

РАЗДЕЛ II

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИСКУРСА

В. Я. Барысенка

кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры беларускай і рускай філілогіі МДПУ імя І. П. Шамякіна
(г. Мазыр, Рэспубліка Беларусь)

КАМУНІКАТЫЎНЫ АКТ У ПАЭТЫЧНЫМ ДЫСКУРСЕ

Нацыянальнай мове як асноўнай лінгвакультуралагічнай адзінцы ў працэсе камунікацыі належыць важная роля, якая, з аднаго боку, адлюстроўвае агульныя заканамернасці краіны вывучаемай мовы, з другога – паведамляе звесткі пра яе культуру, гісторыю, геаграфію, духоўнае багацце і г. д. Менавіта ў мове зафіксавана інфармацыя пра звычкі, традыцыі, якія належаць пэўнаму народу.

Цікавасць сучасных даследчыкаў да слова як да моўнай адзінкі абумоўлена не столькі значнасцю слова, колькі выхадам яго зместу за межы лінгвістычных навук – у галіну мастацка-эстэтычную, аксіялагічную, сацыялагічную, псіхалага-педагагічную і інш. Тэндэнцыя да актуалізацыі ў навуковай сферы паняцця слова як моўнага феномена і пашырэнне навуковых кірункаў вучоныя звязваюць з “карэннымі зменамі ў структуры і дынаміцы сучасных навуковых ведаў у цэлым” [1], а таксама з праблемамі, якія ўзнікаюць у сферы камунікатывых навук.

У дадзеным кантэксце на першы план вылучаецца паняцце катэгорыі слова як часткі мастацкага тэксту ў вузкім сэнсе і як часткі паэтычнага дыскурсу – у больш шырокім.

Шырокае разуменне катэгорыі слова, з аднаго боку, вылучаецца і вырашаецца лінгвістыкай, з другога – паэтыкай і камунікалогіяй і выяўляе новае проблемнае поле, у якім першачарговыя праблемы – тэарэтычныя, метадалагічныя і метадычныя аспекты мастацкага тэксту. У сувязі з гэтым паступова з’яўляецца новы ракурс даследаванняў, межы якога вызначаюцца над- і міждысцыплінарнымі суадносінамі. Прадметам асобай увагі ў рашэнні абзначаных праблем з’яўляюцца працэсы ўспрыняцця, разумення і творчай інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту на аснове існуючай моўнай катэгарызацыі і адлюстравання ў гэтых працэсах усяго спектра разглядаемай праблемы.

Аналіз паэтычнага дыскурсу пападае ў поле зроку лінгвістаў у 60-ыя гады XX ст. Так, Ю. М. Лотман першым звярнуў увагу на тое, што ўсе элементы верша складваюцца ў пэўную структуру, але гэта ўзаемасувязь ніколі не бывае поўнай і адназначнай: вызначыць метафарычны стыль

верша з яго ідэйнага зместу немагчыма, бо захоўваюцца ўсе папярэднія асацыяцыі, якія могуць не супадаць у новым дыскурсе, а іншыя увогуле супярэчыць. Адзначыў поліфункцыянальнасць дыскурсу: сувязі мастацкай функцыі з філасофскай, палітычнай, юрыдычнай, маральнай, магічнай, што складае неад'емную рысу сацыяльнага функцыянавання таго ці іншага мастацкага тэксту. Пры гэтым “связь двухбаковая: каб выканаць пэўную мастацкую задачу, тэкст адначасова павінен несці маральную, палітычную, філасофскую, публіцыстычную функцыі. І наадварот: каб выканаць пэўную, напрыклад палітычную, ролю, тэкст павінен рэалізаваць і эстэтычную функцыю” [2, 22]. Звярнуў увагу на тое, што “паэтычны тэкст падпарадкоўваецца ўсім правілам мовы. Але на яго напластоўваюцца новыя, дадатковыя ў адносінах да мовы, абмежаванні: патрабаванне захоўваць метра-рытмічныя нормы, арганізаванасць на фаналагічным, лексічным і ідэйна-кампазіцыйным узроўнях. Усё гэта робіць паэтычны тэкст значна “несвабодным”, чым звычайная мова [2, 45–46].

Мастацкі тэкст як складаны (не толькі моўны, але і агульнакультурны) феномен адлюстроўвае ўсе аспекты вышэйпералічаных пытанняў. Паўната ўспрыняцця і разумення мастацкага тэксту залежыць ад узроўню культуры асобы, яе фонавых ведаў і ўяўленняў. З другога боку, спецыфіку ўспрыняцця тэксту вызначае і індывідуальная своеасаблівасць творчасці пісьменніка, якая выяўляецца ў сістэме выкарыстаных моўных катэгорый, што ўтвараюць у сваёй узаемасувязі “адзінае цэлае са зместам і з'яўляюцца носьбітамі культурнай асаблівасці” [3].

Напрыклад, Рыгор Барадулін выкарыстоўвае лексіку ўсіх стыляў, але ўжыты разам матэрыял ператвараецца ў новую інфармацыю: *Хоць школы амаль не відно / За працай, за тлумам, за даллю, / На лета – ды не адно! – / Даўно атрымаў заданне, / Палёжку даю плячу, / Ляноце сваёй патураю, / Са страхам гады лічу, / А фізіку паўтараю. / Чулейшы да непагод / Раблюся, / Як дзень асенні, / Мацней адчуваю штогод / Зямны закон прыцягнення. / Гадоў маіх лёгкі клін / Удалеч ляцець прасіла / Цікаўнасць да іншых мясцін – / Ацэнтрабежная сіла. / Што круціцца ўсё шпарчэй / Зямля ў несупынным руху, / Адчуў я адчаем вачэй, / За дзверы выгнаўшы скруху. / Да лесу, / Дзе плача жаўна, / Да рэчкі, да мілага схілу / Шчыльней прытуляе здаўна / Дацэнтрабежная сіла. / Завецца скразной баразной, / Дзе радасць твая ўскаласіла, / Тугой / Па радзіме адной – / Дацэнтрабежная сіла! [4, 282–283]; Пружыны павыперлі / З мяккага трону – / Жалезныя нервы не вытрымалі, / Хоць прысягалі / На вернасць да скону / Дзяржаўнаму заду / Дагодніцы хітрыя / Разбіцца марыў / Абражаны мрамур: / Галовы міністраў / Шарамі більярднымі / Ляжаць – / У нятленнасць пяліся марна! – / Гісторыі кій ударыў з пагардаю. / Арла кіпцюрастага / Крылы даволі / Распасцёрціся тужыліся / Над востравам. / Валяюцца наабламаныя доле. / Арлы пазляталі, / Як пеўні бяхвостыя! / Страх выпусціў трубку, / Што гневам палала / (Дагэтуль далонь рычага хвалюецца). / – Хто? – / Запыталася ўлада былая. – / Адказ быў кароткі, як стрэл: / – Рэвалюцыя! [4, с. 308]; Бы*

ўнукаў-робатаў у свет / Праводзіў, / І цяпер адзін / Застаўся пры дарозе дзед – / Дазорца колішніх хацін. / Стаіць пан Шах, / Пан Гнеў, / Пан Смех — / У трох абліччах важны пан. / **Каструля** прыкрывае плех, / З масніц расклучаны **жупан**. / Аслупянела галава, / Адзервянелі рукі, / Дзед / Глядзіць, як **злагада-ўдава** / Прэч падалася – / Стыне след... / Ці ад **турыстаў-вераб'ёў** / Загон вартуе смешны дзед. / Ды час яго давер абвёў – / **Гудрон** за горла ўзяў кювет. / Аблокам перыстым прастор. / Вясна, блакіт не **эканом!** / І цягне нерастам з азёр / І ўвечарэлым туманом. / Згадаўся ў ліпах **сельсавет**... / З вайны ледзь выжыла зямля... / Там у трафейнай касцы дзед Стаяў, / Ячменны дзед – з куля. / Я з танцаў з Ліпаўца да Ушач / З дасвеця / Помніць цішыня! – / Два кіламетры, як той драч, / Ішоў з дзяўчынаю да дня. / Пра клопат маладых часін / Згадаў экстравагантны дзед – / Дзед Спех, / Дзед Сум, / Дзед Успамін – / Вясёлы ў трох абліччах дзед... [4, 255–256] і інш.

Так, у першым прыкладзе аўтар выкарыстоўвае словы з навуковага стылю (*фізіка, закон прыцягнення, цэнтрабежная сіла*), якія метафарызуюцца ў паэтычным дыскурсе і ўтвараюць карціну пошуку і разумення лірычным героем свайго зямнога існавання. Паэт стварае індывідуальна-аўтарскія словы-метафары пры дапамозе прыствак *ад-* і *да-* *адцэнтрабежная сіла* – тое, што ўцякае, бяжыць і *дацэнтрабежная сіла* – што павінна вярнуцца назад. У другім сустракаюцца словы афіцыйна-дзелавога стылю – аўтар для паказу гістарычнай сітуацыі стварае метафары (*дзяржаўны зад; дагодніцы хітрыя; галовы міністраў шарамі більярднымі ляжаць; гісторыі кій*). У апошнім Р. Барадулін перамяжоўвае лексіку ўсіх стыляў (*робат, гудрон* – словы навуковага; *каструля, жупан* – бытавога; *кювет, сельсавет* – публіцыстычнага; *колішнія хаціны, перысты прастор, увечарэлы туман* – мастацкі) і праз сімвал (*ячменны дзед – з куля*) стварае метафарычны тэкст, у якім лірычны герой успамінае лепшыя імгненні свайго жыцця (*Я з танцаў з Ліпаўца да Ушач / З дасвеця – / Помніць цішыня! – / Два кіламетры, як той драч, / Ішоў з дзяўчынаю да дня. / Пра клопат маладых часін / Згадаў экстравагантны дзед*). Праз вобразы Дзеда ў розных абліччах паказаны адрэзкі часу і чалавечы ўзрост: *Стаіць пан Шах, / Пан Гнеў, / Пан Смех – / У трох абліччах важны пан* – старасць; *Дзед Спех, / Дзед Сум, / Дзед Успамін – / Вясёлы ў трох абліччах дзед...* – маладосць.

Шматузроўненасць і мнагапланавасць арганізацыі структуры і зместу мастацкага тэксту, а таксама неабходнасць улічваць некаторую колькасць лінгвістычных фактараў дазваляюць і розныя трактоўкі слова як цэнтральнай адзінкі тэксту. І калі тэкст – моўны твор, то слова як адзінка мовы ў маўленчай кампазіцыі выступае як асноўная форма рэпрэзентацыі абагуленага вобраза рэальнага свету, які адлюстроўвае аўтарскую канцэпцыю. У сваю чаргу, моўная сістэма, з якой аўтар выбірае і потым дыферэнцыруе моўныя сродкі, дазваляе яму стварыць новую мастацкую сістэму вобразаў і сэнсаў.

Своеасаблівасць мастацкага тэксту з пункту погляду моўнай канструкцыі заключаецца ў спецыфіцы функцыянавання: “мастацкі твор нясе ў сабе адбітак паэтычнай мовы, стыль свайго творцы” [5]. Менавіта слова, што з’яўляецца ўвасабленнем асаблівасцей стылю творцы (калі шырэй – нацыі, гістарычнай эпохі і інш.), праяўляецца ў кожным канкрэтным мастацкім тэксце спецыфічна – у сістэме ўяўленняў і асацыяцый (якія таксама выражаюцца праз слова), абумоўлівае важны момант уступлення рэцыпіента ў паэтычны дыскурс.

Асаблівасцю паэтычнага дыскурсу як часткі і адначасова формы мастацкага дыскурсу заключаецца ў тым, што дзейнасць рэцыпіента ў працэсе ўспрыняцця мастацкага тэксту ўяўляе сабой шматкампанентную мастацкую кампазіцыю, у якой слова як моўная адзінка займала і займае вядучую пазіцыю. Напрыклад, калі мастацкі тэкст зафіксаваць як вертыкальную структуру, праявіцца ўся знакава-сэнсавая сімволіка слова – у фразе (у сказе). У значнай частцы фраз (сказаў) словы так моцна знітаваны і так узаемна вызначаюцца, што ёсць магчымасць “выняць з фразы асобныя словы без таго, каб фраза згубіла сэнс. У такім выпадку можна замест вынятага слова уставіць любое, і сэнс гэтага новага слова вызначыцца з кантэксту” [6, 51].

Той факт, што значэнне слова часта вызначаецца менавіта кантэкстам, а не самім словам, даказваецца наяўнасцю ў гутарковым маўленні слоў без значэння. Шырыня кантэксту, у сваю чаргу, дазваляе адчуць, успрыняць, прачытаць у працэсе паэтычнага дыскурсу агульны сэнс (шырэй – сімволіку) мастацкага тэксту, зразумець яго асноўную эмацыянальную танальнасць. “Паэтычнае слова – не прыём, а частка паэтычнага вобраза сусвету. Такім чынам, праблема вывучэння мовы непасрэдна звязана з праблемай кантэксту вобразаў і ідэй, слова як частка ідэйнай і стылявой асновы раскрывае самыя тонкія сувязі паміж сэнсам і вобразам. Лексіка-сіntaxічныя сегменты захоўваюць толькі адносна цэласную замкнутасць” [7, 190–191].

Неабходна адзначыць, што важным фактарам своеасаблівасці мастацкага тэксту з’яўляецца яго ўключэнне ў тэкст культуры. Любы мастацкі твор з’яўляецца ўвасабленнем з дапамогай сродкаў выразнасці асобнага гістарычнага перыяду, эпохі, культуры, менталітэту. У сувязі з гэтым слова з’яўляецца не толькі адзінкай тэксту, але і выражэннем пэўнага хранатопу – эпохі мастацкага твора, эпохі яго творцы. Слова ў такім разуменні – адзіны механізм, які рэгулюе ўсе падзеі ў духоўным, сацыяльна-псіхалагічным і іншых планах.

Гэта неаднаразова падкрэсліваў у сваіх працах рускі лінгвіст Б. А. Ларын, разглядаючы выкарыстанне слова як моўнай адзінкі ў працэсе перадачы і адлюстравання сацыяльных груповак грамадства. З пункту погляду аўтара, “любы персанаж павінен адрознівацца сваёй мовай, мець моўныя паказчыкі сваёй сацыяльнай прыналежнасці” [8, 131]. Менавіта Б. А. Ларын прапанаваў важнае для тэорыі мастацкага стылю паняцце нормы, “якая ствараецца па меры таго, як разгортваецца выказванне аўтара

ці яго персанажаў, і якая адрознівае яго ад іншых твораў ці напамінае чым-небудзь аб іх”. Носьбітамі гэтай асаблівасці, паводле канцэпцыі Б. А. Ларына, з’яўляюцца “камбінаторныя прырашчэнні сэнсу”, якія “ўтвараюцца ва ўзаемадзеянні слоў” [8, 132].

Чалавек, прысвойваючы культурны вопыт у працэсе ўспрыняцця мастацкага тэксту праз слова як моўную адзінку, убіраючы ў сваю свядомасць каштоўнасна-сэнсавыя нормы і правілы, фарміруе асабісты менталітэт, менталітэт сям’і, нацыі і становіцца асноўным носьбітам гэтага менталітэту. “Мова і чалавек – гэта вечна новая і вечна старая тэма самой навукі аб мове. Гэта тэма старая, бо людзі ўжо даўно разумеюць непарыўную сувязь мовы і чалавека, але ў той жа час – гэтая тэма маладая, бо кожная эпоха прадугледжвае мноства сваіх сэнсаў ва ўзаемаадносінах паміж мовай і чалавекам [9, 3].

Слова рэагуе на самыя нязначныя сацыякультурныя змены, з’яўляючыся часткай эмацыянальна-пачуццёвай сферы асобы рэцыпіента, бытавой, інтэлектуальнай і філасофска-моўнай галіны жыццядзейнасці чалавека, забяспечвае ўстойлівае развіццё культуры і захаванне цывілізацыі. Нягледзячы на разыходжанні ў культурных і ментальных традыцыях, спосабах мыслення і асаблівасцях ўспрыняцця навакольнага асяроддзя людзьмі, слова як аснова мастацкага тэксту і паэтычнага дыскурсу не губляе сваёй вядучай пазіцыі.

Падзяляючы пункт гледжання Л. А. Новікова, які прапанаваў трохузроўневую структуру арганізацыі мастацкага тэксту (мастацка-эстэтычны, жанрава-кампазіцыйны, моўны узроўні), мы выдзяляем моўны ўзровень у якасці асноватворчага. У паэтычным дыскурсе здольнасць слова як моўнай адзінкі стаць унутранай формай мастацкага тэксту ёсць “рыса паэтычнай мовы як сістэмы, а ў якой меры яна рэалізуецца ў кожным асобным тэксце – гэта пытанне ўжо належыць асобным вучэнням як нешта выпадковае, якое фарміруе розныя адценні і разнавіднасці, розныя стылі паэтычнай мовы” [10, 57].

Даследчык рускай мовы А. І. Яфімаў прапануе іншую, чатырохузроўневую, сістэму мастацкага тэксту:

– **тэматычны ўзровень**, які ўтрымлівае характарыстыкі чалавека, грамадства, сферы быту, работы, прыроды і інш.;

– **семантыка-стылістычны ўзровень**, які выяўляецца ў асноўных рысах творчага метаду: апісанне слова ў прамым і пераносным значэннях, паказ улюбёных прыёмаў метафарызацыі і метадаў выкарыстання полісемантыкі;

– **граматычны ўзровень**, які прапануе апісанне слоў асноўнага слоўнікавага фонду і стылістычныя каментарыі да выкарыстання пісьменнікам граматычных формаў;

– **гісторыка-генетычны ўзровень**, які дапамагае выявіць разрады слоў паводле ўтварэння і даць характарыстыку іх гістарычнага пранікнення ў асноўны слоўнікавы фонд [11, с. 28 – 29].

У класіфікацыі А. І. Яфімова ўвага таксама скіравана на моўны ўзровень, які ўключае ў сваю структуру тры падструктуры – граматычную, семантыка-стылістычную і гісторыка-генетычную. Усе пералічаныя падструктуры падсумоўваюць моўныя сродкі ўвасаблення мастацкага вобраза ў творы і, такім чынам, яго якасна-сэнсавы змест.

Б. А. Ларын раскрывае структуру мастацкага тэксту праз збліжэнне паэтычнай мовы і прозы. Так, даследуючы мову паэтычных твораў М. А. Някрасава, аўтар адзначае, што “калі кожнае слова паэта – у любых стылях – разумець... у адной семантычнай плоскасці (ці, кажучы мовай абывацеля, “літаральна”), то будзе разбурана паэтычная думка, знята паэтычная якасць любога шэдэўра, бо ён абумоўлены сэнсавым і эмацыянальным зместам паэтычнай формы. Пагэтаму паэтычны тэкст можа не гучаць, а ўспрымацца як проза. Чым далей ад паэта па настроі і адносінах да сапраўднасці чытач, тым менш ён можа ўспрымаць яго паэзію. І наадварот: у блізкага чытача можа быць часовы разлад з паэтам” [12, 125]. Напрыклад, наступны паэтычны дыскурс: *Згодна грэчаскай міфалогіі, дачка фінікійскага цара Агенора – Еўропа была / выкрадзена Зеўсам, які прыняў вобраз беллага быка. / Ноччу – царней алівы, / Калі Фінікія спала, / З пеністых хваляў заліва / Белая з’ява паўстала – / Бык замест мудрага Зеўса! / Плач, Агенор! Нудзіся! / Цар, уладар і бацька. / Лёсу свайму скарыся / І захлыніся зняцай / Роспаччу, жалем і болем / На самым ружовым світанні. / Плач, Агенор! Ты болей / Не ўбачыш свайёй Еўропы – / На ўсю Фінікію адзінай. / Стане імгненне гадзінай, / А развітанне – ранай, / Бо рана, занадта рана... / Выкралі / Дачку Агенора – Еўропу! / Выкрала / Сэрца маё – работа! / Дазвольце данесці, людзі, / Да вас у хадзе таропкай / Той верш, што пачуці будзіць / Словамі, клічнікам, кропкай! / Той верш, што нанізвае росы / На стромкія, гнуткія дрэвы / І шле ў далёкую просінь / Вясковае раніцы спева! / Выкрала / Сэрца маё – каханне! / Выткала / Роспач у ім – расстанне! / У самай блакітнай краіне / Нат смешна ад гэткай падзеі, / Кладзецца бялюткі іней / На песню маёй надзеі. / Выкраву / Сонца у яснага неба! / Выкую / З промняў гарачых сэрца, / Каб грэла маю работу, / Поўнілася пняшчотай... / А больш мне нічога, / Нічога, / Нічога / Не трэба!* [4, 4–5]. Гэты дыскурс будзе зразумелы чытачу, калі ён добра ведае міфы Грэцыі.

Агульным ва ўсіх прапанаваных класіфікацыях з’яўляецца палажэнне аб тым, што ўсе аўтары ў паэтычным дыскурсе дыферэнцыруюць два асноўныя планы – план непасрэдных зносін і план сюжэту (сюжэтна-тэматычны, сюжэтна-вобразны). Абодва гэтыя планы, з пункту гледжання спецыялістаў, належаць розным сістэмам. “План непасрэдных зносін – гэта сістэма натуральнай мовы. План сюжэту выходзіць за межы натуральнай мовы і належыць другаснай мадэлюючай сістэме, якой з’яўляецца мастацтва” [13, 45]. Структура дыскурсу і “вылучанасць” у ім паведамлення фарміруе, такім чынам, яго семантычную структуру, а камунікатыўны цэнтр у дадзеным выпадку становіцца цэнтрам семантычным. І паколькі наша мысленне і зносіны

базіруюцца на абстрактных катэгорыях, то семантычнае ядро азначае ўласцівасць ці дзеянне. З асобай яснасцю гэта выяўляецца пры параўнанні розных мастацкіх тэкстаў і моўных канструкцый у межах мастацкай камунікацыі [14].

Карціна свету ў мастацкім тэксце ствараецца моўнымі сродкамі. Пры гэтым мастацкая карціна свету адлюстроўвае не толькі індывідуальна-аўтарскае светаўспрыманне, але і агульныя сацыякультурныя і нацыянальныя ўстаноўкі. Аднак менавіта аўтар твора адбірае асноўныя элементы зместу і структуры мастацкага тэксту і ў іх ліку – моўныя сродкі выразнасці, сярод якіх слова з’яўляецца асноўнай адзінкай выразнасці. Цікавасць да гэтага аспекту ў сістэме лінгвакультуралагічных дысцыплін у цяперашні час абумоўлена “імкненнем патлумачыць мову як глабальную з’яву, як цэльны сродак кампазіцыі, які дапаможа вывучыць сувязі з рознымі сферамі дзейнасці чалавека, што рэалізуюцца праз тэкст” [13, 34].

Разам з тым, для таго, каб вызначыць поўны спектр усіх характарыстык слова ў структуры мастацкага тэксту, неабходна падняць праблему мастацкага ўспрыняцця – яго ўзроўняў і этапаў.

Такім чынам, магчымасць расказіраваць сэнсавае значэнне як моўнай адзінкі, так і мастацкага тэксту ў цэлым, важная складальная цэласнага камунікатыўнага акта.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Скляревская, Г.Н. Языковая метафора как объект лексикологии и лексикографии : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.01 / Г.Н. Скляревская ; Л. : ЛО Института языкознания АН СССР. – Л., 1989. – 37 с.
2. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 271 с.
3. Карасева, Ю.А. Художественный текст как источник культурно-национальной информации и выразитель национальной ментальности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Ю.А. Карасева ; Российский университет дружбы народов. – М., 2012. – 25 с.
4. Барадулін, Р. Вечалле: Кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск: маст. літ., 1980 – 336 с.
5. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – М. : Русский язык, 1988. – С. 12.
6. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б.В. Томашевский // Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 333 с.
7. Поляков, М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / М.Я. Поляков. – 2-е изд., доп. – М.: Сов.писатель, 1986. – 478 с.

8. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б.А. Ларин. – Л. : Художественная литература, 1974. – 285 с.
9. Будагов, Р.А. Человек и его язык. 2-е, расш. изд. / Р.А. Будагов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976.– 469 с.
10. Винокур, Г.О. Филологические исследования / Отв. ред. Г.В. Степанов, В.П. Нерознак. – М. : Наука, 1990.– 451 с.
11. Ефимов, А.И. Стилистика художественного языка / А.И. Ефимов. – М. : Изд-во МГУ, 1961. – 520 с.
12. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б.А. Ларин. – Л. : Художественная литература, 1974. – 285 с.
13. Тураева, З.Я. Категория времени: Время грамматическое и время художественное / З.Я. Тураева. – М. : Изд-во «Высшая школа», 1979. – 219 с.
14. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы) / Н.Д. Арутюнова. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.