

С.Р. Смирнов

Иркутский государственный университет

**Вампиловский герой на «рандеву»:
к проблеме психопозитики в пьесах А. Вампилова**

Выражаю глубокую признательность Ольге Михайловне Вампиловой, Галине Валентиновне Гусевой и Иркутскому областному фонду А. Вампилова за предоставленную возможность работы с рукописями драматурга

В книге «Мир Александра Вампилова» (далее – «МAB») С.М. Козлова, рассматривая ведущие мотивы в драматургии А. Вампилова, говорит о их несомненной интерференции и отмечает, что «любовь занимает драматурга не столько в «анатомическом», сколько в «симптоматическом плане» и неизменно оказывается мотивом нравственного выбора героя» в полном согласии с традициями отечественной классики, то есть испытания героя отношением к женщине, способностью на проявление высоких чувств. [МAB 2000, с. 291].

Под психопозитикой мы вслед за Е.Г. Эткингом понимаем «область филологии, которая рассматривает соотношение *мысль-слово*, причем термин «“мысль”... означает не только логическое умозаключение (от причин к следствиям или от следствий к причинам), не только рациональный процесс понимания (от сущности к явлению и обратно), но и всю совокупность внутренней жизни человека» [Эткинд, 1999, с. 12].

В связи с этим любопытно обратиться к одной ипостаси данной проблемы – рассмотреть поведение вампиловского героя «на randevu», тем более, что в подавляющем большинстве его пьес и рассказов именно «свидание», начиная с одноименного рассказа выступает как сюжетная доминанта.

Начнем с того, что романтический флер изначально, с самых первых рассказов, снимался Вампиловым с любого назначенного героями randevu (характерная фраза из «Записных книжек»: «романтики пошли выпить и закусить»).

Отметим также, что нередко это свидание оборачивается ситуацией «скверного анекдота», «мерзкого анекдота», берущего начало у Достоевского.

(Такова, к примеру, знаменитая сцена объяснения Зилова с женщинами в «Утиной охоте», когда пафосные слова, произнесенные из-за закрытой двери и адресованные одной женщине, слышит и полностью принимает на свой счет другая).

Таков парадокс «Свидания» (1958) – первого для А. Вампилова произведения, облеченного в форму драматической сценки), когда у сапожной будки до этого три месяца ворковавшие друг с другом по телефону юноши и девушки обмениваются фразами:

– Прибейте этому молодому человеку язык.

– Вам нечем будет за это заплатить.

– Феодал рвет струны [Вампилов, 2002. с. 688] – реплики героев, после которых первое свидание оборачивается самым парадоксальным образом свиданием последним.

А за полгода до этого А. Вампилов публикует сценку «Цветы и годы», в которой воспоминания о первом свидании впавшего в сентиментальность и безрассудный поступок героя также оборачиваются скверным анекдотом после появления его дражайшей супруги.

Начиная с неоконченных ранних драматургических опытов, атрибутированных нами как «пьесы без названия» [см.: Вампилов, 2002, с. 703-715], лейтмотивом реакции дамы на поведение вампиловского героя на randevу становится циничная фраза, перешедшая из записных книжек писателя: «На руках вы носите женщину» «дважды в жизни: к постели и на кладбище» [Вампилов, 2002, с. 707].

Подспудные и явные объяснения в любви между героями занимают доминирующее место в их психоэмоциональном мире.

Начиная с ранних неоконченных пьес, оно может быть:

– *ироническое*:

Викин. У меня самые серьезные намерения, и я полон решимости... Я одинок как телеграфный столб... Кроме вечной любви я обещаю бревенчатый замок. С окном на северное сияние, оленья упряжка, ружье двухствольное, шестнадцатый калибр – для самозащиты, шкура неубитого медведя и т.д. [Вампилов, 2002, с. 706];

– *полушутливое*:

Викин. Я влюблен... Ты люкс, экстра, прима... (название популярных в 60-е годы сортов водки и сигарет! – С.С.).

Ношу на руках. Это не доказательство?... *Выключает свет*: «Так гораздо циничнее и глаза не режет [Вампилов, 2002, с. 707];

– *прагматичное*:

Калугин. Я хочу, чтобы ты была моей женой. Все прелюдии привели бы к этим простым и единственно нужным словам. И я хочу простого и ясного ответа

Реплика героини по ходу объяснения: «У меня такое впечатление, будто на меня напали в темном переулке» [Вампилов, 2002, с. 709-710].

Если взглянуть на пьесу А. Вампилова «Дом окнами в поле» с точки зрения психоэстетики, то она представляет собой развернутое объяснение в любви двух героев на пороге их расставания. Применяя слова Е. Эткинда о взаимоотношениях героев гончаровского романа «Обломов», «...признанию предшествует то, что и является единственным ... симптомом любви: преодоление одиночества и взаимонепонимания слиянием двух душ в едином чувстве» [Эткинд, 1999, с. 143].

Жесткая антитеза: герой-шалопай (Викин) – герой-прагматик (Калугин) сменяется «обломовско-подколесинским» вариантом Третьякова из пьесы «Дом окнами в поле», сюжет которой, по сути дела, сводится к постоянному «раскачиванию» психологических качелей, развернутому объяснению в любви, поддерживаемому или прерываемому песнями «Хора за сценой».

Исходный мотив этого объяснения – реплика Астафьевой: «А почему бы вас, Владимир Александрович, не любить?...» [Вампилов, 2002, с. 14].

Кульминация – тирада Третьякова: «Вы, конечно, замечали, что я был к вам неравнодушен...» «У вас зеленые глаза, вы наяда, сирена, от вас надо спастись бегством» [Вампилов, 2002, с. 14; 20].

Реплика героя, обусловившая поэтику названия: «Дом ваш последний. В хорошем он месте. Окна в поле и в лес. Уеду и буду вам завидовать» [Вампилов, 2002, с. 14] в исходном авторском тексте и первых публикациях не была его полной калькой. Вкравшаяся в одно из первых книжных изданий небольшая неточность (герой произносил не «окна в поле», а «окнами в поле») впоследствии (вплоть до 2002 года!) была повторена во всех переизданиях и стала одним из многочисленных текстологических искажений, которые были обнаружены нами при подготовке издания Вампилова 2002 года. Эта реплика произносится сразу

после первого появления Хора за сценой и звучит в унисон дважды повторенному слову «последний» в предшествующих репликах персонажей.

ТРЕТЬЯКОВ: К вам – *последний* визит. Для памяти.

АСТАФЬЕВА: Дом мой *последний* стоит. По пути...

Астафьевский дом, как известно, стоит в открытом пространстве на самом краю деревни: его окаймляют проезжая дорога, поле и лес. Он противопоставлен дому Третьякова с уже заколоченными окнами.

Важную роль при решении поставленной нами проблемы играет психологическое наполнение пауз в драматургии Вампилова и непосредственно связанные с ним ремарки характеристики речевого действия. Ситуация в пьесе «Дом окнами в поле», как уже не раз отмечалось исследователями, напоминает «подколесинскую». Обратим внимание, что во втором действии пьесы Гоголя «Женитьба», когда герои (Подколесин и Агафья Тихоновна) остаются наедине, паузы фиксируются шестью ремарками «молчание» и ее вариациями. [Гоголь, 1959, с. 143-145].

В обширной типологии драматургических ремарок традиционно выделяется ремарка – характеристика действия, в которую включено действие физическое и речевое. В свою очередь речевое действие подразделяется на собственно речевое, речевое действие адресата, речевое действие адресанта и отсутствие речевого действия или паузу [Пеньковский, Шварцкопф, 1986, с. 152].

Пауза (наряду с ударением, мелодикой, темпом и тембром) является, как известно, одним из основных компонентов интонации [Черемисина, 1989, с. 9]. «Пауза – своеобразное, часто “незвуковое” интонационное средство. По акустическому выражению она может быть действительной и мнимой (нулевой). Действительная пауза – это остановка, перерыв в звучании. Таковы паузы, разграничивающие высказывания в устной речи, паузы, обозначенные в письменном тексте... на границах абзацев и предложений, на месте тире, запятой или точки с запятой, а также перед большинством союзов и на границах стихотворных строк... при мнимых паузах перерыва в звучании нет, но есть изменение тонального контура – “перелом в мелодике”... или “прекращение падения тона и начало нового подъема”... изменение темпа или стык (соседство) смысловых ударений» [Черемисина? 1989, с. 13].

Ремарка паузы – «специальное указание в письменном тексте пьесы на значимое отсутствие речевого действия... Такое указание может реализоваться с помощью термина “пауза” или нетерминологически, словами, связанными с глаголом “молчать”» [Пеньковский, Шварцкопф, 1986, с. 163].

Паузы в пьесах Александра Вампилова с точки зрения психоэтики, на наш взгляд, не менее многозначны, чем у Гоголя и Чехова. И именно начиная с пьесы «Дом окнами в поле», пауза становится важнейшим элементом композиционной структуры в драматургии Александра Вампилова.

У Вампилова встреча героев пьесы происходит под практически непрерывный аккомпанемент Хора за сценой. Причем вначале песня звучит параллельно диалогу, в унисон с ним, а затем, в конце первого сегмента начинает заполнять паузы.

Сами паузы маркируются четырьмя ремарками, из которых наиболее часто употребляется слово «помолчали» [Вампилов, 2002, с. 18; 28; 39], по одному разу – «маленькая пауза» [Вампилов, 2002, с. 20]; «маленькое молчание» [Вампилов, 2002, с. 30; Вампилов, 1965; Машинопись] – «небольшая пауза» [Вампилов, 2002, с. 41].

Первая ремарка «помолчали» фиксирует паузу после кульминационного эмоционального всплеска в поведении обоих персонажей:

АСТАФЬЕВА. Если бы вы не кричали, а вели себя деликатно, я бы вам так уж и быть, на лавке бы постелила.

ТРЕТЬЯКОВ. Да? Вы очень любезны. Только я не желаю больше с вами разговаривать.

Ремарка «помолчали» в обоих случаях обозначает снижение тональности диалога, близкого к ссоре, и буквально означает намечающуюся размолвку. Она предшествует новому пению Хора: «Помолчали. На улице снова пение»; «Помолчали. Песня».

Диалог дважды возобновляется Третьяковым – в первый раз с иронического предложения о женитьбе (однако в подсознании оно может звучать всерьез), во второй – с расспросов о судьбе бывшего мужа героини.

Именно такой характер имеют и не названные Вампиловым слова последующих куплетов песни «Несе Галя воду...»:

Вода у ставочку, піди та й напийся,
Я буду в садочку, прийди подивися.
Прийшов у садочок, зозуля кувала,
А ти ж мене, Галю, та й не шанувала.
Стелися, барвінку, буду поливати,
Вернися, Іванку, буду шанувати.
Скільки не стелився, ти не поливала,
Скільки не вертався ти не шанувала.

Разнообразный характер имеет в разных вариантах пьесы [Вампилов, 2002, с. 33–43] динамика ремарок, характеризующих собственно речевое действие: Астафьева – «вдруг... решительно», «лукавит с большим искусством», «взволнована», «с достоинством», «оскорбляется»; «оскорблена», «теперь она иронизирует», «невинно», «мстительно», «с чувством», «с надеждой», «кротко», «громко», «держится мужественно», «отлично держится», «отчаянно», «грустно». Всего – 17 ремарок (с одной вариацией).

Третьяков – «легкомысленно», «мягко», «в замешательстве», «в недоумении», «задумчиво», «легкомысленно», «обескуражен» («остановился, обескуражен»), «раздосадован», «рассердился», «в нетерпении», «с нетерпением», «растерян», «перебывает». Всего – 12 ремарок (с двумя вариациями).

Даже исходя из соотношения ремарок собственно речевого действия, мы можем сделать вывод о том, что психоэмоциональный диапазон Астафьевой в пьесе глубже аналогичного диапазона Третьякова.

Ремарка «Третьяков замолчал» [Вампилов, 2002, с. 20] следует после прерванного его патетический монолог («Я лунатик, снимите меня с крыши, посадите в автобус или...») [Там же] стука в дверь. Четыре «шумовых» паузы также аккомпанируют диалогу героев, контрастируя с пением Хора. Песня возникает в минуты лирического настроения героев, элегических воспоминаний о «мае» (о Троице), игра на гармонике и частушки снимают драматическое напряжение либо после ернической пикировки героев («Мы люди отсталые, с предрассудками...» «Заведующая фермой, активист, передовая женщина!.. «Там и про вас сказано: «Куда смотрит интеллигенция?»), либо после «маленькой паузы», разбивающей исповедальный монолог Третьякова.

Ремарка «послышался шум прошедшей машины» означает, что автобус проехал мимо окон дома Астафьевой и остановился в ожидании Третьякова. Вампилов использует антропоморфизм, уподобляя шум автобусного двигателя человеческому ворчанию [Вампилов, 2002, с. 19; 30; 41].

Последняя шумовая ремарка – «слышно, как подъехала машина» – вынуждает Третьякова принять окончательное решение остаться.

Кроме того, пьеса «Дом окнами в поле» насыщена многоточиями, по сути дела, также выполняющими функции пауз.

Обращает на себя исходная и неизменная (в отличие от большинства других драматургических начинаний Вампилова) константа заглавия во всех редакциях пьесы, ставшего концептом произведения, имеющего открытую пространственно-временную структуру и включающего в себя своеобразный архетипический набор образов-символов («дом», «окна», «дверь», «порог» и т.п.). В оппозиции к этой открытости находится замкнутый и заколоченный дом Третьякова, являвшийся его временным пристанищем.

Предельно лаконичная по структуре «афиша» пьесы также претерпевала некоторые изменения. Во всех вариантах неизменным оставалось лишь название героев по фамилии с последующей социальной характеристикой («Астафьева – зав. молочной фермой», «Третьяков – учитель». В «афише» одного из вариантов происходил «социальный перевертыш»: «Астафьева – сельский библиотекарь», «Третьяков – зоотехник» [Вампилов, 2002, с. 33].

«Знаковый» персонаж «Хор за сценой» был вампиловской рукописной вставкой в «афишу» одного из архивных машинописных вариантов, а в другом варианте посредством дополнительного тире акцентировалось его внесценическое местоположение. Еще в одном варианте этот персонаж именовался несколько иначе – «Хор на улице», то есть получал конкретную топографическую «привязку».

Сделанное Вампиловым от руки в уже готовый вариант пьесы включение Хора в перечень действующих лиц подчеркивало особую важность этого коллективного внесценического персонажа. Сноска о выборе «двух-трех лирических песен самим режиссером», впоследствии трансформировалась в тексте журнала «Театр» и в публикации 1965 года в *украинскую* народную песню «Несет Галя воду...».

О.М. Вампилова свидетельствует, что Вампилов впервые услышал эту песню на русском языке от иркутского писателя Евгения Суворова (подтверждено Е.А. Суворовым в личной беседе с автором этих строк в октябре 2002 г.).

В более позднем варианте, впервые опубликованном в 2002 году в книге «Драматургическое наследие», эта песня была заменена на *русскую* народную песню «Позарастили стежки-дорожки...». Эта замена, на наш взгляд, была обусловлена большей узнаваемостью «Стежек-дорожек...» для читателя и зрителя. Общим же для обеих песен сквозным мотивом становится *мотив измены*. Звучание песни совпадает то с открываемой, то закрываемой героями дверью, что также крайне важно для сюжетно-композиционного решения пьесы. (Однако многие постановщики спектаклей, включая радиоспектакль 1975 года (режиссер С. Кулиш), в котором звучат выбранные режиссером оригинальные песни и частушки, все же предпочитали воспользоваться свободой выбора, которую обозначил в первом варианте сам драматург).

На титульном листе одного из вариантов обозначены две даты (они сделаны явно рукой драматурга, что подтверждается аналогичным написанием цифр на обороте титульного листа рукописи пьесы «Ярмарка»).

Первая дата – 16 июня 1964 года, и есть все основания полагать, что Вампилов и этот существенно модифицированный вариант предназначал для печати. Помета: «послано письмо 19.06.64.» служит косвенным подтверждением этой гипотезы.

Текст этого варианта переработан таким образом, что в расстановке действующих лиц происходит «социальный перевертыш» – практически на противоположные меняются профессии героев: Третьяков становится работником производства – зоотехником, Астафьева превращается в сельского библиотекаря. Однако при этом развитие действия и психологическое наполнение характеров остаются прежними.

Даже характерологические ремарки практически остаются без изменения. «...Она привлекательная здоровая женщина, взбалмошная и любопытная»), «она

энергичная, привлекательная женщина». «Третьяков, учитель двадцати восьми лет... Третьяков из тех, кто подолгу принимает решения и кого образованность несколько отвлекает от дела». «Заметно, что человек пришел прощаться». «... Третьяков, парень лет двадцати восьми ... Третьяков из тех, кто подолгу раскачивается и кого излишняя образованность несколько отвлекает от дела... Заметно, что человек пришел прощаться».

Из песни «Позарастали стежки-дорожки...» для песни Хора взято второе двуступенное «Позарастали мохом-травой // Где мы гуляли милый с тобою». Слова эти возникают в третьей по счету ремарке, обозначающей продвижение «полянки» по деревне к дому Астафьевой. Две первых окаймляют лирическую тему диалога и лейтмотив дома, стоящего на краю деревни и смотрящего окнами в поле. В машинописи драматург усиливает «комическое» начало введением мотива зоопарка – предполагаемого нового места работы Третьякова («бегемотов нашему колхозу на племя отпустите... Мы бегемотов выращивать будем. А вдруг – выгодно!»). (Ср. эту реплику с ироническим в записных книжках: «Бегемот (в зоопарке – С.С.) – ожившая цистерна»).

На наш взгляд, именно это усиление комического начала в тексте, и потребовало замены «мягкой» лирической украинской песни «Несет Галя воду...» на «жесткий надрызг» «Стежек-дорожек» («В речке глубокой я утоплюся...»).

В «Записных книжках» сохранилось свидетельство еще об одном замысле драматурга, ориентировочно датированном 1969 годом, – пьесе, состоящей из одноактных пьес, объединенных одним театральным действием. Общий заголовок пьесы драматург предполагал дать «Кефир – каждый вечер». В качестве первой части в нее должен был войти дважды опубликованный к тому времени на страницах периодической печати отрывок из «Утиной охоты» под названием «Начать сначала» (утренняя сцена – дуэт Зилова и Галины), а завершить – комедия о пожилых влюбленных. Кроме того, в записной книжке обозначен «Дом окнами в поле» с примечательной пометой Вампилова – «по-другому». Можно с достаточной степенью вероятности предположить, что это «по-другому» и есть вариант машинописи.

Во многих изданиях пьесы повторена опечатка, впервые вкравшаяся в «Избранное-75» и принципиально меняющая обобщенный смысл реплики Астафьевой на конкретно-ситуативный. В авторском оригинале она звучит в устах героини более экспрессивно: «Зачем вы только сюда *приезжаете!*...». [Вампилов, 2002, с. 30], а не «Зачем вы только сюда *приезжали!*...».

Композицию пьесы «Дом окнами в поле» во многом определяют *обстоятельные ремарки внешних событий* [Пеньковский, Шварцкопф, 1986, с. 157] и в первую очередь ремарки, связанные с действиями «Хора за сценой». Всего таких ремарок, в пьесе «Дом окнами в поле» девятнадцать, из них «Хор за сценой» выступает в четырнадцати. (В одном из вариантов это соотношение – 18 к 13). Именно эти ремарки выполняют важнейшую для пьесы так называемую композиционно-делимитативную функцию, т.е. функцию членения текста.

Проследим их динамику в различных вариантах пьесы «Дом окнами в поле». Впервые песня Хора возникает в момент паузы, когда между героями завершена первая, формальная часть прощания. Именно в эту минуту Вампилов и акцентирует внимание на пространственно-пограничном расположении дома Астафьевой – «последний стоит», «окна в поле».

Из достаточно большого и разнообразного количества ремарок особую роль играет самая первая, которая, являясь по преимуществу обстановочной, в то же время содержит важнейшую психологическую характеристику героини:

1-й вариант (Курсивом выделены разночтения между газетным (соответствующим архивной машинописи) и журнальным текстом):

«На столе букет из июньских цветов, термос... на другой стене висит большой холст...

Входная дверь слева, рядом окно. Дверь открыта, и мы видим второе окно, которое выходит на улицу. В это окно мы увидим, как на дворе медленно стемнеет...

Хозяйка дома Лидия Васильевна Астафьева выходит из спальни, в руках у нее белье, букет и термос она переставила на лавку, включила утюг, готовится гладить».

2-й вариант: «На лавке букет июньских цветов...

Входная дверь слева, справа – дверь в спальню, прямо – два окна. У входной двери висит белый халат. Обстановка говорит о том, что в этом доме живет одинокая женщина. На дворе сумерки.

Астафьева появляется из спальни с бельем в руках».

(Молниеносно выключает утюг, убрала белье) Сейчас, подождите...

(прихорашивается). Входите!

Из второго варианта «исчезает» термос, а «букет из июньских цветов», перемещается на лавку. Происходит сокращение ремарки, а в результате, казалось бы, незначительная правка в ремарке дает прямо противоположное представление о психологическом состоянии Астафьевой, в первом варианте «она никого не ждет», в то время как во втором, наоборот, «наблюдает, ждет, взволнована».

Исправлена и та часть ремарки, в которой говорится об одиночестве героини, вычеркнуты характерологические определения *здоровая, взбалмошная и любопытная*, которые несут в себе дополнительную эмоционально-экспрессивную окраску личности Астафьевой. (В одном из машинописных вариантов слово *взбалмошная* вычеркнуто самим драматургом).

В исправленной ремарке, замене пронизанной авторским сопереживанием фразы: «Из окружающей обстановки и ее поведения видно, что она никого не ждет, что женщина эта одинока» на суховато-безличное «Обстановка говорит о том, что в этом доме живет одинокая женщина» еще и исчезает эффект неожиданности появления Третьякова для героини. А вследствие этого убрана и ремарка *прихорашивается*.

Для сравнения посмотрим, как выглядит аналогичная ремарка в архивном варианте и в последней прижизненной публикации:

«Занавес открывается и мы видим большую опрятную комнату, печь, стол, скамью. На скамье – букет июньских цветов, термос, на стене несколько цветных фотографий из журнала «Огонек». На столе белье и утюг.

Входная дверь слева, рядом окно. Прямо – дверь в спальню.

Хозяйка дома Лидия Васильевна Астафьева у окна, внимательно наблюдает... Ей двадцать шесть лет, она энергичная, привлекательная женщина.

Не прошло и минуты – она снова у окна, у наблюдательного пункта, она взволнована.

Вот увидела. Исчезла в спальне, появилась, принялась гладить. Сейчас она беспечна, но мы-то знаем, что это за беспечность».

Не является единообразным в четырех вариантах «Дома окнами в поле» и наименование первой, репрезентативной ремарки.

Со времен античной драмы так называемая «афиша» в большинстве случаев обозначалась как «действующие лица». Этого канонического определения придерживалось большинство русских и зарубежных драматургов (Гольдони, Мольер, Ибсен, Чехов, Горький и др.), однако у некоторых авторов можно встретить и иные способы обозначения «афиши». Так, в канонической редакции «Горя от ума» значится лишь слово «действующие». Островский же, напротив, во всех пьесах оставлял лишь слово «лица». Маяковский, сохранив написание «действующие лица» в Бане», в обеих редакциях «Мистерии-Буфф» оставил слово «действуют»,

а в «Клопе» даже заменил его более экспрессивным – «работают». На наш взгляд, эти вариации имеют не просто «техническое» отличие, а акцентируют внимание либо на психологической доминанте («лица»), либо на сюжетной динамике («действуют»).

У Вампилова слово «действуют» встречается дважды – в «Ярмарке» и в одном из вариантов «Дома окнами в поле» [Машинопись].

Если пьеса «Дом окнами в поле» – вся представляет собой «франдеву», развернутое объяснение, то в других произведениях Вампилова эти сцены, как правило, являются сюжетообразующими: от завязки до кульминации и развязки. Но это – предмет особого разговора.

Литература

- Вампилов А. Дом окнами в поле // «Молодежь Бурятии». 1965. 13–18 июня.
- Вампилов А. Драматургическое наследие / Вступ. ст. А. Калягина и Г. Товстоногова. Иркутск, 2002.
- Вампилов А. Избранное / Послел. А. Демидова. М., 1975.
- Вампилов А. Машинопись. 17 с. С пометами.
- Вампилова А. Из архива Г.В. Гусевой // Вампилов А. Драматургическое наследие. Иркутск, 2002. С. 33-43.
- Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 1959.
- Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю / Сост. Л.В. Иоффе, С.Р. Смирнов, В.В. Шерстов; Вступ. ст. В.Я. Курбатова. Иркутск, 2000.
- Пеньковский А.Б., Шварцкопф Б.С. Типы и терминология ремарок // Культура речи на сцене и на экране. М., 1986. С. 150-170.
- Черемисина Н.В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. М., 1989.
- Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII – XIX вв. М., 1999.