «расшатать» (М.Гаспаров) внутренний ритм стиха и передать замысел, – внеметрические ударения, пропуски метрических ударений, паузы, хорейские стопы в ямбах, а также дактилические и гипердактилические окончания.

Ключевые слова: организация ритма и метра, двухсложные и трёхсложные размеры, внутренний ритм стиха.

Известно, что основным отличительным признаком стихотворного языка является его особая организация, обусловленная подсознательно, физиологически данной заранее ритмической схемой. Об этом прекрасно сказал А.Моруа: «Поэзия – это ритмическое безумие».

По словам В.Маяковского, «в стихах ритм речи направляется в искусственное русло размера. Метр – это ритм, взятый в качестве заданного образца, ... в виде осознанных правил или ритмического гула» [1: 100].

Изучение природы метра и ритма – весьма разработанная область филологии. В своих исследованиях ритмометрической структуры поэтического языка Б.Пастернака мы опирались на традиции и терминологию отечественной школы, ведущей начало от А.Белого и В.Брюсова и давшей таких учёных, как Б.В.Томашевский [2], Р.Якобсон [3], В.М.Жирмунский [4], Ю.Н.Тынянов [5], Л.И.Тимофеев [6], П.А.Руднев [7], Г.Н.Поспелов [8], А.М.Колмогоров [9], М.Л.Гаспаров [10] и многие др., а также на труды зарубежных учёных – К.Тарановского [11], И.Левоего [12], М.-Р.Майеновой [13], А.Вержбицкой [14], А.Жолковского [15], Р.Опитца [16] и др.

Проведённый нами анализ ритмометрической организации поэтического языка Б.Пастернака показал, что, продолжая традиции русского классического стиха, Б.Л.Пастернак в своем творчестве использует главным образом двухсложные и трёхсложные размеры. Лишь в некоторых книгах в незначительном количестве применяются дольник, полиметрические композиции и акцентный стих, которые на начальном этапе творчества и в период после поэмы «Лейтенант Шмидт» не употребляются.

На протяжении всей творческой деятельности, за исключением периодов написания стихотворений, вошедших в книгу «Поверх барьеров», и поэмы «Девятьсот пятый год», в качестве основных метрических структур для создания поэтических произведений автор традиционно для

русской литературы XVIII - начала XIX вв. избирает двухсложные метры.

Наиболее частотным из двухсложных метров в поэзии Б.Пастернака является четырёхстопный ямб. Это, по мнению М.Л.Гаспарова, «самый употребляемый ямбический размер, который в 1820-х гг. в творчестве Пушкина и его современников достигает кульминации – 55% всех ямбов [10: 56]. Для сравнения: в книге Б.Пастернака «Поверх барьеров» четырёхстопный ямб используется в 75% стихотворений, написанных ямбом, и в целом частотность четырёхстопного ямба у Б.Пастернака превышает частотность употребления его в русской поэзии. В качестве примера можно привести фрагмент стихотворения из книги «Поверх барьеров» [17: 89-90]:

Я понял жизни цель и чту
Ту цель, как цель, и эта цель –
Признать, что мне неволю
Мириться с тем, что есть апрель,

Что дни – кузнечные мехи,
И что растёкся полосой
От ели к ели, от ольхи
К ольхе, железный и косой...

Из трёхсложных размеров на разных этапах творчества Пастернак выделяет те или иные структуры, однако предпочтение отдаёт всё-таки трёхстопному амфибрахию (3Ам). «Чистый», без перебивов ритма, 3Ам способствует созданию образа в стихотворении «Вокзал» [17: 67]:

Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук,
Испытанный друг и указчик,
Начать, не исчислить заслуг.

Бывало, вся жизнь моя – в шарфе,
Лишь подан к посадке состав,
И пышут намордники гарпий,
Парами глаза нам застлав.

Как отмечает М.Гаспаров, «царство» амфибрахия устанавливается к первой половине XIX в.,

но к XX в. «самым типичным представителем» трёхсложников становится анапест [10: 64].

Анализируя ритмику и метрику русского стиха, М.Гаспаров заметил, что трёхсложники в русском языке звучат монотонно в силу своей структуры и поэты «вынуждены искать разнообразия не во внутреннем ритме строк, а в сочетании строк разной длины» [10: 66].

Подробно изучив ритмометрическую структуру поэтического языка Б.Пастернака, мы пришли к выводу, что автор, напротив, стремится «расшатать» (М.Гаспаров) именно внутренний ритм стиха, и не только трёхсложные метры, но и двухсложные. С этой целью поэт использует различные приёмы – внеметрические ударения, пропуски метрических ударений, паузы, хореические стопы в ямбах, а также дактилические и гипердактилические окончания. Последние, по словам М.Гаспарова, появились «ещё у Тредиаковского, ... на протяжении XVIII в. оставались экспериментами и широко популяризировались в некрасовские 1860-1870-е годы» [10: 68].

Огромное влияние на ритмику и семантику поэтических текстов Б.Пастернака оказывают наличие и расположение внеметрических ударений (спондеев и сверхсхемных ударений), пропусков метрических ударений (пиррихий и трибрахий), пауз, хореических стоп в ямбах и др. явления.

В рамках статьи достаточно сложно рассмотреть всё разнообразие ритмических явлений, присутствующих поэтическому языку Б.Пастернака, поэтому остановимся лишь на особенностях двухсложных метров автора, а именно на спондее, пиррихии и хореических стопах и строках в ямбах.

Спондей – усиленную стопу в двухсложном метре – Б.Пастернак использовал на протяжении всего творчества, лишь ослабляя активность употребления данного ритмического явления в книгах «Поверх барьеров», «На ранних поездах» и в «Стихотворениях Юрия Живаго». Однако доля спондеев в общем количестве двухсложных стоп невелика (до 2%).

В.Е.Холшевников, анализируя русское стихосложение, пришел к выводу, что спондей в большинстве случаев наблюдается в начале стиха. «В середине – утяжеляет стих, употребляется обычно после сильной внутренней паузы или цезуры (у русских поэтов часто спондеи в середине допускал Державин)» [18: 34].

У Б.Пастернака мы тоже наблюдаем преобладание спондеев в начале строки, например, стихотворение «На пароходе» открывается спондеем: «Был утренник. Сводило челюсти./ И шелест листьев был как бред. /Синее оперенья селезня / Сверкал за Камою рассвет» [17: 105].

Говоря о спондее, приведем данные исследований М.Л.Гаспарова, который выделил и условно назвал «архаизаторской» и «традиционной» тенденции к ослаблению 2-й стопы (что наблюдалось в русской поэзии XVIII в.) или её усилению (что было характерно для XIX в.). «Архаизаторская» тенденция, по словам М.Гаспарова, наиболее сильно выражена в старшем поколении у Б.Пастернака, в младшем – у Б.Ахмадуллиной. В эту группу входят также Э.Багрицкий, Л.Озеров, М.Алигер, А.Вознесенский, П.Антокольский, А.Межиров, Е.Долматовский, Р.Рождественский и др. [19: 92-99].

«Архаизаторская» тенденция четко выразилась уже на начальном этапе творчества Б.Пастернака; ослабление 2-й стопы происходит главным образом за счет усиления 1-й («Я рос. Меня, как Ганимеда...») [17: 65]:

Я рос. И повечерий тканых
Меня фата обволокла.

Усиленная стопа, как правило, вносит в авторскую мысль дополнительные оттенки значения, как бы подаёт ритмический сигнал об изменении, произошедшем в семантике. Например, в стихотворении «Сон» [17: 64] из 64 стоп, составляющих произведение, лишь одна спондеическая, но именно благодаря усилению 1-й стопы происходит перелом в повествовании, и сон сменяется пробуждением:

Мне снилась осень в полусвете стёкол,
Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
И, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе.

.....

Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла,
И сон, как отзвук колокола, смолк.

Рассматривая особенности употребления спондея в творчестве Б.Пастернака [21: 56-58], мы пришли к выводу, что в книгах «Поверх барьеров» и «Стихотворения разных лет» наряду с «архаизаторской» тенденцией проявляется и «традиционная»: усиление 1-й стопы ослабляется в пользу 3-й и 2-й, например: «**Так тянет снег. Так шепчут хлопья**» (–□ –□ /– –□ /–□ –□/ – –□ –). Сильной становится и 3-я стопа, абсолютная ударность 1-й стопы как бы нивелируется, поскольку сильный удар распределяется между двумя частями. В подобных случаях спондей продолжает выполнять важную семантическую функцию, акцентируя внимание на значимых участках произведения. Так, например, в стихотворении «На пароходе» [17: 106] лишь 2-е спондеические стопы из 32 стоп общего количества, но именно благодаря этим ритмическим акцентам автору удаётся перенести центр и мотив повествования, ввести новый образ:

Держа в руке бокал, вы суженным
Зрачком следили за игрой
Обмолвок, вившихся за ужином,
Но вас не привлекал их рой.

Вы к былям звали *собеседника*,
К волне до вас прошедших дней,
Чтобы последнюю отцединой
Последней капли кануть в ней.

Построчное расположение спондеев варьируется. В основном спондеические стопы уверенно открывают первые строки. В книгах «Поверх барьеров» и «Стихотворения Юрия Живаго» они усиливают конец строфы, как бы подытоживая ранее сказанное, например, в стихотворении «Весна» [17: 91]:

Земля, земля волнуется,
И катятся как волны,
Чернеющие улицы –
Им ветреницам, холодно.

Следующая яркая и постоянная характеристика ритмического рисунка всех двухсложников Б.Л.Пастернака – **пиррихий**.

По словам В. Холшевникова, пиррихии – «это не ошибка, а органическое свойство русских двухсложных размеров» [18: 25]. А.Белый, впервые применивший при изучении стиха статистические методы исследования, заметил, что «около половины всех стихов имеют пиррихий на 3-й стопе» [18: 25].

В стихотворениях Б.Пастернака пиррихий выпадает не только на 3-ю, но и 2-ю, облегчённую стопу [21: 58-59].

Пиррихии придают стихотворениям Б.Пастернака удивительную легкость, полётность, позволяют ускорить темп и подчеркнуть эмоциональный подъём. Кроме того, пиррихические «провалы» дают возможность поэту использовать даже в двухсложных размерах излюбленные «длинные» слова в 5-6 слогов: «И сталкивающиеся глыб / Скрежещущие пережёвы» («Ледоход») [17: 89].

Результаты анализа показывают, что пиррихии Б.Пастернака почти одинаково распространяются на все строки строф [21: 59], что делает стихотворный ритм стремительным, подвижным, напоминая тем самым полотно Леонида Осиповича Пастернака, целью которого было изобразить мир в движении, перечёркивая плоскостные и пространственные рамки холста. Быть может, именно искусство отца позволило Б.Пастернаку научиться видеть мир, не ограниченный рамками, а распространяющийся «во все пределы» – от жилища божьей коровки во дворе дома до загадочных галактик во Вселенной.

Пиррихии в творчестве Б.Пастернака помогают и созданию особой атмосферы в повество-

вании. Так, в стихотворении «Дик приём был, дик приход...» из книги «Сестра моя – жизнь» [17: 145-146] пиррихии наблюдаются в каждой строке и даже дважды в 6 строках из 28. Если ещё учесть, что произведение написано четырёхстопным хореем, то 1-2 стопы в строке из 4-х стоп оказываются полностью безударными. Такой ритм и подчёркнутое использование простых предложений с одно-, двухсложными словами способствуют передаче напряженного характера описываемой сцены и психологического состояния героев ситуации:

Дик приём был, дик приход,
Еле ноги доволот.
Как воды набрала в рот,
Взор упёрла в потолок.

Ты молчала. Ни за кем
Не рвался с такой тугой.
Если губы на замке,
Вешай с улицы другой.

Нет, не на дверь, не в пробой, Если на
сердце запрет,
Но на весь одной тобой
Немутимо белый свет.

Чтобы знал, как балки брус По-над
лбом проволоку, Что в глаза твои упрусь
В непрорубную тоску.

Чтоб бежал с землей знакомств.
Видев издали, с пути, Гарь на солнце
под замком, Гниль на вёснах взаперти.

Не вводи души в обман, Оглуши, за-
весь, забей. Пропитала, как туман, Гру-
ду белых отрубей.

Если душным полднем жёлт Мышью
пахнувший овин, Обличи, скажи, что
лжёт Лжесвидетельство любви.

Многочисленные пиррихии в «Спекторском» [22: 12-13; 16] делают интонационную подачу и восприятие текста естественными, приближенными к обычному течению русской речи, придают поэтическому языку повествовательные нотки, ассоциирующиеся с прозой:

Посёлок дачный, срубленный в дуброве,
Блистал слюдой, переливался льдом,
И целым бором ели, свесив брови,
Брели на полузанесённый дом.

А там, от леса влево, где-то с тылу,
Шатая ночь, как воспалённый зуб,

На полустанке лампочка коптила
И жили люди, не снимая шуб.

За что же пьют? За четырёх хозяек.
За их глаза, за встречи в мясоед.
За то, чтобы поэтом стал прозаик
И полубогом сделался поэт.

В разгаре ужин. Вдруг, без перехода:
«Нет! Тише! Рано! Встаньте! Ваши врут!
Без двух! .. Без возражений! .. С Новым
годом!»

И гранных дюжин громовой салют.

Ритмика Б.Пастернака отличается также наличием в ямбах **хореических стоп** [21: 62], которые, перебивая ритм, играют роль семантического ударения. Так, в стихотворении «Сон» хореическая стопа полностью разграничивает два плана – «сон» и «пробуждение, явь», подчеркивает завершение круговой композиции стихотворения: «**Мне** снилась осень...» – «**Я** пробудился...», а также помогает раскрыть удивительную метафору: «И, как с небес добывший крови сокол, / Спускалось сердце на руку к тебе» [17: 64].

В поэме «Лейтенант Шмидт» и «Стихотворениях Юрия Живаго» замечены также **хореические строки**, благодаря которым осуществляются переходы от образа к образу, от описания к описанию, например [17: 304-305]:

Было это в ноябре,
Часу в четвёртом.
Смеркалось.
Скромность комнат
Спорила с комфортом...

Далее следуют детали интерьера и вновь:

Видно было:
Дело –
К зиме.

В стихотворении «Смерть поэта», воссоздающем картину смерти В.В.Маяковского, хореические стопы помогают акцентировать внимание на слове «спал», подчёркивая тем самым противоестественность смерти в связи с именем столь энергичного, жизнелюбивого поэта, а также указывая на характерную для живого человека позу, в которой находится уже неживой поэт. Таким образом Б.Пастернак передаёт ужас и боль по поводу произошедшего, указывает на причину гибели В.Маяковского: «**Ты спал**, постлав постель на сплетне...» [22: 63-65].

Влияние, оказываемое на ритм, и функции рассмотренных в данной статье ритмических особенностей ярко проявились в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво» из книги «Когда разгуляется». Открывает произведение **хореическая стопа**, заявляя вступительный тезис: «Быть

знаменитым некрасиво» [17: 149]. **Пиррихический** «провал» «некрасиво» позволяет Пастернаку чуть «задержаться», подумать, чтобы точно определить, что значит для поэта быть знаменитым.

Следующий акцент – **спондей** в 1-й стопе II строфы – указывает на главное в творчестве для поэта: «Цель творчества – самоотдача». Чтобы подчеркнуть значимость этого утверждения, автор использует уже **группу пиррихийев**. Такой приём, как и в предыдущем случае, даёт возможность «повременить» с произнесением главного слова, чтобы, создавая «эффект выстрела», определить – «Цель творчества – самоотдача».

Следующий **спондей** раскрывает предыдущий тезис, поясняя, что значит «самоотдача»: «**Так жить**, чтобы в конце концов / Привлечь к себе любовь пространства, / Услышать будущего зов» и так далее.

Творческие принципы, о которых говорит Б.Пастернак в своем стихотворении, со всей яркостью воплотились в его поэзии.

1. Харлап М.М. О стихе. – М.: Худож. лит-ра, 1966. – 149 с.
2. Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки. – М. Гослитиздат, 1959. – 471 с.
3. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 360 с.
4. Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Наука, 1975. – 375 с.
5. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Сов. писатель, 1965. – 308 с.
6. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. – М.: Сов. писатель, 1987. – 424 с.
7. Руднев П.А. Стихотворение А.Блока «Всё тихо на светлом лице» (Опыт семантической интерпретации метра и ритма) // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Просвещение, 1972. – С.450–455.
8. Поспелов Г.Н. Целостно-системное понимание литературных произведений // Принципы анализа литературного произведения. / Под ред. П.А.Николаева, А.Я. Эсалнек. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 200 с.
9. Колмогоров А.Н. Пример изучения метра и его ритмических вариантов // Теория стиха / АН СССР: Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – Л.: Наука, 1968. – С. 145–167.
10. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974. – 488 с.
11. Тарановский К. О поэзии и поэтике /Сост. М.Л.Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 432 с. – (Studia poetica).
12. Левый И. Значение формы и формы значений // Семиотика и искусствоведение. Современные зарубежные исследования. – М.: Наука, 1972. – С. 88 – 107.

13. *Майенова М.-Р.* Теория текста и традиционные проблемы поэтики // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1978. Вып. VIII. – С. 425 – 441.
14. *Вержбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков: Пер. с английского. – М.: Язык русской культуры, 1999. – 776 с.
15. *Жолковский А.К.* Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с.
16. *R.Opitz:* Pasternaks Lebensphilosophie im 'Doktor Živago'. In: Kritische Fragen an die Tradition. Festschrift für Claus Träger zum 70. Geburtstag.. Marion Marquardt, Uta Störmer-Caysa, Sabine Heimann-Seelbech. VERLAG HANS-DIETER HEINZ AKADEMISCHER VERLAG STUTTGART. 1997, S.112 – 131.
17. *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений в 11 т. Т.1; Стихотворения и поэмы 1912-1931 /Сост. и коммент. Е.Б.Пастернака и Е.В.Пастернак; предисл. Л.С.Флейшмана. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. – 576 с.
18. *Холшевников В.Е.* Основы стиховедения. Русское стихосложение. – Л.: ЛГУ, 1972. – 145 с.
19. *Гаспаров М.Л.* Очерки истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. – М.: Наука, 1984. – 319 с.
20. *Бурцева Т.А.* Лингвопоэтика Б.Л.Пастернака и её эволюция (на материале оригинальной поэзии): дисс. ... канд. филол. наук. – Казань: КГУ, 1997. – 191 с.
21. *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений в 11 т. – Т.II – Спекторский. Стихотворения 1930-1959 /Сост. и коммент. Е.Б.Пастернака и Е.В.Пастернак; предисл. Л.С.Флейшмана. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. – 528 с.

«THE RHYTHMIC MADNESS FEATURES» OF B.L.PASTERNAK

T.A.Burtseva

The article is devoted to the features of the rhythmic and metrical organization of B.Pasternak's poetic language. It examines different devices used by the author with the aim to "crank" (M.Gasparov) the inside rhythm of a verse and to develop its idea by the scheme – non-metrical accent, missed metrical accents, pauses, trochaic feet in iamb as well as dactylic and hyper-dactylic endings.

Key words: rhythm and cadence organization, disyllabic and trisyllabic rhythm, internal rhythm of the verse.

1. *Xarlap M.M.* O stixe. – М.: Xudozh. lit-ra, 1966. – 149 s.
2. *Tomashevskij B.V.* Stix i yazyk. Filologicheskie ocherki. – М. Goslitizdat, 1959. – 471 s.
3. *Yakobson R.O.* Raboty po poe'tike. – М.: Progress, 1987. – 360 s.
4. *Zhirmunskij V.M.* Teoriya stixa. – L.: Nauka, 1975. – 375 s.
5. *Tynyanov Yu.N.* Problema stixotvornogo yazyka. – М.: Sov. pisatel', 1965. – 308 s.
6. *Timofeev L.I.* Slovo v stixe. – М.: Sov. pisatel', 1987. – 424 s.
7. *Rudnev P.A.* Stixotvorenije A.Bloka «Vsyo tixo na svetlom lice» (Opyt semanticheskoy interpretacii metra i ritma) //Poe'tika i stilistika russkoj literatury. – L.: Prosveshhenie, 1972. – S.450-455.
8. *Pospelov G.N.* Celostno-sistemnoe ponimanie literaturnyx proizvedenij // Principy analiza literaturnogo proizvedeniya. / Pod red. P.A.Nikolaeva, A.Ya. E'salnek. – М.: Izd-vo MGU, 1984. – 200 s.
9. *Kolmogorov A.N.* Primer izucheniya metra i ego ritmicheskix variantov // Teoriya stixa / AN SSSR: In-t russkoj literatury (Pushkinskij dom). – L.: Nauka, 1968. – S. 145-167.
10. *Gasparov M.L.* Sovremennij russkij stix. Metrika i ritmika. – М.: Nauka, 1974. – 488 s.
11. *Taranovskij K.* O poe'zii i poe'tike /Sost. M.L. Gasparov. – М.: Yazyki russkoj kul'tury, 2000. – 432 s. – (Studia poetica).
12. *Levyj I.* Znachenie formy i formy znachenij // Semiotika i iskusstvometriya. Sovremennye zarubezhnye issledovaniya. – М.: Nauka, 1972. – S. 88 – 107.
13. *Majenova M.-R.* Teoriya teksta i tradicionnye problemy poe'tiki // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. – М., 1978. Vyp. VIII. – s. 425 – 441.
14. *Verzhbickaya A.* Semanticheskie universalii i opisaniye yazykov: Per. s anglijskogo. – М.: Yazyk russkoj kul'tury, 1999. – 776s.
15. *Zholkovskij A K.* Bluzhdayushhie sny i drugie raboty. – М.: Nauka. Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura», 1994. – 428 s. 15.
16. *R.Opitz* Pasternaks Lebensphilosophie im 'Doktor Živago'. In: Kritische Fragen an die Tradition. Festschrift für Claus Träger zum 70. Geburtstag.. Marion Marquardt, Uta Störmer-Caysa, Sabine Heimann-Seelbech. VERLAG HANS-DIETER HEINZ AKADEMISCHER VERLAG STUTTGART. 1997, S.112 – 131.
17. *Pasternak B.L.* Polnoe sobranie sochinenij v 11 t. T.1; Stixotvorenija i poe'my 1912-1931 /Sost. i komment. E.B.Pasternaka i E.V. Pasternak; predisl. L.S.Flejshmana. – М.: SLOVO/SLOVO, 2003. – 576 s.
18. *Xolshevnikov V.E.* Osnovy stixovedeniya. Russkoe stixoslozhenie. – L.: LGU, 1972. – 145 s.
19. *Gasparov M.L.* Ocherki istorii russkogo stixa. Metrika, ritmika, rifma, strofika. – М.: Nauka, 1984. – 319 s.

20. *Burceva T.A.* Lingvopoe'tika B.L.Pasternaka i eyo e'volyuciya (na materiale original'noj poe'zii): diss... komment. E.B.Pasternaka i E.V. Pasternak; predisl. L.S.Flejšmana. – M.: SLOVO/SLOVO, 2004. – 191 s. 528 s.
21. *Pasternak B.L.* Polnoe sobranie sochinenij v 11 t. T.II; Spektorskij. Stixotvoreniya 1930-1959 / Sost. i

* * * * *

Бурцева Татьяна Альбертовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Института филологии и искусств Казанского федерального университета.

Burtseva T.A. – Ph. D. in Philology, Associate Professor, Kazan Federal University

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: tat-bura@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.12.2013