

Покровская Е.А.
Ростов-на-Дону

ЧУЖАЯ РЕЧЬ И ДИАЛОГ В ПОТОКЕ СОЗНАНИЯ (на материале русской литературы XX века)

Целью данной работы является изучение новых явлений в синтаксической организации конструкций с чужой речью и диалога в русских художественных прозаических текстах неклассической парадигмы культуры, функционирующих с начала XX века по сей день.

Понятие классической и неклассической парадигмы культуры опирается на идею Ф.Ницше о высоком, аполлоновском, и низком, дионисийском началах в искусстве, на созвучную теорию Д.С.Лихачева о первичных и вторичных стилях, на мысль Д.Чижевского о маятниковом развитии культуры, на концепцию двух парадигм, размываемую искусствоведом А.Якимовичем.

Поток сознания — основной организующий принцип литературы неклассической парадигмы приводит к появлению новаций, носящих радикальный, а подчас и деструктивный для конструкции с чужой речью характер.

Лингвокультурологический анализ синтаксических новаций, пришедших в русский язык в XX веке, показывает, что большинство из них (парцелляция, различные виды сегментации, неграмматическое обособление второстепенных членов предложения как часть более общего процесса — использования ненормативной пунктуации в целях актуализации, -радикальная неполнота предложения и словосочетания, активизация вставки «слабых» конструкций разговорной речи) распространилось в языке под воздействием лингвокультурологического фактора — доминирования неклассической парадигмы культуры в художественной литературе и вне ее [Покровская, 2001]. Одним из проявлений этого доминирования стали радикальные изменения в синтаксической организации конструкций с чужой речью.

В художественной литературе классической парадигмы XIX века окончательно сформировались три формы чужой речи — прямая, косвенная и неособенно-прямая, - характеризующиеся достаточно устойчивыми структурно-семантическими, интонационными и стилистическими особенностями и свойственными им способами введения их в авторскую речь. Вкратце охарактеризуем их.

Прямая речь обладает следующими признаками: установкой на точную передачу чужой речи с сохранением формально-грамматических особенностей (от лица говорящего,

то есть от первого лица), интонационных и стилистических (установка на сохранение стиля говорящего, на чем основана индивидуализация речи персонажа). Она вводится авторской ремаркой, вместе с которой она образует сложное синтаксическое целое – конструкцию с прямой речью, имеющую грамматическое, смысловое, интонационное единство. Ремарка имеет ядро, компонент со значением говорения в широком смысле слова, который непосредственно вводит прямую речь. Обычно это бывает глагол, семантика которого сводится к инварианту «сказал», и имя – название говорящего.

Конструкция с прямой речью имеет четкое пунктуационно-графическое оформление. По всем этим признакам прямая речь противопоставлена косвенной, которая передает чужую речь от 3-го, авторского, лица, не имеет установки на точное, дословное воспроизведение чужой речи, на сохранение не только грамматических, но и интонационных, стилистических особенностей чужой речи. Косвенная речь вводится авторской ремаркой, образуя вместе с нею сложноподчиненное предложение с придаточным изъяснительным, которое имеет стандартное для сложноподчиненного предложения пунктуационное оформление. Промежуточной между этими противопоставленными формами является несобственно-прямая речь, хронологически более позднее образование, унаследовавшая от прямой речи установку на воспроизведение речи чужой с сохранением стиля говорящего, а от косвенной — грамматическую форму третьего (авторского) лица. Она не вводится авторской ремаркой, то есть граница между авторским текстом и несобственно-прямой речью размыта, и не имеет особого пунктуационно-графического оформления. (Разработку этих вопросов можно найти в трудах [Милых, 1961, 1962, 1975; Кодухов, 1957; Чумаков, 1975].

Включенная в поток сознания, чужая речь преобразуется радикально: размывается четкая граница между речевыми слоями разных субъектов – повествователя (автора) и персонажа; форма чужой речи теряет свои характерные признаки вплоть до того, что образуются промежуточные, синкретичные; поток сознания преобразует даже содержание чужой речи: она представлена такою, какою ее воспринимает лицо, чьей сферой сознания организован текст.

Представляется, что преобразование чужой речи потоком сознания – это одно из проявлений тенденции к синтаксическому слиянию, которую отметил В.Г. Адмони, анализируя современную немецкую прозу. Он считает, что это тенденция «... к снятию разделов между синтаксическими единицами, их непосредственное сталкивание друг с другом путем вовлечения в единый речевой поток. Таким потоком является столь важный для литературы поток сознания». И далее уточняет, что речь идет о «резком столкновении пунктуационно не отделенных друг от друга разноплановых кусков» [Адмони, 1973: 116-121].

1. Размывается граница между основным (автора, повествователя) и персонажным речевым слоем. Прямая речь теряет характерные для нее способы репрезентации и пунктуационно-графического оформления. Эти явления представлены различными вариантами.

Прямая речь может полностью сливаться с предшествующим текстом, и о том, что перед нами все-таки прямая речь персонажа, можно только догадываться по ее грамматическим формам и стилистическим показателям. Основной грамматический признак прямой речи здесь есть: первое лицо говорящего, что отличает ее от несобственно-прямой и косвенной речи. Стилистические показатели прямой речи тут тоже имеются (в следующем примере наиболее определенный из них — эмоционально-оценочное сниженное «свинья» в адрес персонажа, от автора такая оценка в контексте всего произведения исключает

ется). Факультативные показатели прямой речи – разговорно-речевая краткость, порционная подача информации, парцелляция. Эти показатели мы считаем факультативными, так как они возможны и в речи автора, имитирующего беседу с читателем «здесь и сейчас».

Приятно гудело ветром. Где-то там притаился сон. Так, шагал мальчик, так. Так оно и было, как она говорит. А я свинья.

Я перед всеми виноват. И дома. И перед ней. Свинья.

Все именно так и было.

(А.Битов. «Улетающий Монахов»).

Ни пунктуационно, ни графически не отделяясь от речи повествователя, прямая речь репрезентируется лишь именем говорящего, оформленным постпозитивной вставной конструкцией.

Сологуб Бальмонта не понял: Бальмонт, восстающий против неравенства вещественного и требующий насыщения низов и Сологуб, восстающий против уравнивания духовного и требующий раскрепощения высот. Перед хлебом мы все равны (Бальмонт), но перед Богом мы не равны (Сологуб). (М.Цветаева. «Бальмонту»).

Сологуб, в своем негодовании, только довершает Бальмонта

-«Накормите всех» (Бальмонт) - «И посмотрите, станут ли все Бальмонтами» (Сологуб). Не может же Сологуб восставать против хлеба для голодного, а Бальмонт против неба для отдельного. Так согласив, рукоплещу обоим.

(М.Цветаева. «Бальмонту»).

Восприятию подчеркнутого как прямой речи способствует последующий текст, где при аналогичной синтагматике реплики выделены кавычками.

Слияние чужой речи и авторской может быть столь сильным, что читатель не может понять однозначно, кому из двух участников эпизода принадлежат те или иные слова. В следующем отрывке из рассказа А.Битова косвенная речь героини включена в поток сознания героя и передается конспективно, сбивчиво (что можно объяснить и ее волнением, и его безразличием, невниманием); подчеркнутая часть предложения, начинающаяся со слов «и что-то настолько уж непонятное...», по-видимому, принадлежит герою-повествователю, чей поток сознания представлен в этом микротексте, хотя возможна и другая интерпретация – это продолжение косвенной речи героини. Такая затемненность смысла создается синтаксическим слиянием – нарушением четких границ между речью повествователя и чужой, когда два речевых слоя не только не разграничены, но, напротив, соединены союзом «и».

А женщина все бежала по тонким и слитным словам, и было в них, как она мчалась на такси через весь Союз, узнав о смерти мужа, как у нее не было денег и к тому же разграбили ее квартиру, и как они все ушли на памятник, и как у нее был сын, школьник, и как трудно, трудно, трудно, и сколько счастья, счастья и что-то настолько уж непонятное и самое ясное было в конце, но этого было не задержать, не запомнить - только почувствовать, и, может память о своём чувстве...

- Да, - вздохнул Инфантиев. Вот ведь как.

(А.Битов. «Инфантиев»).

Пунктуационно и графически не оформленная прямая речь может сливаться с косвенной, предшествующей ей. Эта прямая речь может представлять целый диалог, но реплики его сливаются друг с другом и с контекстом. О том, что перед нами все-таки прямая речь, свидетельствуют в следующем примере обращения, грамматические неправильности и стиль, свойственные для говорящего - лакея - и невозможные в речи повествователя.

Ему сказали, что баронессы нет дома. Как так? А вот так.

Они давно уехали, а когда будут, не сказывали. Князь Мятлев?

Непрерывно, ваше сиятельство. Господин камергер? Как с утра уехавши, так до сей поры-с не объявлялись... (Б.Окуджава. «Путешествие дилетантов»).

2. Форма чужой речи теряет свои четкие дифференциальные признаки, происходит смешение двух разных, что образует синкретичные формы. Это возникает, например, в тех предложениях чужой речи, где грамматические формы лица отсутствуют (предложение безглагольного строя), ремарка наличествует, что мешает видеть здесь несобственно-прямую речь, пунктуационно-графической специфики прямой речи нет, но и изъяснительного союза – показателя конструкции с косвенной речью – нет тоже:

И после мучительного думанья внезапное озарение:

а он для нас такой большой, что она его просто не видит.

Она думает – дом, или – гром... Он думает – просто блоха.

(М.Цветаева. «Мой Пушкин»).

Еще одним случаем образования синкретичной формы чужой речи можно считать совмещение в одной структуре и прямой, и косвенной речи. Следующий пример из рассказа В.Шукина представляет одновременно и прямую, и косвенную речь, но не последовательно сменяющих одна другую, а совмещенные. Эта синкретичная форма чужой речи присоединяется изъяснительным союзом «что» и является придаточным изъяснительным, относящимся к опорному слову - глаголу говорения в главной части, что типично для речи косвенной. Но сама грамматическая конструкция — номинативное эмоционально-оценочное предложение, междометие «ах», восклицательная интонация возможны лишь в речи прямой, что подчеркивается ее пунктуационным оформлением - кавычками, - указывающими на точное воспроизведение реплики говорящего:

А кругом говорили, что «ах, какая красота!»

(В.Шукин. «Чудик»).

3. Поток сознания приводит к синтаксическому слиянию текста повествователя, реплик диалога, нескольких диалогов; границы разных речевых сфер не обозначены ни ремарками, ни графически. Интересно, что даже пунктуационно они могут не оформляться как самостоятельные предложения, то есть точкой – все дается через запятую. Это вызывает эффект обманутого ожидания у читателя, на чем и основана экспрессивность подобных конструкций. Ведь нормой для русского предложения является прямо противоположное: «Если в двух контактно расположенных предложениях одно из них передает факт объективной действительности, а второе – содержание мыслей, чувств, переживаний, воображения человека, то независимо от средств связи между ними всегда ставится точка. Точка же всегда ставится между предложениями, если авторами их содержания являются разные лица, то есть если одно из предложений – чужая речь» [Гаврилова, 2005: 84].

В следующем примере начало предложения - до «и уходят» - это диалог, но он никак не введен ремаркой, не отделен от повествования, более того, реплики разных персонажей не отделены друг от друга: читатель лишь догадывается, что «спасибо, мальчики, не беспокойтесь, учту» — это ответ героини на реплику ее гостей, причем вообще невозможно понять, вся предыдущая часть говорила одним или была разделена на «партии» двух гостей, а их было двое, это известно. Реплика Мерзлякова, ремаркой к которой служит «звонит», ничем не отделяется от дальнейшего текста повествователя: «...приходи, звонит, с тобой люди хотят познакомиться, а я по людям изголодалась...», лишь женский род глагола подсказывает, что «я» - это не лицо Мерзлякова, а уже произошел сдвиг в субъектно-речевую сферу повествовательницы.

Желаем Вам, Ирина Владимировна, быть поскромнее, будьте здоровы, не зарывайтесь, ухаживайте за стариком, спасибо, мальчики, не беспокойтесь, учту, ну, пока, и

уходят, а тут Мерзляков: приходи, звонит, завтра вечером, с тобой люди хотят познакомиться, а я по людям изголодалась, все больше одна, наедине и при неразрешенной судьбе, хотя чувствую, кажется обойдется, несмотря на совокупность событий или благодаря, ум за разум, и отвечаю, что обязательно буду, только вдруг в дверь звонят в половине восьмого утра. (В.Ерофеев. «Русская красавица»).

Диалоги в литературе неклассической парадигмы могут не отграничиваться друг от друга репрезентирующим компонентом, содержащим информацию, необходимую для адекватного восприятия – как минимум, об участниках беседы.

Еще одним случаем процесса синтаксического слияния различных структур является неразграничение двух диалогов. Второй диалог следует непосредственно за первым, но это никак не обозначаемся, и лишь по содержанию реплик читатель должен догадаться, что участники второго диалога – другие люди.

Дежурный интерн Лева пошел звонить. Николай взял трубку.

-Да, я у телефона.

-Николай Иванович, Юрий Михайлович оперирует Лапина, велел позвонить вам

Положил трубку.

-Юра знал, что я у тебя?

-Да ты что?

(Ю.Крелин. «На что жалуетесь, доктор?»)

Из дальнейшего текста, не сразу, внимательный читатель догадается, что реплика «Юра знал, что я у тебя?» начинает новый диалог не введенного автором персонажа - Иры - и Николая, участника предыдущего разговора по телефону. Предшествующий контекст этого несколько не подсказывает, так как предыдущая сцена, которая заканчиваемся предложением «Дежурный интерн Лева пошел звонить», происходила в больнице, а второй диалог - в доме у Николая, и участники второго диалога - другие люди, не названные автором. Так процесс синтаксического слияния можем охватывать даже разные диалоги с разными участниками, а граница между ними практически не обозначена.

4. Наиболее ярким проявлением деформации традиционной конструкции с чужой речью потоком сознания можно считать воздействие сознания воспринимающего на содержание речи: в тексте дается не то, что слышит основной протагонист, сферой сознания которого организован данный микротекст. Конец монолога героини, данного в форме то косвенной, то несобственно-прямой речи, представляет собой незаконченное предложение «больше ее нога...» и вырванные его восприятием отдельные слова:

Он безуспешно пытался вставить хоть слово, но она повелительным жестом прерывала его и говорила все сама, сама, сама...

И он кивал ей, будто бы соглашаясь, но она-то знала, как мало согласия в кивках этого сумасброда... Она не намерена краснеть за него и видеть осуждение в глазах людей, окружавших ее, и выслушивать их соболезнования! Больше ее нога... бесчинство... гнев государя...забвение... (Б.Окуджава. «Путешествие дилетантов»).

Субъектная сфера воспринимающего персонажа преобразует, деформирует прямую речь говорящего, которая именно поэтому изобилует усеченными конструкциями:

Беспокоило другое, что он ждал чего-то, а оно не наступало.

-...или, например, - говорил камергер, - западное славянство не заслуживает нашего участия, и оно... зависимости

...ничего... историческое существование....

(Б.Окуджава. «Путешествие дилетантов»)

В таких усеченных конструкциях смысл невосстановим, потому что они даны в восприятии персонажа, не слушающего своего собеседника, думающего о другом.

Такие случаи тоже представляют синтаксическое слияние, о котором писал В.Г.Адмони, хотя здесь налицо пунктуационно-графическое, вполне стандартное, оформление прямой речи. По-видимому, синтаксическое слияние - это более глубокий и разносторонний процесс, чем снятие пунктуационно-интонационных границ между сливающимися структурами.

Чужая речь, которая, как известно, традиционно выражает инстанцию говорящего/пишущего с использованием его же речевых средств, в литературе XX века неклассической парадигмы может одновременно выражать несколько субъектных позиций: и персонажа, которому чужая речь принадлежит, и повествователя, и других персонажей или коллективную. Все эти позиции «переливаются» эксплицитными и имплицитными смыслами, создавая подлинно бахтинскую диалогизацию микротекста.

В приводимом ниже отрывке в косвенную речь дяди Жени вторгается и позиция кэзбиста, который может прочитать посланное из-за границы, хотя и диппочтой, письмо, и позиция повествователя, откровенно издевающегося над осторожностью служаки режима и, конечно же, гипертрофирующего его экзотики. Слияние субъектных сфер таким образом преобразует чужую речь:

...дядя Женья ни на .минуту не утратил бдительности и послал Ленечке письмо диппочтой - копию Ленечкиным родителям, - предупреждающие, чтобы тот прекратил сам знает что и не вздумал это самое; что кое-кто предупрежден и проследит со всей строгостью, ибо на то уполномочен; а если Ленечка не перестанет кое-что, то дядя Женья даст знать кое-куда и тогда будет ай-ай-ай, и пусть Ленечка не думает, что если дядя Женья кое-где, то ему хоть бы хны. (Т. Толстая «Лимпопо»).

В заключение хочется поставить вопрос о художественно-стилистических функциях этих новаторских конструкций, о принципах художественной литературы неклассической парадигмы, которые реализуются, в частности, и в этих конструкциях.

Эти конструкции непривычны; они выразительны, так как возникает эффект обманутого ожидания. Необычность, новизна, нестандартность их в языковой ткани текста реализует один из основных принципов модернизма — антитрадиционализм. Автор творит свой мир, где все, начиная от «вещества существования» (а таковым для литературы является язык) непривычно, странно (принцип остранения!).

Многочисленные и многообразные новации в конструкциях с чужой речью имеют еще одно общее свойство: в них реализуется интимизация, субъективизация текста. Ведь модернистский дискурс настолько субъективизирован, что все — время, пространство, события, люди — преломляется через сознание автора (рассказчика, персонажа); он теперь, в отличие от реалистического дискурса, и не имеет установки на воспроизведение действительности. Даже чужая речь, то есть неавторская, подается в тексте, преломляясь через сознание автора. А.Генис писал: «Модернизм совершил «Коперников переворот» в искусстве: вместо того чтобы исследовать объект, модернизм занялся субъектом. Область интересов художника переместилась с действительности на способы ее, действительности, репрезентации, манифестации, конструирования» [Генис, 2000: 203]. Художественная ткань произведения (и авторский, и персонажный речевой слой) представляет собой поток сознания субъекта - повествователя и героя. Для литературы этой парадигмы характерна и полисубъектность, то есть переплетение (отнюдь не только в формах чужой речи!) голов разных субъектов: «Традиционные формы реалистического искусства пытались соз-

дать иллюзию действительности, изобразить кусок жизни. Модернизм поставил под сомнение не только изображение реальности, но и само существование ее. Вооружившись афоризмом Ницше «Фактов не существует, есть лишь их интерпретация», модернизм изображал жизнь ареной борьбы разных субъективностей, разных трактовок реальности, существующей лишь в сознании автора» [Генис, 2000: 204]. (Надо оговориться, что автор этих слов А.Генис понимает термин «модернизм» очень широко, как стиль нового искусства XX века вообще).

Иногда голос автора столь сильно проникает в чужую речь, что невозможно определить форму речи. И здесь мы переходим к еще одному принципу модернизма, реализуемому в этих «странных» конструкциях.

Отказ от рационального в пользу интуитивного, провозглашение алогизма вылились, как известно, в затмение смысла модернистского текста, в нарушение принципа связности текста. Новации в области конструкции с чужой речью – яркое средство реализации этих принципов. Неясна граница между авторским началом и сферой сознания (речи) персонажа, они четко друг от друга не отграничиваются.

В постмодернистских произведениях новые способы репрезентации чужой речи имеют ярко выраженный эпатурующий, почти шокирующий характер. Но в них реализуется иной, возможно, противоположный процесс в искусстве XX века. Постмодернизм приносит в литературу принцип палимпсеста, интертекстуальности, «смерти автора», по вызывающе-категоричному определению Р.Барта: «... текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из разных видов культур и вступающих друг с другом в отношения парадигм, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении...». И далее: «...рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [Барт, 1994: 390-391]. Постмодернизм может рождать текст, весь целиком представляющий собой полилог, при котором нет ни одной авторской ремарки. Позиция автора не эксплицируется ни разу, нигде нет указаний на то, кто, с кем, при каких обстоятельствах говорит и какими действиями свои реплики сопровождает. От автора – лишь название: «Очередь». Все остальное его содержание в репликах полилога, диалогов разных лиц, а наступившее молчание автор выражает графически – чистой страницей. Это экспериментальное игровое произведение рассчитано на «умного» читателя, догадывающегося по репликам о том, кому они принадлежат, кому адресованы, какими действиями сопровождаются, при каких обстоятельствах произносятся. Произведение названо романом, хотя его жанровая и родо-видовая атрибуция весьма проблематична.

Неопределимого жанра произведение Л.Рубинштейна «Появление героя» также не содержит ни единого авторского слова, все оно состоит из невведенных реплик, которые, в отличие от «Очереди» В.Сорокина, не составляют диалога, между ними нет даже смысловых связей. Например:

-Спросите лучше у других.

-Спасибо. Мне уже пора.

-И ты поверил, дурачок?

-Да он с утра уже косой.

-Сама-то знает, от кого?

(Л.Рубинштейн. «Появление героя»)

Фразы не склеиваются между собой, неизвестно, кому они принадлежат, о чем они, к

кому обращены. Постмодернистский хаос, абсурд, игра с пустотой, небытием создается этими новаторскими полилогами, взрывающими все законы текстообразования.

Интертекстуальность – важнейшая черта литературы постмодернизма – тоже вносит яркие новации в репрезентацию чужой речи. Авторский текст пестрит неоформленными цитатами: точная передача чужого текста, сохранение грамматических форм лица заставляет считать эти вкрапления прямой речью, но отсутствует необходимая для прямой речи ремарка, отсылающая к источнику и его вводящая, разумеется, отсутствует и графическо-пунктуационное выделение.

Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят.

Что бы ни случилось с моей страной. Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в годину любых испытаний и бедствий эти глаза не сморнут. Им все божья роса.

(Вен. Ерофеев. «Москва-Петушки»).

Эти неоформленные цитаты могут претерпевать изменения по сравнению с пратекстом:

Я согласился бы жить на земле целую вечность, если бы прежде мне показали угол, где не всегда есть место подвигу. *(Вен.Ерофеев. «Москва-Петушки»).*

Их источником может быть не конкретный пратекст, как это было проиллюстрировано выше, а типовой текст, клишированный. В следующем примере из романа В.Сорокина герои говорят газетными штампами, например:

Обычно в конце марта весна уже вступает в свои права.

Этот год не исключение, - сказала Светлана.

(В.Сорокин. «Тридцатая любовь Марины»).

Подводя итоги, можно сказать, что в русской литературе XX века неклассической парадигмы конструкции с чужой речью подвергаются существенным деформациям под воздействием потока сознания: размывается граница между авторским и персонажным речевым слоем; минимализируется, вплоть до полного исчезновения, авторский ввод и графико-пунктуационное оформление чужой речи; форма чужой речи теряет свои характерные признаки, в результате чего образуются новые, синкретичные формы; происходит слияние авторской речи и реплик диалогов в единое усложненное сложное предложение, где «голос» каждого субъекта не отделяется ничем от другого; содержание реплики говорящего лица деформируется сознанием воспринимающего ее лица. Эти трансформации связаны с потоком сознания, основным принципом художественной организации литературного текста неклассической парадигмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. В. Адмони. Особенности синтаксической структуры в художественной прозе XX века на Западе // Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти академика В.М.Жирмунского. – Л., 1973. С. 116-121.
2. Р. Барт. Смерть автора //Р.Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994. С. 384-391.
3. Г. Гаврилова. О знаках препинания в предложениях с сочинительной связью //Г.Гаврилова. Избранные труды. Синтаксис предложения. – Ростов Н/Д., 2005. С. 81-86.
4. А. Генис. Модернизм как стиль XX века //Звезда. – СПб., 2000, № 11. С. 201-204.
5. Кодухов. Прямая и косвенная речь в современном русском языке. – Л., 1957.
6. М. Милых. Конструкция с прямой речью как синтаксическая единица // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1961, № 4. С. 136-145.
7. М. Милых. Конструкция с косвенной речью в современном русском языке. – Ростов

н/д, 1975.

8. Е. Покровская. Русский синтаксис в XX веке: лингвокультурологический. – Ростов н/д, 2001.

9. Г. Чумаков. Синтаксис конструкций с чужой речью. – Киев, 1975.

© Покровская Е.А., 2005