https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.2

Багаутдинова Гульзада Гадульяновна

ПРОЗАИЧЕСКАЯ СТРОФА КАК РИТМООБРАЗУЮЩЕЕ СРЕДСТВО В "ПИСЬМАХ СТОЛИЧНОГО ДРУГА К ПРОВИНЦИАЛЬНОМУ ЖЕНИХУ" И. А. ГОНЧАРОВА

Цель статьи заключается в исследовании некоторых ритмообразующих принципов в "Письмах столичного друга к провинциальному жениху" И. А. Гончарова. Предметом изучения являются типы "франта" и "льва", описанные в первом письме А. Чельского. В ходе анализа автор приходит к выводу, что прозаическая строфа является основной ритмической единицей, организующей собой художественное целое. Уникальность структуры проявляется в том, что ритм прослеживается как на межстрофическом, так и внутристрофическом уровнях. Используются приемы и "ритмической прозы", и "орнаментальной прозы". Вместе с тем факторы "ритмической прозы" создают композиционный каркас, обрамляющий словесную тему и лейтмотив, в результате чего возникает "орнаментальная проза".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/5/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 12-15. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Бицилли П. М.** В. Сирин. «Приглашение на казнь» // Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: в 2-х т. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 251-254.
2. **Бойд Б.** Владимир Набоков. Русские годы. СПб.: Симпозиум, 2010. 696 с.
3. **Долинин А.** Истинная жизнь писателя Сирина: две вершины – «Приглашение на казнь» и «Дар» // Набоков В. В. (Сиринъ В.) Собрание сочинений русского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 4. 1935-1937. С. 9-43.
4. **Злочевская А. В.** Россия – Набоков – Запад [Электронный ресурс]. URL: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132617/LitterariaHumanitas_012-2003-1_21.pdf (дата обращения: 10.02.2019).
5. **Злочевская А. В.** Три лика мистической метапрозы XX века: Г. Гессе – В. Набоков – М. Булгаков. СПб.: Super Изд-во, 2016. 552 с.
6. **Коннолли Дж.** Загадка рассказчика в «Приглашении на казнь» В. Набокова // Русская литература XX века: исследования американских учёных: сборник статей. СПб.: Петро-РИФ, 1993. С. 446-457.
7. **Линецкий В.** За что же всё-таки казнили Цинцинната Ц.? // Октябрь. 1993. № 12. С. 175-179.
8. **Маркус С. А.** Романтизм и борьба эстетических направлений // История музыкальной эстетики: в 2-х т. М.: Музыка, 1968. Т. 2. 687 с.
9. **Медарич М.** Владимир Набоков и роман XX столетия // Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: в 2-х т. СПб.: РХГИ, 1997. Т. 1. С. 452-461.
10. **Набоков В. В.** Приглашение на казнь // Набоков В. В. (Сиринъ В.) Собрание сочинений русского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 4. 1935-1937. С. 47-187.
11. **Сконечная О.** Приглашение на казнь. Примечания // Набоков В. В. (Сиринъ В.) Собрание сочинений русского периода: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 4. 1935-1937. С. 613-623.
12. **Шиньев Е. П.** Феномен межкультурной диффузии в романе В. В. Набокова «Приглашение на казнь» // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2008. № 13. С. 73-77.

MUSIC ROLE IN NONSENSE IDEA IMPLEMENTATION IN V. V. NABOKOV'S NOVEL "INVITATION TO A BEHEADING"

Afanas'ev Oleg Igorevich, Ph. D. in Philology
North Ossetian State University named after Kosta Levanovich Khetagurov, Vladikavkaz
yasha64@bk.ru

The article studies musical motives role in the plot-compositional structure of V. V. Nabokov's novel "Invitation to a Beheading". The role of musical details and images in differentiating the irrational world of "nonnons" and the rational world of the main character Cincinnatus is revealed. The peculiarity of musical motives purpose in "Invitation to a Beheading" is determined in comparison with the writer's other works. The aim of the paper is to reveal music's role in the realization of nonsense poetics in the novel and in its content interpretation. The author presents a new view on the features of V. V. Nabokov's artistic method, who uses musical images in his novel in a non-trivial way.

Key words and phrases: V. Nabokov; musical image; existential metaphor; dystopia; intertextuality; surrealism; simulacra; wordplay; irony; grotesque.

УДК 821.161.1 Дата поступления рукописи: 11.03.2019
https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.2

Цель статьи заключается в исследовании некоторых ритмообразующих принципов в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» И. А. Гончарова. Предметом изучения являются типы «франта» и «льва», описанные в первом письме А. Чельского. В ходе анализа автор приходит к выводу, что прозаическая строфа является основной ритмической единицей, организующей собой художественное целое. Уникальность структуры проявляется в том, что ритм прослеживается как на межстрофическом, так и внутристрофическом уровнях. Используются приемы и «ритмической прозы», и «орнаментальной прозы». Вместе с тем факторы «ритмической прозы» создают композиционный каркас, обрамляющий словесную тему и лейтмотив, в результате чего возникает «орнаментальная проза».

Ключевые слова и фразы: Гончаров; малая проза; ритмообразующие факторы; прозаическая строфа; синтаксические аналоги; смысловые переклички; тип.

Багаутдинова Гульзада Гадульяновна, к. филол. н., доцент
Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола
gbagautdinova@yandex.ru

ПРОЗАИЧЕСКАЯ СТРОФА КАК РИТМООБРАЗУЮЩЕЕ СРЕДСТВО В «ПИСЬМАХ СТОЛИЧНОГО ДРУГА К ПРОВИНЦИАЛЬНОМУ ЖЕНИХУ» И. А. ГОНЧАРОВА

К изучению ритмической организации прозы И. А. Гончарова литературоведы обратились в начале XXI века на материале двух романов – «Обыкновенной истории» [8] и «Обломова» [12], были намечены также перспективы в изучении ритма «Обрыва» [1]. Исследователи выявили в романах писателя ритмообразующие приемы на уровне фоники, синтаксиса («ритмическая проза»); системы персонажей, сюжета и композиции

(ритм художественной прозы). Все это позволяет утверждать, что ритмическая структура романов Гончарова достаточно сложна, неоднородна. Однако Гончаров начал свой творческий пусть не как романист, но как автор малой прозы. Для того чтобы выявить закономерности в использовании тех или иных ритмообразующих факторов и ответить на вопрос, насколько осознанно обращается писатель к ритмической упорядоченности своих художественных текстов, необходимо обратиться к его малой прозе.

Исследование ритма малой прозы писателя только наметилось [2; 4-5], чем и определяется **актуальность** этой работы. Наблюдения над ритмом очерков и повестей, написанных в начале и конце творческого пути Гончарова, позволили обнаружить приемы, присущие разным видам ритмически организованной прозы в пределах даже небольшого контекста [Там же]. **Целью** статьи является выявление некоторых ритмообразующих принципов в первом письме А. Чельского из «Писем столичного друга к провинциальному жениху» (1848). Основные **задачи**, на которые предстоит ответить в ходе работы, следующие: какова роль прозаической строфы в организации ритма данного произведения? На каких уровнях организации текста возникает ритм? **Научная новизна** статьи определяется тем, что впервые в отечественном литературоведении прозаическая строфа рассматривается как ритмообразующее средство в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» И. А. Гончарова.

Ритмическая структура письма соотносится с тематической композицией, обозначенной в заглавии: «Франт. – Лев. – Человек хорошего тона. – Порядочный человек» [7, с. 470]. Основными ритмообразующими приемами являются сравнение и антитеза, которые проявляются как на семантико-тематическом, так и синтаксическом уровнях организации художественного текста. Самой крупной ритмической единицей является абзац – членение, которое соответствует тематическому («Франт. – Лев. – Человек хорошего тона. – Порядочный человек»). Кроме того, анафорический повтор слов «франт», «лев» в начале каждого абзаца экспозиции создает ритмическую упорядоченность текста, задает четкий ритмический вектор: «Не *лев* и не *франт* я… <…> *Франт* и *лев*! <…> Я сказал, что я и *франт*, и *лев*… <…>» [Там же, с. 471].

Ритмические конструкции построены в повелительно-назидательной форме, как и все послание автора письма: «рассмотрим», «слушай же». Предложения соотносятся друг с другом как части сложного: *чтоб ты не играл на ветер словами лев и франт, // чтоб ты признал великую науку, // преклонил бы колени*. Упорядочены по модели: (союз «чтоб») + подлежащее (ты) + сказуемое (выражено 2 лицом прошедшего времени) + дополнение (существительное). Ритм усиливают звуковые повторы «чтоб», «ты», «бы», аллитерации [а], [е], [л], [н], [р]. Каждый из абзацев представляет собой, в свою очередь, сложное синтаксическое целое, называемое также прозаической строфой[1]. Обратимся к ритмообразующим приемам, выявляемым в прозаических строфах, условно обозначенных в статье как «франт» и «лев», которые представляют собой сочетания нескольких предложений, объединенных общей темой (микротемой), смысловым и синтаксическим единством.

Все предложения в прозаической строфе «франт» связаны рассуждениями А. Чельского о том, кто такой франт (тематическое единство), уловивший лишь «одну, самую простую и пустую сторону *уменья жить*: мастерски, безукоризненно одеться» [Там же]. Фраза-зачин представляет собой нелицеприятное оценочное суждение А. Чельского.

В качестве ритмообразующих факторов выступает параллелизм синтаксических конструкций: например, **деепричастных оборотов**: *не сбившись с усвоенной себе франтами иноходи // не вынув ни разу руки из заднего кармана пальто // не выронив из глаза искусно вставленной лорнетки* [Там же, с. 472]; **придаточные предложения в составе сложного**, соизмеримые однотипно построенными конструкциями (анафорический союз «чтобы» + инфинитив (сказуемое) + подлежащее (дополнение)): *чтоб надеть панталоны… // чтоб не помять галстуха // чтоб броситься в глаза // чтоб потом… идти* [Там же]; **простые предложения в составе сложных**, построенных по схеме: анафорический повтор местоимения «он» + сказуемое + дополнение (обстоятельство): *он согласится два месяца… // он готов простоять… на ногах // он может свободно тратить деньги // он одевается картинно // он трепещет гордостью* [Там же].

Подробное описание франта строится на портрете, основным средством создания которого является одежда и трепетное к ней отношение, проявляющееся через действие, поэтому ритм создается перечислением однородных сказуемых (*надеть*, *променять*, *обедать*; *простоять*, *не сделать*, *не помять*; *броситься*, *заставить*, *идти*; *трепещет*, *млеет*, *поймает*) и деепричастий (*не сбившись*, *не вынув*, *не выронив*). Ритмизацию усиливают звуковые повторы: [п], [р], [пр], [с], [ц], [ш], [т], [ф], [ч], [к], [м], [н], [з], [е], [а], [о], [э] – а также лексические повторы слов «франт», «что», «чтобы», «это», «или», «не». Заканчивается прозаическая строфа концовкой, представляющей собой вывод об описываемом типе франта: «Это обыкновенно мелкое и жалкое существо…» [Там же].

Прозаическая строфа «лев» занимает более обширное место в структуре первого письма, так как «*Лев* покорил себе уже все чисто внешние стороны *уменья жить*» [Там же]. Эта фраза является зачином к дальнейшим размышлениям А. Чельского о преимуществах льва перед франтом. Основным ритмообразующим приемом прозаической строфы является антитеза: достоинства «льва» противопоставлены франту. Предложения соотносятся по принципу хиазма (хиатуса): «**У него** нет исключительности, **нет предпочтения одной стороне** перед другою. **Все стороны равны у него**…» [Там же] (здесь и далее выделено автором статьи. – *Г. Б.*); «…*льва* догнать нельзя, в противном случае он не *лев*». Вместе с тем анафоро-эпифорические повторы сочетания «у него», лексемы «льва» образуют риторическую фигуру кольца.

[1] В статье далее будет использоваться термин «прозаическая строфа», употребление которого представляется логичным в связи с предметом исследования.

Синтаксический параллелизм, основанный на фигуре хиатуса, достаточно часто встречается в этой строфе: «…**ему** надо… решить, **какой сорт** из вновь привезенных **сигар курить** и **заставить курить других**…» [Там же, с. 472-473]; «…замечают, **на какую женщину** предпочтительно **падает его взгляд**, // и **та женщина окружена общим вниманием**; // справляются, какой из привезенных французских романов **хвалит он**, и **все читают** его» [Там же, с. 473]. Прием хиатуса не наблюдается в ранних произведениях Гончарова, но нередок в «Слугах старого века» и в «Обыкновенной истории» [2; 3].

Антитеза проявляется не только внутри прозаической строфы, но и возникает между строфами. Например, в прозаической строфе «франт» говорится: «Оттого в нем так *заметно* и пробивается и бросается другим в глаза… *претензия блеснуть* своей *скудной* частичкой уменья жить…» [7, с. 471]. В прозаической строфе «лев» читаем: «В нем *не заметно мелкой претензии*… не видать желания *блеснуть* одной какой-нибудь стороной» [Там же, с. 472]. Предложения соотносятся друг с другом по принципу антитетического параллелизма: первое предложение утверждает преувеличенное свойство франта лишь к щегольству, а другое, наоборот, отрицает эти качества у людей, относящихся к типу льва. Причем используются не антонимы, а одинаковые слова с отрицательной частицей «не»: во франте *заметна претензия блеснуть скудной* некоей своей стороной, а во «льве» *не заметна мелкая претензия блеснуть* лишь одной из сторон «уменья жить».

Наряду с антитетическим параллелизмом и его разновидностью (хиазмом), ритм образуют и различные синтаксические аналоги, в которых описываются достоинства льва вне противопоставления его типу франта:

а) простые предложения в составе сложных, сопровождаемых анафорой «он»: «**Он** никогда **не оглядывает**… // **Он исполнен**… // **Он хорошо ест**…» [Там же, с. 472-473];

б) придаточные предложения в составе сложных, ритмизация в которых усиливается перечислительной интонацией и анафорой: «…что выбрать, // надеть, // что отбросить… // что завтракать…» [Там же, с. 473].

Привычным ритмическим приемом для прозы Гончарова является перечисление однородных сказуемых (*не оглядывает*, *не охорашивается*, *не поправляет*; *смотрит (общество)*, *замечают*, *справляются*, *читают*; *проникают*, *изучают*, *перенимают*, *подражают*; *видеться*, *говорить*, *распределить*); дополнений (*мебель*, *бронзу*, *ковры*, *мелочи*).

Концовка представляет собой высказывание-панегирик: «Эта тонкость чутья, этот нежно изощренный вкус во всем, что относится до изящного образа жизни, и есть качество и достоинство *льва*». В заключительной части возникает семантико-тематическая фигура кольца, так как здесь А. Чельский вновь повторяет мысль о том, что в типе льва отсутствует мелкая претензия франта: «У *льва* есть своя **претензия**, не такая, как у *франта*; нет, это блистательная, обширная **претензия**…» [Там же]. Кроме того, ритмический пассаж образован параллелизмом синтаксических конструкций, построенных по схеме, + не + сказуемое (инфинитив) + предлог + обстоятельство (дополнение): *не теряться… из глаз общества // не сходить с пьедестала // властвовать в пределах моды // быть всегда нужным толпе // быть корифеем* [Там же]. Ритмизация подчеркивается анафорическими повторами частицы «не» и глагола «быть».

Таким образом, обе прозаические строфы достаточно четко структурированы. Это происходит за счет четкой тематической композиции: зачин (постановка темы), ее развитие – подробная описательная часть обоих типов, заключение – концовка – своего рода идея-ответ на вопрос, что же представляют собой типологически «франт» и «лев» и каково их различие между собой. Ритмическая организация обеих строф достаточно закономерна, последовательна. Ритм возникает различными звуковыми повторами (ассонансами, аллитерациями), а также перечислением однородных членов предложения, использованием синтаксических аналогов, в том числе и антитетическим параллелизмом.

Одновременно с приемами, характерными для «ритмической прозы» (звуковые повторы, синтаксический параллелизм), выявляются факторы «орнаментальной прозы»: повтор и на его основе возникающая сквозная тема и лейтмотив [10, с. 56]. Однокоренные, тавтологические слова приобретают новый смысл в зависимости от нового лексического контекста. Повторяются и сочетаются друг с другом не случайные, а ключевые слова [11, с. 98].

В первой прозаической строфе слово «франт» повторяется четырежды: в ее начале, сформулированном в форме риторического вопроса: «Что такое *франт*?», затем в зачине – тезисе, который развивается в середине строфы, и в выводе-концовке. Семантически эта лексема на протяжении всего абзаца конкретизируется. Если сначала автор письма высказывает утверждение о том, что же представляет собой франт, затем подчеркивается, что этот тип весьма распространен: «Пройти весь Невский проспект, не сбившись с усвоенной себе *франтами* иноходи…» [7, с. 472], – то концовка представляет собой нелицеприятно-оценочное суждение относительно франта. Таким образом, четырехкратное, систематическое употребление слова «франт» позволяет достаточно четко проследить развитие тематической композиции: оно является своего рода маркером – лексемой-сигналом для читателя.

Автор письма не скрывает своего негативного восприятия типа «франт», в отличие от восхищения «львом», что сказывается и в восьмикратном словоупотреблении этого слова в одноименной прозаической строфе. А. Чельский настолько воодушевлен типом «льва», который «покорил себе уже все чисто внешние стороны *уменья жить*» [Там же], что кроме традиционной однократной маркировки этой лексемы в зачине и в концовке строфы, варьируя ее многажды в середине, раскрывает достоинства «льва», создавая тем самым своеобразный панегирик подобным людям.

«Орнаментальная проза» создается различными вариациями со словом «лев»:

1. ***Хиазм***: «…он играет у него роль часовой стрелки, и все поверяют свой вкус по ней…» [Там же, с. 473].

2. ***Стык, подхват***: словом «лев» заканчивается предыдущее предложение и начинается им же, словно бы «подхватывается», образуя соответствующую риторическую фигуру: «…и есть качество и достоинство

льва. У *льва* есть своя претензия…» [Там же]. Эту же стилистическую фигуру речи образуют и другие слова: «Ему и некогда обращать *внимания*… *Внимание* его разбросано…» [Там же, с. 472].

3. ***Анафора***: «*Лев* покорил… <…> Оттого *лев* полон… <…> На льва, говорю, смотрит…» [Там же, с. 472-473].

4. ***Эпифора***. Нередко предложения оканчиваются лексемой «лев», тем самым образуется эпифора: «…и состоит задача *льва*. <…> …не *лев*. <…> …и есть качество и достоинство *льва*» [Там же]. Эпифору образуют и другие слова: «…одной какой-нибудь стороной… …одной стороне перед другою. <…> …на одну какую-нибудь сторону» [Там же, с. 472].

5. ***Кольцо.*** Анафоро-эпифорическое употребление лексемы «лев» в контексте этой прозаической строфы создает фигуру кольца.

Кроме того, тавтологическое употребление одних и тех же лексем, однокоренных слов создает также ритмически-словесный «орнамент». Например: «…издали предчувствует появление модной новости, модного обычая, потому что всегда носит в себе потребность моды и новизны» [Там же, с. 473]. Ритм создается тавтологическим двукратным употреблением слова «модной» и словом-основой «мода». Синонимично-однокоренное использование слов «новости» и «новизны», создающее в некотором роде анаграмму (ср.: *модная новость*), одинаково построенные предложения – все это создает ритмический рисунок прозаической строфы «лев».

Или: «Эта тонкость чутья, этот нежно изощренный вкус во всем, что относится до изящного образа жизни…» [Там же]. Анаграмматически составленные слова-синонимы «изящный», «изощренный»; «чутье» / «вкус»; «тонкость» / «нежно»; анафорические словоформы «эта/этот»; аллитерации [т], [н], [в], [с], [н], [о]; сочетание трех слов с одинаковым звукоизвлечением «вкус во всем» – все это создает сложный ритмический пассаж, составленный из разных ритмообразующих факторов.

Таким образом, прозаические строфы «франт» и «лев» создают сложный ритмический рисунок, поскольку каждую из этих прозаических строф можно рассматривать как некое художественное целое: со своим зачином, развитием темы, концовкой, с другой стороны – ритмически эти строфы также соотносятся друг с другом, как правило, по принципу антитезы – описываются преимущества типа льва перед франтом. Смысловую перекличку между строфами создают отдельные слова, сочетания слов, части предложения, целые предложения. Ритмообразующие принципы различны: присущи «ритмической прозе», «орнаментальной прозе». Факторы ритмообразования возникают на разных уровнях организации художественного текста: тематическом, идейном (сопряжение и отталкивание), композиционном, портретном, фонетическом, лексическом, семантическом, грамматическом, стилистическом. Многие из перечисленных факторов ритмообразования использовались И. А. Гончаровым и в других произведениях малой прозы. Однако «Письма столичного друга к провинциальному жениху» удивительно структурированы. Если сравнивать их с произведениями живописи, то, на наш взгляд, они вполне сопоставимы со строгой, лаконичной, изысканной, с четко выверенными линиями графикой.

Список источников

1. **Багаутдинова Г. Г.** Искусство и художник в романах И. А. Гончарова. Йошкар-Ола: МарГУ, 2018. 176 с.
2. **Багаутдинова Г. Г.** Ритмообразующие принципы в «Слугах старого века» И. А. Гончарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6 (84). Ч. 1. С. 12-15.
3. **Багаутдинова Г. Г.** Факторы «ритмической прозы» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Вестник Марийского государственного университета. 2018. Т. 12. № 3. С. 131-135.
4. **Багаутдинова Г. Г.** Факторы ритмической прозы в очерке И. А. Гончарова «Пепиньерка» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 3 (57). Ч. 2. С. 12-14.
5. **Багаутдинова Г. Г.** Факторы ритмической прозы в повести И. А. Гончарова «Счастливая ошибка» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 2 (68). Ч. 2. С. 10-12.
6. **Гиршман М. М.** Ритм художественной прозы. М.: Советский писатель, 1982. 366 с.
7. **Гончаров И. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. 830 с.
8. **Гузь Н. А.** Ритмическая организация в романах И. А. Гончарова // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 4. С. 3-6.
9. **Жирмунский В. М.** Теория стиха. М.: Советский писатель, 1975. 664 с.
10. **Кожевникова Н. А.** Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1976. Т. 35. № 1. С. 55-66.
11. **Лихачев Д. С.** Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
12. **Пырков И. В.** Ритмическая организация романа И. А. Гончарова «Обломов»: дисс. … к. филол. н. Саратов, 2006. 149 с.

PROSAIC STROPHE AS A RHYTHM-FORMATIVE MEANS IN I. A. GONCHAROV'S ESSAY "LETTERS FROM THE METROPOLITAN FRIEND TO THE PROVINCIAL BACHELOR"

Bagautdinova Gul'zada Gadul'yanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Mari State University, Yoshkar-Ola
gbagautdinova@yandex.ru

The article aims to examine certain rhythm-formative principles in I. A. Goncharov's essay "Letters from the Metropolitan Friend to the Provincial Bachelor". The study focuses on the description of "dandy" and "society lion" types in A. Chelsky's first letter. The analysis leads to the conclusion that prosaic strophe is a basic rhythmic unit arranging the artistic whole. Uniqueness of the structure is manifested in the fact that rhythm is traced both at the inter-strophe and intra-strophe levels. The writer uses both "rhythmic prose" and "ornamental prose" techniques. At the same time "rhythmic prose" factors create compositional framework, which encompasses the story's theme and leitmotiv, as a result "ornamental prose" appears.

Key words and phrases: I. A. Goncharov; small prose; rhythm-formative factors; prosaic strophe; syntactic prototypes; semantic allusions; type.