

Е. В. Рякина

КОММУНИКАТИВНЫЕ РЕГИСТРЫ В ПОЭЗИИ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Любой текст в полном смысле этого слова представляет собой сообщение, обязательно кому-то адресованное; это утверждение справедливо и для художественных текстов, в частности, поэтических. Поэтому для анализа поэтического произведения весьма актуален коммуникативный подход, с помощью которого выявляется позиция говорящего в отборе речевых ресурсов в организации текста. По словам Г. А. Золотовой, «в центре коммуникативной концепции языка — человек как субъект речевой деятельности, социального общения, как лицо, воспринимающее и осмысляющее мир» [1, с. 20].

В статье рассматриваются стихотворения Булата Окуджавы с точки зрения коммуникативных регистров и выявляется их роль в организации текста.

Многие лингвисты признают важность изучения синтаксического уровня для анализа поэтического текста. Ю. В. Казарин считает, что нужно определить роль данных синтаксических единиц в формировании и выражении глубинных поэтических смыслов [2, с. 2].

Г. А. Золотова справедливо замечает, что поиски пути к смыслу текста как целого через воплощающие его структуры являются более результативными и более трудными, чем описание техники связей между предложениями [1, с. 21]. Исследовательница выступает против противопоставления синтаксиса семантике, которое не имеет смысла, поскольку связная речь есть речь осмысленная.

О тесной связи синтаксиса и семантики говорит и И. Р. Гальперин, ссылаясь на отказ некоторых авторов признать предложение языковой единицей, так как именно в предложении проявляется наиболее тесная взаимосвязь языка и мышления, логики и грамматики, психологии и лингвистики [3, с. 2].

Одним из важнейших понятий коммуникативной грамматики является понятие коммуникативного регистра, которое подробно рассматривается в «Коммуникативной грамматике русского языка» Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидоровой. Различные коммуникативные регистры «обнаруживают в интенциях говорящего разные виды его отношения к действительности, в том числе и к адресату...» [1, с. 33]. Многие художественные тексты строятся на основе их взаимодействия, поэтому анализ текста с точки зрения коммуникативных регистров помогает понять его смысловую структуру. Г. А. Золотова выделяет пять основных коммуникативных регистров речи: *репродуктивный, информативный, генеритивный, волюнтивный и реактивный* [1].

1. Репродуктивный. Говорящий воспроизводит в речи непосредственно наблюдаемое. Г. А. Золотова заключает высказывания репродуктивного типа в модусную рамку «Я вижу, как...», «Я слышу, как...», «Я чувствую, как...» [1, с. 29]. Для данного коммуникативного регистра характерны любые описания, например: *Я смотрю на*

Рякина Екатерина Вадимовна — аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: catherinecaulfield@list.ru

фотокарточку: / две косички, строгий взгляд, / и мальчишеская курточка, / и друзья кругом стоят (Б. Окуджава. Песенка о комсомольской богине [4, с. 53]).

2. Информативный. Цель говорящего — сообщить о каких-либо фактах, событиях, свойствах. Следует учитывать, что «это сфера не прямого наблюдения, а знания, полученного либо в результате неоднократного наблюдения, опыта, узуса, либо в результате логических, мыслительных операций» [4]. Высказывания такого типа можно заключить в модусную рамку «Я знаю, что...», «Известно, что...» [4]. Например: *Та зеленая скамья, / я признаюсь без вранья, / даже в стужу согревала непутевого меня* (Б. Окуджава. На Тверском бульваре [4, с. 7]).

3. Генеритивный. Говорящий сообщает обобщенную информацию, соотнося ее с жизненным опытом и универсальным знанием. Такие высказывания обычно облекаются в форму умозаключений, афоризмов, пословиц (хотя пословицы стоят несколько особняком). Например: *И вот тогда-то, одинокий, / как в зоне вечной мерзлоты, / поймешь, что все, как ты, двуноги, / и все изранены, как ты* (Б. Окуджава, «Мой мальчик, нанося обиды...» [4, с. 46]).

Следующие два регистра отличаются от трех предыдущих тем, что не содержат сообщения как такового, но один из них реализует волеизъявление, а другой — реакцию на речевую ситуацию [1, с. 32].

4. Волюнтивный. Цель говорящего — побудить адресата к действию, внести изменение в фрагмент действительности или что-то узнать: *Полночный троллейбус, мне дверь отвори!* (Б. Окуджава. Полночный троллейбус [4, с. 37]).

5. Реактивный. Представляет собой оценочную реакцию говорящего на ситуацию. Часто используется в диалогах. Например:

— Что же ты гуляешь, мой сыночек,
одиноким,
одиноким? —
Из конца в конец апреля путь держу я.
Стали звезды и круглее и добрее...
— Мама, мама, это я дежурю,
я — дежурный
по апрелю!

Б. Окуджава. Дежурный по апрелю [4, с. 99].

В этом фрагменте слова *Мама, мама, это я дежурю, / я — дежурный / по апрелю!* актуализируют реактивный регистр.

Отмечается, что многие нехудожественные тексты однородны по регистровому решению. Обычно это объясняется тем, что этой однородности требует сам тип текста в связи с принадлежностью к определенному функциональному стилю (например, официально-деловому). Но один текст может сочетать в себе одновременно несколько коммуникативных регистров. В таком случае его структура формируется взаимодействием разных регистровых блоков. Объем единиц, представляющих тот или иной коммуникативный регистр, может варьироваться, но, как правило, минимальный объем совпадает с границами одной предикативной единицы [1, с. 34].

В текстах поэтических, в силу максимальной концентрации смыслов, возможно сочетание двух и более коммуникативных регистров даже в рамках одной предикативной единицы.

Весьма интересны, с точки зрения коммуникативных регистров, стихотворения Б. Окуджавы, например, «Не пробуй этот мед: в нём ложка дегтя...» (1959), содержащее преобразованные пословицы. Приведем текст стихотворения полностью:

Не пробуй этот мед: в нём ложка дегтя.
Чего не заработал — не проси.
Не плюй в колодец. Не кичись. До локтя
всего вершок — попробуй укуси.

Час утренний — делам, любви — вечерний,
раздумьям — осень, бодрости — зима...
Весь мир устроен из ограничений,
чтобы от счастья не сойти с ума [4, с. 49].

В первом четверостишии автор сочетает волюнтивный и информативный регистры. Активно используются глаголы в форме императива, и это создает ощущение назидательности, дидактичности.

Структура пословицы двойственна: «...в ней заключены не только иносказательный смысл и экспрессивный подтекст, но и адресация слушателю наставления, поучения, назидания, предостережения, поощрения к действию» [1, с. 448]. По мнению Г. А. Золотовой, это дает основание видеть в пословице регистровый вариант, совмещающий черты генеритивного и волюнтивного регистров, или генеритивно-волюнтивный вариант [1]. Это относится к тем пословицам, которые не только утверждают некое общее правило для всех, но и имплицитно призывают адресата к соблюдению этого правила. Например, *Цыплят по осени считают* (подразумевается: *и ты считай*).

У Б. Окуджавы пословицы даны не в исходной, а в преобразованной форме, и поэтому меняется регистр.

1. *Не пробуй этот мед* (волюнтивный регистр: это запрет): в *нём ложка дегтя* (информативный: констатация факта). Преобразованная пословица: *Ложка дегтя портит бочку меда* — ‘Самое малое плохое портит что-л. хорошее, существенное, большое’ [5, с. 6] представляет собой генеритивный регистр. В своем исходном варианте эта пословица не призывает к соблюдению какого-либо правила, а сообщает некую общую истину.

В анализируемом тексте пословица конкретизируется за счет местоимения *этот*. Структура фразеологизма преобразуется из монопредикативной в полипредикативную, поскольку употреблен глагол в повелительном наклонении *не пробуй*. Благодаря глаголу в форме императива меняется коммуникативный регистр.

2. *Чего не заработал — не проси* (волюнтивный: снова запрет).

3. *Не плюй в колодец. Не кичись* (волюнтивный: запрет). *Не плюй в колодец* — усеченная форма пословицы *Не плюй в колодец (колодезь), пригодится воды напиться* — ‘Не порть то, что и самому может пригодиться’ [5, с. 7]. Фраза *Не кичись* конкретизирует фразеологизм, поясняет, что именно под ним подразумевается в данном контексте.

4. *До локтя / всего вершок* (информативный: констатация факта) — *попробуй укуси* (волюнтивный). Последняя фраза — ироническое переосмысление пословицы *Близок локоть, да не укусишь*, а также намек на выражение *локти кусать* — ‘досадовать по поводу собственной ошибки’ [6, с. 7]. Пословица *Близок локоть, да не уку-*

сией является примером генеритивно-волюнтивного варианта. Она подразумевает совет не выполнять действие по причине его бессмысленности. Говорящий, напротив, шутливо предлагает адресату попробовать сделать нечто невыполнимое.

5. Первая половина второго четверостишия построена практически по модели пословицы *Делу время, потехе час: Час утренний — делам, любви — вечерний, / раздумьям — осень, бодрости — зима*. Подобно пословице, эта фраза совмещает в себе генеритивный и волюнтивный регистры, поскольку речь идёт о предписаниях, которым обязаны следовать все. Продолжает действовать инерция первого четверостишия, которое задает дидактический тон всему стихотворению использованием глаголов в форме императива. Глаголов в повелительном наклонении нет, но роль сказуемых выполняют существительные в форме дательного падежа со значением предназначённости: *делам, любви, раздумьям, бодрости*, т. е. используется эллиптическая конструкция.

6. Последние две строки представляют собой реализацию генеритивного регистра, в них говорится о законах мироздания: *Весь мир устроен из ограничений, / чтобы от счастья не сойти с ума*. Думается, что в этом философском обобщении автор выражает ироническое отношение к пословицам, которые он обыгрывает, и к правилам, которые они призывают соблюдать. Ограничения необходимы, но они заключают человека в определенные рамки и поэтому мешают его счастью. Любой выход за рамки (в том числе и преобразование фразеологизмов как приём языковой игры, который часто используется в поэзии) — это борьба со стереотипами и проявление творческого начала, которое и даёт ощущение счастья.

В стихотворении используются такие коммуникативные регистры, как волюнтивный, информативный и генеритивный. Волюнтивный регистр в этом стихотворении в основном выполняет функцию запрета (*не пробуй, не проси, не плюй, не ки-чись*), но в четвертой строке функция волюнтивного регистра состоит в том, чтобы предложить адресату совершить какое-то действие (*попробуй укуси*). В первой половине второй строфы сочетаются генеритивный и волюнтивный регистры, и интересно не только то, что это преобразованный вариант пословицы, но и то, что используются грамматические конструкции, не характерные для волюнтивного регистра (эллиптические конструкции с существительными в форме дательного падежа в роли сказуемых).

Активная роль коммуникативных регистров в организации поэтического текста очевидна в стихотворении «Не верь войне, мальчишка...» (1959):

Не верь войне, мальчишка,
не верь: она грустна.
Она грустна, мальчишка,
как сапоги тесна.

Твои лихие кони
не смогут ничего:
ты весь — как на ладони,
все пули — в одного [4, с. 17].

Стихотворение начинается с волюнтивного регистра, причем используется традиционный для него глагол в форме императива: *Не верь войне, мальчишка, / не верь*. Вся остальная часть первого четверостишия представляет собой информативный

регистр. Говорящий стремится развеять романтические иллюзии адресата о войне, видимо, руководствуясь своим личным опытом: *она грустна. / Она грустна, мальчишка, / как сапоги тесна*. Судя по всему, речь идет о пребывании на фронте до первого сражения, когда кажется, что тебе не дают проявить себя и поэтому тесно, нет простора для самовыражения. Безусловно, есть и прямой намек на тесные армейские сапоги. С одной стороны, войне дается характеристика (сравнение с сапогами), с другой стороны, говорящий выражает идею бездействия. Поэтому вполне оправдано отсутствие глаголов и употребление кратких прилагательных в качестве предикатов.

В первых двух строках второго четверостишия — информативный регистр, адресант сообщает адресату, что его кони ничем не смогут ему помочь. Но, называя коней лихими, он не выражает собственное мнение, а иронизирует над точкой зрения мальчишки, и, скорее всего, эти кони — лишь плод воображения адресата.

Последние две строки, на первый взгляд, актуализируют репродуктивный регистр, перенося нас непосредственно на поле боя: *ты весь — как на ладони, / все пули — в одного*.

Однако следует учитывать, что это не реальная ситуация, а воображаемая. Поэтому в данном случае можно, с одной стороны, говорить о том, что Г. А. Золотова называет наглядно-примерным вариантом, когда в воображении персонажа или рассказчика смещается сюжетная временная перспектива. Это относится к картинам воспоминаний, фантазий и предполагаемых ситуаций.

С другой стороны, данный отрывок можно трактовать как потенциально-обобщенный вариант, известной приметой которого, по словам Г. А. Золотовой, являются обобщенно-личные предложения. Но всё это объединяет одно: «... связь с Я говорящего лица, с его внутренним миром как отправной точкой восприятия, наблюдения, переживания либо осмысления мира» [1, с. 447]. Но это наблюдение, или событие, или мысль носят обобщающий характер.

Думается, ключом к пониманию того, какой регистр в данном случае используется, может стать то, что автор подразумевает в этих двух строках под местоимением *ты*. Это местоимение в данном контексте можно понимать по-разному:

1. *Ты* как непосредственное обращение к адресату. Адресант уже заранее видит адресата на поле боя и предсказывает ему неизбежное ощущение полной уязвимости. С точки зрения Е. В. Падучевой, «... текст фиксирует нетипичную для нарратива коммуникативную ситуацию, в которой читатель ангажируется на роль фиктивного участника описываемой сцены; тем самым он оказывается ее наблюдателем» [7, с. 9]. При таком понимании актуализируется наглядно-примерный вариант. Речь идет о предполагаемой ситуации.

2. Под местоимением *ты* говорящий, опытный боец, подразумевает самого себя и раскрывает свои собственные ощущения на поле боя (скорее всего, речь идет о первом бое). Это также можно трактовать как наглядно-примерный вариант. Речь идет о воспоминании говорящего.

3. *Ты* — это любой солдат на поле боя. Любому солдату на войне кажется, что он везде находится в поле зрения врага и что именно в него летят все пули, особенно в первый раз. *Ты* — это обобщенное лицо, но при этом остается связь с Я говорящего лица, что создает эффект так называемой интимизации повествования, которая

подразумевает раскрытие внутреннего мира говорящего. В таком случае актуализируется потенциально-обобщенный регистровый вариант.

Думается, эти три варианта понимания анализируемого отрывка друг другу не противоречат, поэтому их целесообразно совместить. Говорящий одновременно обращается и к конкретному адресату (к мальчишке), и к обобщенному адресату, и раскрывает свои внутренние переживания по поводу гипотетической ситуации боя. Е. В. Падучева пишет о таком варианте адресатного употребления 2-го лица, «...когда *ты* — это обращение повествователя к самому себе (например, к себе в прошлом), причем повествователь как бы растворяется в адресате» [7, с. 10]. В таких случаях повествование идет от 2-го лица и 2-е лицо предпочтительнее 1-го, поскольку «...обобщенно-личное значение 2-го лица сохраняет связь с адресатным: в семантику этого употребления входит компонент ‘я хочу, чтобы ты поставил себя на мое место и представил себе, что всё, что я говорю про себя, происходит как бы с тобой самим’» [7, с. 10].

Из анализа второй строфы следует, что в данном отрывке сочетаются наглядно-примерный и потенциально-обобщенный регистровые варианты.

Надо отметить использование глаголов в качестве предикатов при отрицании и безглагольность при утверждении: *не верь* (императив), *не смогут* (глагол в форме будущего времени), но *грустна*, *тесна* (краткие прилагательные), *как на ладони* (сравнительный оборот), в *одного* (предложно-падежное сочетание). Причем глаголы и отсутствие глаголов чередуются: глаголы в первом двустишии (тема), безглагольность — во втором (рема). Очевидно, глаголы в отрицательной форме означают неспособность адресата противостоять судьбе, а краткие прилагательные в первом четверостишии и особенно эллиптические конструкции во втором выражают идею неизбежной участи адресата.

Таким образом, анализируя этот текст с точки зрения коммуникативных регистров, можно выявить особенности адресата, благодаря неоднозначности которого углубляется смысл стихотворения.

В синтаксической структуре стихотворения используются следующие коммуникативные регистры: волюнтивный, информативный, наглядно-примерный вариант и потенциально-обобщенный регистровый вариант. Выявление коммуникативного регистра в последних двух строках вызывает несколько трактовок, поскольку в этом фрагменте невозможно однозначно определить адресата. В данном случае логично считать эти строки актуализацией как наглядно-примерного варианта, так и потенциально-обобщенного варианта.

Не менее важна комбинация коммуникативных регистров в стихотворении «Песня о солдатских сапогах» (1957):

Вы слышите: грохочут сапоги,
и птицы ошалелые летят,
и женщины глядят из-под руки?
Вы поняли, куда они глядят?

Вы слышите: грохочет барабан?
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней...
Уходит взвод в туман-туман-туман...
А прошлое ясней-ясней-ясней.

А где же наше мужество, солдат,
когда мы возвращаемся назад?
Его, наверно, женщины крадут
и, как птенца, за пазуху кладут.

А где же наши женщины, дружок,
когда вступаем мы на свой порог?
Они встречают нас и вводят в дом,
но в нашем доме пахнет воровством.

А мы рукой на прошлое: вранье!
А мы с надеждой в будущее: свет!
А по полям жиреет воронье,
а по пятам война грохочет вслед.

И снова переулком — сапоги,
и птицы ошалелые летят,
и женщины глядят из-под руки...
В затылки наши круглые глядят [4, с. 29–30].

Следует отметить кинематографичность этого стихотворения. И. А. Мартьянова определяет явление литературной кинематографичности следующим образом: «...это характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [8, с. 240]. Всё, что описывается в тексте, происходит как будто на глазах у читателя. Основной регистр, который здесь используется, это репродуктивно-описательный. Кроме того, важно отметить особенности адресата (местоимение *вы* и существительное *солдат*) и адресанта (местоимение *мы*).

Первые три строки первой строфы совмещают в себе репродуктивный и волюнтивный регистры. *Вы слышите* — характерный для Окуджавы призыв к вниманию и вопрос, за которым следует описание того, что происходит: *грохочут сапоги, / и птицы ошалелые летят, / и женщины глядят из-под руки?* Местоимение *вы* и в первой, и во второй строке обозначает читателей или слушателей и, кроме того, зрителей. Четвёртая строка актуализирует волюнтивный регистр.

Особенностью второй строфы являются повторы, которые здесь выполняют как смысловую, так и стилистическую функции. Первая строка объединяет в себе волюнтивный и репродуктивно-описательный регистры — так же, как и в первой строфе, это и вопрос (*вы слышите*), и описание ситуации (*грохочет барабан*). *Грохочет барабан* — эта фраза актуализирует и волюнтивный регистр, потому что грохот барабана для солдата является знаком, что пора уходить. Вторая строка — это *волюнтивный* регистр (*прощайся* — глагол в форме императива). Обращение *солдат* адресовано не конкретному солдату, а какому-то собирательному образу (всем солдатам сразу, возможно, самому себе). Повторяющаяся фраза *прощайся с ней, прощайся с ней* воссоздает эту ситуацию прощания, когда у солдата остается мало времени на то, чтобы попрощаться, но он медлит и поэтому едва успевает проститься. Третья строка — это репродуктивно-описательный регистр: *Уходит взвод в туман-туман-туман...* Трёхкратный повтор слова *туман* создаёт образ взвода, постепенно удаляющегося и растворяющегося в тумане, и придаёт фразе меланхолический от-

тенок. Четвёртая строка: *А прошлое ясней-ясней-ясней* представляет собой информативный регистр, поскольку наблюдать то, как прошлое становится ясней, невозможно, однако, это может быть чьим-то мнением, чьей-то точкой зрения.

Первые две строки третьей строфы представляют собой волюнтивный регистр, так как по форме это вопрос. Кроме того, в этих двух строчках высказывается недовольство ситуацией и желание её изменить: *А где же наше мужество, солдат, / когда мы возвращаемся назад?* Надо отметить, что автор именно начиная с этой строфы начинает говорить от лица всех солдат (местоимения *мы, наше*). Две другие строки содержат и информацию (которая дана в форме предположения), и ответ на вопрос: *Его, наверно, женщины крадут / и, как птенца, за пазуху кладут*. Видимо, здесь совмещается два регистра: информативный и реактивный (особый случай реактивного регистра, когда автор сам задаёт вопрос и сам на него отвечает). Поэт затрагивает важную проблему: солдаты, мужественные в бою, становятся робкими и неуверенными в собственном доме, вернувшись с войны и встретившись со своими женщинами, и, видимо, это происходит потому, что в доме всё кажется чужим.

Первые две строки четвёртой строфы (так же, как и третьей) — это волюнтивный регистр: *А где же наши женщины, дружок, / когда вступаем мы на свой порог?* Другие две строки совмещают в себе описательно-репродуктивный (показано, как эта ситуация воспринимается солдатами: *Они встречают нас и вводят в дом, / но в нашем доме пахнет воровством*) и реактивный регистры (автор снова сам отвечает на свой вопрос). Кроме того, четвертая строфа даёт ответ на вопрос, почему в доме всё кажется чужим, когда солдаты возвращаются: некоторые женщины способны на измену в отсутствие своих мужей. Именно поэтому атмосфера в доме такая напряжённая, а солдаты испытывают недоверие к женам.

Первые две строки пятой строфы — это информативный регистр: в обеих строках выражается мнение, субъективное отношение к действительности: *А мы рукой на прошлое: вранье! / А мы с надеждой в будущее: свет!* Отметим, что в данном случае используются эллиптические конструкции: в первой строке пропущен глагол *машем*, а во второй — *глядим (смотрим)*, но оба они подразумеваются. Эллиптические конструкции добавляют экспрессии и динамичности. Другие две строки представляют собой репродуктивно-описательный регистр: *А по полям жиреет воронье, / а по пятам война грохочет вслед*. Безоглядному оптимизму солдат (в первых двух строках) противопоставляется мрачная действительность (в третьей и четвертой строках). В строке *а по пятам война грохочет вслед* используется весьма богатая по смыслу метафора, в основе которой лежит сравнение войны с грохотом (шумом от взрывов, выстрелов и криков во время боевых действий, а, может быть, с грохотом солдатских сапог и барабанной дробью).

Шестая строфа полностью актуализирует репродуктивно-описательный регистр. *И снова переулком — сапоги* — здесь используется эллиптическая конструкция. Подразумевается глагол: либо *идут*, либо *грохочут*. Эта строфа так же кинематографична, как и вторая. В ней как будто дается безличный взгляд со стороны (и женщины глядят из-под руки... / В затылки наши круглые глядят), потому что, безусловно, в данном случае солдаты не могут быть наблюдателями. Автор не высказывает своего отношения к тому, что происходит, и не описывает эмоции, которые испытывают персонажи, он всего лишь показывает зрителям сцену расставания.

Итак, в стихотворении преобладает репродуктивно-описательный регистр, что придает этому стихотворению кинематографичность, понимаемую вслед за Мартъяновой. Этому также способствует использование волюнтивного регистра, функция которого — привлечь внимание адресата к происходящему (*Вы слышите: грохочет барабан?*). Необычно то, что в третьей и четвертой строках первые две строки — это волюнтивный регистр (вопрос), а в других двух строчках реактивный регистр сочетается в первом случае с информативным регистром, а во втором случае — с репродуктивным.

Таким образом, коммуникативные регистры являются важным компонентом смысловой структуры текстов Булата Окуджавы, о которых шла речь выше, поскольку с помощью анализа коммуникативных регистров можно выявить отношение говорящего к действительности, адресату и самому высказыванию, а значит, и понять замысел автора. В рассмотренном материале для этого используются репродуктивный, информативный, генеритивный, волюнтивный и реактивный регистры. Интересно отметить, что иногда бывает довольно сложно определить тип коммуникативного регистра в пределах одной предикативной единицы, так как в одной предикативной единице могут сочетаться несколько коммуникативных регистров.

По словам Г. А. Золотовой, «грамматика и композиция представляют взаимно необходимые аспекты филологического анализа» [1, с. 479]. На примере проанализированных стихотворений видно, что они тесно взаимосвязаны.

Литература

1. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. 2-е изд. М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2004.
2. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста. М.: Акад. проект, 2004.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006.
4. Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ООО «Издательство ПАН», 1996.
5. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Фразеологизмы в русской речи. Словарь. М.: Русские словари, 1997.
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Русские словари, 1996.
7. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996.
8. Мартъянова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб.: САГА, 2002.

Статья поступила в редакцию 10 сентября 2013 г.