

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 82-1/29

И. П. Зайцева

СТИХОТВОРЕНИЕ ИННЫ КАБЫШ «И ВСЯК БЕСПОМОЩЕН И СИР...» (ОПЫТ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

І.П. ЗАЙЦЕВА. ВІРШ ІННИ КАБИШ «І ВСЯК БЕСПОМОЩЕН І СИР...» (СПРОБА ЛІНГВОПОЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ).

У статті представлений один з можливих варіантів лінгвопоетичного інтерпретування сучасного ліричного твору – вірша поетеси Інни Кабиш. В основу обраного підходу покладено методіку рівневого аналізу поетичного твору, що розроблена у 70-ті роки минулого століття, яка, з точки зору автора, не втратила своєї актуальності й на сучасному етапі філологічного знання

Ключові слова: рівень тексту, індивідуально-авторська своєрідність, стилістичне маркування, тропи, експресивний синтаксис, оказіоналізм, взаємодія рівнів тексту.

И.П. ЗАЙЦЕВА. СТИХОТВОРЕНИЕ ИННЫ КАБЫШ «И ВСЯК БЕСПОМОЩЕН И СИР...» (ОПЫТ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА).

В статье представлен один из возможных вариантов лингвопоэтического интерпретирования современного лирического произведения – стихотворения поэтессы Инны Кабиш. В основу избранного подхода положена методика уровневой лингвопоэтического произведения, разработанная в 70-е годы прошлого века, которая, по мнению автора, не утратила своей актуальности и на современном этапе филологического знания.

Ключевые слова: уровень текста, индивидуально-авторское своеобразие, стилистическая маркированность, тропы, окказионализм, экспрессивный синтаксис, взаимодействие уровней текста.

I. P. ZAITSEVA. POEM «AND EVERYBODY'S HELPLESS AND HAPLESS...» BY INNA KABYSH (LINGUO-POETIC ANALYSIS EXPERIENCE).

The article deals with one possible variant of linguo-poetic interpretation of a contemporary lyric poem by Inna Kabysh. The chosen approach is based on the methods of level analysis of a poetical work developed in the 1970s of the last century (L. F. Tarasov and others), which, in the author's opinion, has not lost its relevance in the modern philological period.

The purpose of the paper is to demonstrate that the detailed analysis of individual author methods of selection and organization of linguistic units of various levels allows to pass properly the individuality of author's vision of one of the eternal themes: the social mission of a poet and the essence of poetry in general. It is found that interaction (mutual influence and determination) of various levels of poetic text plays a special role in expression of conceptual author content of a lyrical work. As a result of such interaction the linguistic material involved by a poet can often get a new meaning (including implicit as well).

Key words: level of text, individual author diversity, stylistic markedness, tropes, occasional words, expressive syntax, text levels interaction.

На рубеже XX – XXI веков, в связи с достижениями новейшего этапа филологической науки, появились и успешно реализуются новые, ранее не применяемые подходы к анализу художественных текстов различной родо-литературной принадлежности – как, например, методы и методики недавно возникшей и активно развивающейся в современный период

© И.П. Зайцева, 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.49061>

коммуникативной стилистики художественного текста. «В связи с особыми исследовательскими задачами коммуникативная стилистика художественного текста вырабатывает свои методы (методики) анализа, которые в целом могут быть представлены тремя разновидностями: метод ассоциативного поля, «регулятивного структурирования» и метод информационно-смыслового анализа» [3, с. 228].

В то же время при рассмотрении ряда современных поэтических произведений – не только с целью более полного их интерпретирования, но и для более адекватного постижения вложенного в художественный текст смысла – в ряде случаев, на наш взгляд, целесообразно опираться и на те подходы к анализу художественного текста, которые в настоящее время воспринимаются уже как традиционные. К последним принадлежит и *уровневый (поуровневый)* лингвистический (лингвопоэтический) анализ художественного (поэтического – в первую очередь) текста, который может быть *полным* либо *частичным (неполным, фрагментарным)* (подробнее об этом см.: [1, с. 37]). Анализ подобного характера уместнее всего применять в тех случаях, когда уже при поверхностном знакомстве с поэтическим произведением ясно, какой (какие) из уровней поэтической речи участвует (участвуют) в выражении эстетической функции наиболее явно и многосторонне: именно с него (с них) и следует начинать рассмотрение художественно-эстетического своеобразия произведения словесного творчества (как известно, составляющие лирическую структуру единицы разных уровней, реализуя присущую любому художественному тексту эстетическую функцию, способны нести эстетическую нагрузку разной степени, поэтому уровни языка и уровни поэтической речи совпадают не полностью).

Стихотворение современной поэтессы Инны Кабыш «И всяк беспомощен и сир...», которое является объектом рассмотрения в данной публикации, написано более 20 лет назад, во времена распада СССР (нам не удалось установить точную дату создания этого произведения; в ноябре 2010-ого года один из авторов подборки стихов поэтессы в интернет-издании «ЛитПлюсПост» говорит о нём как об опубликованном «в ста-а-ром журнале «Знамя» двадцатилетней давности его» [8]). На наш взгляд, этот лирический текст не только остаётся весьма актуальным содержательно для настоящего времени, но и принадлежит к произведениям, уже при первом знакомстве с которыми своеобразие их определённых уровней представляется вполне очевидным. В данном случае такими нам видятся *лексико-семантический и синтаксический уровни*: на первом как минимум заметно обилие стилистически маркированной лексики (только в первой строке два из трёх знаменательных слов являются стилистически окрашенными: *всяк, сир*); на втором – разнообразие синтаксических конструкций и присутствие фигур экспрессивного синтаксиса (инверсия и под.):

Инна Кабыш
И всяк беспомощен и сир:
дамоклов рок на каждой вые.
Я посетила этот мир
в его минуты роковые.
Когда он весь одним куском, –
без Украин, Армений, Грузий, –
у Бога, словно в горле ком.
Блажен живущий без иллюзий,
но с верою в такие дни.
Неодиноко – нерожонным,
а все немёртвые – одни:
беда мужам и горе жёнам.
Сей мир я посетила в век,
чья атмосфера – безнадёга,
и чёрен ход, и выход – вверх,
где нету Бога, кроме Бога.
И потому, что нет как нет
литературы не с натуры,
блажен безжалостный поэт,
кто книгу выдубил из шкуры

*своей и пишет всё, что зрит:
безлюбье, мерзость запустенья,
чуму... И в нём огонь горит,
а вокруг – народ, зверьё, растенья.*

Наиболее показательным в художественном произведении, и тем более – в лирическом стихотворении, как правило, является *лексико-семантический уровень*, что полностью подтверждает рассматриваемый текст.

С точки зрения *лексико-стилистической* (один из основных аспектов анализа лексического уровня), прежде всего необходимо отметить, что, помимо общеупотребительной лексики, в лирическом тексте функционирует значительное число стилистически окрашенных слов, среди которых *устаревшие, высокие, традиционно-поэтические* и другие лексические единицы книжного характера.

К книжной лексике в анализируемом стихотворении принадлежат лексические единицы: *сир* – краткая форма устаревшего имени прилагательного *сирый* («СИРЫЙ, ... сир, сира 1. Устар. Оставшийся сиротой; осиротевший... || Одинокий, без родных и близких... 2. Одинокий, заброшенный» [2, с. 1189]); *выя* – традиционно-поэтическое обозначение шеи («ВЫЯ, ... *Трад.-поэт.* = Шея» [2, с. 189]); *блажен* – краткая форма книжного прилагательного *блаженный*, обозначающего «счастливый», «благополучный» [2, с. 82]); *сей* – устаревшее «этот» («СЕЙ, ..., *мест.указат.* (устар. и ирон., а также в нек-рых выражениях)» [7, с. 869]); *зрит* – форма 3-его лица единственного числа настоящего времени книжного глагола *зреть* («ЗРЕТЬ, ... *Книжн.* 1. кого-что. ... Видеть. ... 2. на кого-что. Смотреть, глядеть» [2, с. 371]); *мужам* – форма творительного падежа множественного числа высокого существительного *мужи* («МУЖ, ... 2. мн.: мужи. ... *Высок.* Мужчина в зрелом возрасте» [2, с. 562]); *вкруг* – традиционно-поэтическое *вокруг* («ВКРУГ, *нареч. и предлог.Трад.-поэт.* = Вокруг» [2, с. 134]).

Примечательно, что форма *блажен* употребляется в стихотворении *дважды*, в разных сочетаниях (*Блажен живущий без иллюзий; Блажен безжалостный поэт*), что подчёркивает её значимость для автора – ведь, как известно, в лирическом стихотворении у поэта текстовое пространство очень ограничено, в связи с чем талантливым автором оно используется очень продуманно и бережно.

Необходимо отметить, что поэтесса вводит в текст и слова с противоположной – сниженной (*разговорной и просторечной*) – стилистической окраской, однако, по сравнению с книжными, их значительно меньше, всего три: *всяк* – просторечное определительное местоимение («ВСЯК, *мест. определит.*, (прост.). Каждый (обычно о человеке)» [7, с. 122]); *безнадёга* – разговорное обозначение состояния безнадёжности и отсутствия всякой надежды («БЕЗНАДЁГА, ... *Разг.* О состоянии полной безнадёжности, отсутствии всякой надежды на улучшение, изменение и т. п.» [2, с. 67]); *зверьё* – разговорный синоним в слова «звери» в его первичном значении («ЗВЕРЬЁ, ... *Разг.* 1. Звери. ... 2. О жестоких, свирепых людях» [2, с. 360]).

В рассматриваемом стихотворении наблюдаем намеренное, можно даже сказать – подчёркнуто декларативное, сочетание в одном тексте (*дважды – в пределах одной строки*, начальной и заключительной) слов с различной стилистической окраской, что всегда повышает эмоциональность и образность словесной ткани и, как следствие, делает такой текст более «воздействующим» на читателя; эта функция, как представляется, реализована в анализируемом произведении практически в полной мере.

Эту же функцию выполняют употреблённые в тексте устойчивые выражения – *фразеологизмы* и *афоризмы* (крылатые слова), которые используются автором преимущественно в преобразованном виде. Так, выражение *дамоклов рок на каждой вые* представляет собой существенно трансформированное устойчивое выражение *дамоклов меч* (*книжный* фразеологизм мифологического происхождения, обозначающий постоянно грозящую опасность, беду несчастье: «... дамоклов меч (книжн.) – о постоянно грозящей близкой опасности [по древнегреческому преданию о Дамокле, над которым во время пира подвесили меч на конском волосе]» [7, с. 179]). Замена компонента *меч* словом *рок* ещё более усиливает значение устойчивого выражения, а распространитель *на каждой вые*, содержащий уже упоминаемый традиционно-поэтический лексический элемент (*выя*), способствует не только повышению экспрессивности, но и обращает смысл фразеологизма к каждому из людей (*на каждой вые*).

Конструкция *я посетила этот мир в его минуты роковые* представляет собой авторски трансформированную поэтессой фразу «*Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые*» из стихотворения Ф. И. Тютчева «Цицерон», смысл которой символически можно передать примерно так: жить в эпоху перемен непросто, но именно в подобное время незаурядный человек может полностью реализоваться. Замена относительно-вопросительного местоимения *кто* (слова с обобщающим значением – это местоимение может указывать на кого угодно) личным местоимением *я* сосредоточивает заключённый в тютчевском выражении смысл на лирической героине, а значит – с учётом законов лирического жанра – и на каждом из тех, кто воспринимает вложенную в лирический текст информацию.

Выражение *словно в горле ком* – фразеологизм разговорного характера, обозначающий чувство судорожного болезненного стеснения в горле, тревоги и беспокойства, явно неудобства от чего-либо («... *Ком в горле стоит, к горлу полступил* (перен.: о спазмах при волнении; разг.)» [7, с. 352]). Использование этого фразеологизма в определённом контексте: *Когда он [мир] весь одним куском, – без Украин, Армений, Грузий, – у Бога, словно в горле ком* – оказывается очень сильным по силе воздействия приёмом (этому способствует ряд фактов лирической структуры: упоминание о Боге рядом с фразеологизмом снижено-бытового характера, употребление собственных имён – географических названий во множественном числе, что в литературном языке является нарушением нормы, и т. д.), при помощи которого, с одной стороны, несколько снижается ореол Всевышнего – Бог наделяется чертами обычного человека, которому свойственны и недостатки; с другой же стороны – подчёркивается трагизм процессов распада целостного мира на части (*Украины, Армении, Грузии*), который, вероятно, ощущали очень многие граждане разрушающегося Советского Союза (вспомним время создания лирического произведения).

Безусловного внимания заслуживает ещё один аспект лексическо-семантического уровня стихотворения Инны Кабыш – *образно-лексический*, анализируя который необходимо в первую очередь уделить внимание тропам и иным способам и приёмам создания образности в лирическом тексте.

Существенную роль играют в стихотворении *эпитеты*, как традиционные для поэзии, так и – в подавляющем большинстве – *индивидуально-авторские*, отличающиеся повышенной образно-эстетической значимостью.

В числе *традиционных* эпитетов только *один*: (минуты) *роковые*, значимость которого повышается употреблением в постпозиции (после определяемого слова), поскольку акцент переносится именно на признак.

Индивидуально-авторские эпитеты отличаются своеобразием и воплощают яркие черты поэтического почерка И. Кабыш: (всяк) *беспомощен* и *сир*; *блажен* (живущий без иллюзий); *неодиноко* –нерожоным; *чёрен* (ход); *блажен* (*безжалостный* поэт).

В паре эпитетов, начинающих приведённый перечень (однородные члены предложения), содержащийся в определениях-эпитетах смысл усиливается употреблением прилагательных в краткой форме (*беспомощен* и *сир*), которая обозначает признак более категорично в сравнении с формой полной; помимо этого имеет значение стилистическая окраска одного из эпитетов (устаревшее *сир*) и определяемого слова (просторечное *всяк*), которое явно наделено и народно-разговорным ореолом (ср., например, пословицы: *Всяк про себя, а Господь про всех; Всяк несёт уста, где вода чиста; Всяк сверчок знай свой шесток* и многие другие).

Дважды в функции эпитета использовано стилистически маркированное (книжное) слово *блажен* (в краткой форме, о своеобразии семантики которой уже говорилось), причём в каждом случае его употребление отмечено авторской индивидуальностью. В первом случае эпитет определяет субъекта, для обозначения которого использовано словосочетание, а не слово: *живущий без иллюзий*; в результате делается двойной акцент именно на *признаковости* (а возможно, и на непостоянстве, временности этого признака) распространённого тропа: из его трёх компонентов два выражают признак (*блажен* и *живущий*).

Во втором случае употребления эпитета *блажен* авторский акцент также сделан на *признаковости*, но совершенно иным образом. Во-первых, поэтесса использует созвучность слов *блажен* и *безжалостный*, большинство основных звуков в которых совпадают, формируя своеобразную «перекличку»; во-вторых, рядом оказываются слова, семантика которых в значительной мере противопоставлена: *блажен* (счастлив) – позитивная характеристика человека,

условно говоря, со знаком «плюс»; *безжалостный* – негативная, со знаком «минус». Такое внутреннее противопоставление, конечно, усиливает воздействие на читателя, поскольку затронутая в произведении проблема предстаёт перед ним в более обострённом виде.

Эпитет *чёрен* (ход), на первый взгляд, кажется обычным, однако это не так. Во-первых, этот эпитет – часть более сложного и распространённого тропа – *развёрнутой метафоры*, характеризующей время, в которое довелось жить лирической героине: *...век, чья атмосфера – безнадега, и чёрен ход, и выход – вверх, и нету Бога, кроме Бога*; поэтому в контексте этот троп (эпитет) приобретает совсем иное значение, чем просто в сочетании с определяемым словом. *Ход* – это характеристика века, особенностей его протекания, движения (*атмосфера века, ход века, выход века* – «цепочка» метафор внутри развёрнутой метафоры). Эпитет же *чёрен* (ход) в результате своей разнонаправленности объединяет в себе *несколько* разноплановых значений, в основном переносных: из двенадцати значений слова *чёрный*, зафиксированных «Большим толковым словарём русского языка» под редакцией С. И. Кузнецова, в тексте стихотворения явно использованы как минимум четыре: *‘не вызывающий одобрения, предосудительный; низкий, коварный, подлый’*; *‘мрачный, безрадостный, связанный с тягестями жизни’*; *‘очень плохой, крайне отрицательный’*; *‘злостный, низкий, коварный’*, а также народно-разговорное значение *‘по народным поверьям: связанный со злым духом, колдовством, бесами, ведьмами и т. п.’* [2, с. 1474 – 1475]. Кроме того, этот эпитет также употреблён в краткой форме прилагательного, о значении которой уже говорилось.

Однако, пожалуй, наиболее ярким индивидуально-авторским своеобразием наделён эпитет *неодиноко* – [нерожоным]. Во-первых, в этом случае использован довольно редкий морфологический способ выражения эпитета-признака – *наречие* образа действия (значительно чаще эпитет выражается именем прилагательным); во-вторых, ярким своеобразием отличается определяемое слово, к которому относится выражаемый эпитетом признак – *нерожоные*. *Нерожоные* – явный авторский неологизм (*окказионализм*), который, видимо, образован от *устаревшего* и *грубо-сниженного* слова *рожон*, в прямом (устаревшем) значении обозначающем «заострённый шест, кол», но чаще употребляющемся в переносном, *разговорно-сниженном* значении: *Лезть (переть) на рожон* – «предпринимать что-либо заведомо рискованное, обречённое на неудачу» [2, с. 1126].

От слова *рожон* вначале образуется имя прилагательное, сразу же употребляемое в значении существительного (отвечает на вопрос: кто?): *рожонные* – те, которые *на рожон лезут*, т. е. заведомо зная о неудаче, всё же рискуют. Затем, с помощью приставки НЕ- (префиксальный способ) от прилагательного в значении существительного *рожонный* образуется имя прилагательное с таким же грамматическим значением (значением имени существительного), но с противоположной семантикой – *нерожонные* – те лица, которые *на рожон не лезут*. Именно им, по мнению лирической героини, в теперешней жизни довольно комфортно – *неодиноко*, – что и передаётся при помощи выраженного наречием эпитета (тире в данном случае указывает на более длительную паузу, т. е. интонационно акцентирует внимание на значении обоих компонентов тропа: и эпитета, и определяемого слова).

В стихотворении функционирует ещё один индивидуально-авторский неологизм с явно повышенной образностью: *безлюбье* (так поэтесса характеризует состояние мира, в котором отсутствует любовь). Этот неологизм создан по существующей в литературном языке словообразовательной модели: абстрактное существительное образуется от уже существующего существительного при помощи суффикса и приставки (суффиксально-префиксальный способ словообразования). В данном случае к основе слова *любовь* добавлена приставка БЕЗ- и суффикс -Я-, в результате возникает слово-окказионализм *безлюбье* (по такой же модели образованы слова литературного языка: *бездорожье, безвластье* и др.).

Авторским неологизмом (окказионализмом) можно считать и слово *немёртвые* – в таком виде оно в литературном языке не существует. Значение этого слово понятно – это обозначение *живых*, вернее – *полноценно живущих, а не прозябающих*, людей (в данном случае, конечно, использовано переносное, а не прямое значение слова *мёртвый*); форма неологизма придаёт значительно большую образность обозначаемому понятию.

Не менее, чем эпитеты, важны для выражения эстетического смысла стихотворения И. Кабыш и *метафоры*, также отличающиеся ярко выраженной авторской индивидуальностью.

Одна из таких – *развёрнутых – метафор* в IV-й строфе уже была обозначена ранее, в связи с анализом входящего в неё составной частью эпитета *чёрен* [ход]:*век, чья атмосфера – безнадёга, и чёрен ход, и выход – вверх, и нету Бога, кроме Бога*. Отличительной особенностью этой развёрнутой метафоры является то, она включает в себя целый ряд разнообразных тропов: помимо эпитета *чёрен* [ход], это метафора *атмосфера – безнадёга* (экспрессия этого тропа создаётся прежде всего употреблением сниженного – *разговорного* – существительного *безнадёга*); и оксюморон *нету Бога, кроме Бога* (оксюморон – в широком понимании определяется как «стилистически значимое прагматически мотивированное соединение противоречащих друг другу языковых элементов (частей слова, словосочетания, перечислительного ряда или предикативного сочетания слов), которое имеет статус риторического паралогического приёма» [4, с. 386], всегда, как правило, приводящего к заметному экспрессивно-стилистическому эффекту).

Оригинальная развёрнутая метафора использована автором в предпоследней и последней строфах: [поэт] *книгу выдубил из шкуры своей*. Своеобразие этого тропа заключается в том, что метафоричность формируется не основными его компонентами (выдубить книгу), а распространителем, который, в соответствии с обычной логикой, не должен бы занимать ведущее место: из *шкуры своей*. Именно притяжательное местоимение *свой* (*своя шкура*) формирует метафоричность всего высказывания, подчёркивая тем самым, что истинный поэт создаёт свои произведения, всегда пропуская их *через себя*, проживая их, т. е. полностью отдаваясь творчеству, говоря бытовым языком – *чувствуя всё на своей шкуре* («... *На своей шкуре узнать, почувствовать что-нибудь* (испытать что-то плохое на себе, на своём опыте; разг.)» [7, с. 1109]).

В заключительной – VI-й – строфе стихотворения наблюдаем ещё две *метафоры*: типичная *двухкомпонентная генитивная*: *мерзость запустенья* (оба образующих метафору компонента – слова с негативной семантикой, что в результате создаёт очень действенный по силе воздействия троп); в нём [в поэте] *огонь горит – распространённая глагольная метафора*, основанная на переносных значениях слова *огонь* ('внутреннее горение, страсть, пыл', и 'о том, кто отличается горячим, пылким нравом, полным энергии, жизни' [2, с. 698]); эта метафора используется автором для особого акцента на богатстве и многообразии внутреннего мира поэта, его творческого потенциала.

Ярким своеобразием отличаются и созданные И. Кабыш *сравнения*. Так, во II-й строфе наблюдаем сложный троп, в основе которого лежит именно *сравнение*:... *он весь одним куском, – без Украин, Армений, Грузий, – у Бога, словно в горле ком, – формальным показателем является сравнительный союз словно* (... *он* [мир]...– *у Бога, словно в горле ком*). Оригинальность авторского подхода к созданию приведённого сравнения проявляется в том, что оно строится по принципу «матрёшки»: в основное сравнение в качестве компонента входит ещё одно: *он* [мир] *одним куском* (формальный показатель этого сравнения – существительное в форме творительного падежа – *куском*), с помощью которого очень своеобразно и выразительно передаётся восприятие лирической героиней целостности, неделимости прежнего мира). Основное сравнение тропа содержит ещё один очень выразительный распространитель к центральному компоненту – *мир: без Украин, Армений, Грузий* (особая выразительность этого высказывания создаётся морфологическим приёмом – употреблением трёх имён собственных – топонимов во множественном числе; с помощью этого приёма экспрессивность созданного тропа существенно повышается).

Все художественно-образительные средства и приёмы, выявленные на основном для лирического произведения – лексико-семантическом уровне, в стихотворении И. Кабыш способствуют образному раскрытию авторской эстетической концепции, явственно отражая при этом индивидуально-поэтическое осмысление раскрываемой темы.

Тема же, поднятая поэтессой в анализируемом лирическом стихотворении, принадлежит к «вечным» темам поэтического творчества – это рассуждения о месте поэта и поэзии: каково место поэта в мире, где он живёт и творит; как именно он должен воспринимать и изображать окружающее; имеет ли значение характер эпохи, в которую поэту довелось жить, должна ли она отражаться в его творчестве и каким образом и т. п..

Поэтесса предлагает читателю собственный вариант ответа на поставленные вопросы, что и составляет концептуальное содержание произведения: поэту необходимо всегда быть в центре того мира, в котором он существует, независимо от того, насколько совершенен либо

несовершенен этот мир: *пишет всё, что зрит: безлюбье, мерзость запустенья, чуму...* Потому что, утверждает поэтесса, *нет как нет литературы не с натуры*. И хотя, выполняя свою непростую миссию, поэту приходится творить, пропуская всё через себя (*дубить книги из шкуры своей*), именно в этом и заключается его счастье, блаженство: *блажен безжалостный поэт, кто книгу выдубил из шкуры своей*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб.пособие / Н. С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
2. Большой толковый словарь русского языка; сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 1998. – 1536 с.
3. Данилевская Н. В. Методы лингвостилистического анализа / Н. В. Данилевская // Стилистический энциклопедический словарь русского языка; под ред. М. Н. Кожинной. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 221 – 230.
4. Сковородников А. П. Оксюморон или Оксиморон / А. П. Сковородников // Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник; под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. – М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 386 – 388.
5. Тарасов Л. Ф. К методике лингвистического анализа художественного произведения / Л. Ф. Тарасов // Русский язык в школе. – 1972. – № 4. – С. 15 – 19.
6. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь. Типологический аспект [текст] / Л. Ф. Тарасов. – Харьков: Вища школа, Издательство при Харьковском университете, 1976. – 139 с.
7. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова; отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2007. – 1175 с.
8. <https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj57YmuupLLAhWCHJoKНapfA2EQFggaMAA&url=http%3A%2F%2Falldayplu s.ru%2Fblog%2F1433-litplyuspost-7-stihotvoreniy-inna-kabysh.html&usg=AFQjCNHAIISQekMVUwVbhQczUQ4WLnjorQ>

(Статья поступила в редакцию 3 марта 2016 г.)