



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
 Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
 высшего образования  
 «ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
 ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
 (ФГБОУ ВО «ЮрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
 КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ  
 ЭКСПРЕССИВНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ В ПОЭЗИИ МАРИНЫ  
 ЦВЕТАЕВОЙ

Выпускная квалификационная работа  
 по направлению 44.03.05

Направленность программы бакалавриата/магистратуры  
 «Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:  
63,48 % авторского текста

Работа Реколлеция к защите  
рекомендована/не рекомендована  
 « 8 » июня 2018 г.  
 зав. кафедрой РЯ и МОРЯ  
 (название кафедры)  
 ФИО  
ММ

Выполнил:  
 Студент группы ОФ-515-075-5-2  
 Ямбаев Руслан Альфритович

Научный руководитель:  
 Кандидат филологических наук, доцент  
 Стругова Галина Сергеевна

Челябинск  
 2018

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>Глава I. Теоретические основы исследования</b>	
<b>1.1. Особенности поэтических текстов.....</b>	<b>8</b>
<b>1.2. Экспрессивность поэзии.....</b>	<b>12</b>
<b>1.3. Специфика поэзии Марины Цветаевой.....</b>	<b>18</b>
<b>Глава II. Экспрессивные синтаксические конструкции в поэзии Марины Цветаевой.</b>	
<b>2.1. Риторические приемы.....</b>	<b>21</b>
<b>2.2. Градация.....</b>	<b>29</b>
<b>2.3. Антитеза.....</b>	<b>32</b>
<b>2.4. Другие синтаксические фигуры.....</b>	<b>36</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>51</b>
<b>Библиографический список.....</b>	<b>53</b>

## **Введение**

Поэзия – искусство образного выражения мысли в слове, словесное художественное творчество, подчиненное особому закону упорядоченности, который придает ей осязаемую стройность и мелодичность. То есть образность стихотворения – это главный фактор отнесения произведения к поэзии. Конечно, образность – это лишь часть средств художественного изображения, но важнейшая часть. Поэзии без образа не существует. Язык поэтических произведений является функциональным стилем, назначение которого состоит в образном представлении действительности, воздействующем на чувства читателя. По отношению к другим функциональным стилям поэтическая речь стоит на особом месте, представляя собой более высокий речевой уровень. Авторы поэтического произведения концентрируют языковые средства, обладающие образностью, экспрессивностью, эмоциональной окраской, свойством выражать несколько значений одновременно, проявлять внутреннюю форму слова.

Образность – сложная и многозначная категория стилистики, имеющая различные интерпретации в связи с различными осмыслениями понятия и термина образ. "Необходимо иметь в виду, что самый термин "образ" имеет множество самых различных значений, особенно когда он сопровождается такими эпитетами, как "поэтический", "художественный", "творческий". Или употребляется в таких выражениях, как "мышление в образах". Везде в таких случаях термин "образ" получает с трудом формулируемую массу семантических оттенков и становится по-разному семантически нагруженным" (24, с. 175). Дело усложняется тем, что производное слово-термин "образность" находится в сложных отношениях синонимии с рядом близких по значению семантико - стилистических категорий: "выразительность", "экспрессивность", "метафоричность" (в широком смысле

слова), в работах некоторых авторов – "символичность" и "поэтичность" (к примеру, у А. А. Потебни).

Образность в широком смысле слова – это живость, наглядность, красочность изображения как неотъемлемый признак любого вида искусства, форма осознания окружающей действительности с позиций некоего эстетического идеала. Частное ее проявление есть образность речи.

«Общая экспрессивность текста представляет собой интегральный результат реализации таких его свойств, как эмотивность, оценочность, образность, интенсивность, стилистическая маркированность, структурно-композиционные особенности текста» (27, с. 179).

Следует иметь в виду, что такие факторы экспрессивности, как эмоциональность, оценочность, образность, интенсивность, могут быть присущи (в разной степени и в разных проявлениях) как единицам языка (ингерентная экспрессия), так и единицам речи (адгерентная экспрессия).

Наследие Марины Цветаевой велико и трудно обозримо. Без её стихов и поэм сейчас уже невозможно составить достаточно полное и ясное представление о русской поэзии нашего века. Ритмы М. Цветаевой совпадают с ритмами XX столетия. Поэтический язык её произведений - язык нового времени, эпохи величайших социальных катаклизмов. Творчество Цветаевой отражает время, в которое она жила и творила, время катастрофичное и трагедийное.

Действительно, анализ поэтических произведений Марины Цветаевой показывает, что она - не только интуитивно лингвист, но и интуитивно историк языка. Именно поэтому поэзия Марины Цветаевой дает богатейший материал для изучения потенциальных свойств русского языка.

Поэтику Цветаевой можно характеризовать как поэтику предельности (предел предстает решающим испытанием и условием перехода в иное

состояние), как поэтику изменчивости и превращений (изменения приближают к пределу), поэтику контраста (противоречие является причиной изменений). Соответственно особо важными поэтическими приемами в ее поэзии представляются гиперболы, градация, антитеза и оксюморон. Многие языковые сдвиги в стихотворных текстах Цветаевой осуществляются на основе этих приемов.

Марина Цветаева — поэт, отразивший в своих произведениях самые различные пласты мировой культуры: стихию русского фольклора, традиции романтической поэзии — русской, немецкой, французской, традиции классицизма, античной поэзии, стилистику высокого слога и стихию просторечия. Традиционность стилистики, поэтической образности и символики естественным образом продолжается у М. Цветаевой в смелом, нередко рискованном эксперименте, никогда, однако, не бывшем для нее самоцелью.

Глубокое постижение культурных универсалий приводит к их своеобразному преобразованию, переосмыслению, подчиненному философской концепции автора. Творчество Марины Цветаевой, не принадлежавшей никакому литературному направлению, включает в себя признаки поэтического языка, характерные для символистов, акмеистов, имажинистов, футуристов, а также черты, присущие более поздним литературным направлениям и стилям.

Поэта Цветаеву не спутаешь ни с кем другим. Стихи её узнаешь безошибочно — по особому распеву, неповторимым ритмам и интонации. Это верный критерий подлинности и силы поэтического дарования поэтессы.

Исключительная лингвистическая интуиция Марины Цветаевой сочеталась с исключительной аналитичностью в ее языковых поисках. Особенности поэтического языка Цветаевой во всем их своеобразии и



разнообразии определенно связаны с личностью поэта – его философской позицией, системой ценностей, характером, эмоциональными свойствами. В связи с этим можно указать целый ряд языковых категорий и отношений, художественных примеров, адекватно и отчетливо отражающих философское и художественное «Я» Цветаевой.

Сила Цветаевой была в сжатости стиховой речи. Своим богатым арсеналом средств поэтической выразительности Цветаева пользовалась расточительно и всегда по-разному.

Частым и весьма ярким проявлением единства нормы и содержания для Цветаевой – максималиста, является типичность нарастающей (восходящей) градации.

Максимализм Цветаевой на поверхностном уровне обнаруживается в страстной эмоциональности ее речи, на более глубоком уровне – в том, что личность поэта, как и человека, охваченного страстью, она считает воплощением духа, противостоящего земной обыденности и наиболее полно реализующегося за пределами земного бытия – в бессмертии.

В работе использованы литературоведческие и лингвистические исследования, Журавлева Александра Павловича, Зубовой Людмилы Владимировны и Львовой Светланы Ивановны.

Тема нашей работы связана с исследованием образности поэтических текстов Марины Цветаевой

Объектом исследования являются экспрессивные синтаксические конструкции, используемые для создания выразительности.

Предметом исследования послужили наиболее яркие экспрессивные синтаксические конструкции, используемые Мариной Цветаевой.

Дипломное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Основная цель работы - выявление и описание экспрессивных синтаксических конструкций в поэтических текстах Марины Ивановны Цветаевой.

Цель исследования определила конкретные задачи:

- изучить теоретический материал по данной проблеме;
- выявить и описать особенности использования экспрессивных синтаксических конструкций М. Цветаевой в поэтических текстах

Источник исследования – поэтические произведения М. Цветаевой.

Методика исследования: для лингвистического анализа использованы приемы описательного метода.

# ГЛАВА I. Теоретические основы исследования

## 1.1. Особенности поэтических текстов

Материалом для создания поэтического произведения является слово. Долгое время существовало мнение о том, что материал поэзии – образ. Эта теория находит свое отражение в учении А. А. Потебни. «Материалом поэзии являются не образы и не эмоции, а слова. Поэзия есть словесное искусство, история поэзии, есть история словесности» (31, с. 19). Таким образом, для поэтической речи особенно велика роль слова и его значения в каждом конкретном тексте.

Язык поэзии построен по художественным принципам; его элементы эстетически организованы, имеют некоторый художественный смысл, подчиняются общему художественному заданию.

Слово в поэтическом тексте ведет себя иначе, чем в нехудожественной речи. Оно называет реалию по тому признаку и с той эмоцией, которые отражают восприятие и чувства автора; смысловая структура слова в тексте расширяется и обогащается «приращениями» смысла (7, с. 125). Слово, несущее собственное прямое значение, способно вызвать у читателя по ассоциации ряд других значений (дождь – слезы, туман – печаль, ива – грустная девушка и т.д.). Ассоциативные цели понятий могут быть общенародными, или социально-групповыми, или индивидуальными.

Эта способность слова порождает так называемый подтекст, создающий полноту и глубину объемного изображения действительности.

Современные исследователи, разрабатывающие проблемы лингвистического анализа поэтического текста, всё чаще обращаются к проблеме анализа целого текста. При таком подходе собственно языковые



средства рассматриваются в функциональном аспекте: чтобы понять реальное значение поэтического слова, важно увидеть, как оно используется в минимальной смысловой единице текста, далее – в ближайшем контексте, далее - в рамках всего произведения, и наконец, в системе родственных текстов, на что обращали внимание Илья Романович Гальперин, Юрий Михайлович Лотман.

Для создания поэтических произведений каждому автору необходим свой поэтический язык, главная особенность которого выражена в употреблении слова в данном контексте. По мнению В.В. Кожина, «художник не говорит, а создает художественные произведения» (22, с. 236).

Сложность семантики единиц системы художественных произведений Ю. М. Лотман вслед за Р. Бартом объясняет через понятие «вторичных моделирующих систем», на которые, бесспорно, воздействует язык национальный, что очень существенно в поэзии (25, с. 22).

«Вторичные моделирующие системы – семиотические системы, построенные на основе естественного языка, но имеющие более сложную структуру. Вторичные моделирующие системы ... складываются в единое сложное семиотическое целое – культуру» (25, с. 21).

Отношение естественного языка и поэзии определяется сложностью соотношения первичных и вторичных языков в едином сложном целом данной культуры

Среди особенностей поэтических текстов назовем также ритмическую организацию текста.

Стихотворный ритм создается закономерным повторением соизмеримых речевых единиц. Для его возникновения необходимо, во-первых, чтобы было ощутимо членение речи на единицы и, во-вторых, чтобы эти единицы были тем или иным способом соизмеримы.

Речь членится на отдельные отрезки при помощи пауз. Паузы вызываются прежде всего необходимостью делать остановки для вдоха. Естественно, что мы стремимся совместить эти паузы с паузами логическими, зависящими от смысла речи. Так возникает простейший ритм речи.

В ряду особенностей поэтических текстов отмечаем также роль ключевых слов, которые концентрируют в себе идейно-поэтический смысл целого. Ключевые слова, взаимодействуя друг с другом, способствуют установлению ассоциативных связей и созданию мира произведения в сознании читателя.

Обобщая изложенное, видим, что стихотворная речь – это прежде всего система, закреплённая в графике, которая имеет свою эстетику, свою стилистику, может передавать дополнительную информацию. Но следует помнить, что «самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля является вопрос о значении и смысле поэтического слова».

Только в этом частном, конкретном значении слово, употреблённое в поэтическом тексте, рождается как поэтическое и выразительное средство, на что обращали внимание многие исследователи.

На основе изложенного делаем вывод, что в качестве главного требования к поэтическому языку выступает тщательная работа автора над словом, отбор из множества материала нужного.

Такой подход к поэтическим (шире – к художественным) текстам способствует также становлению индивидуального стиля создателя текста.

Таким образом, при анализе поэтических произведений важно учитывать следующие их особенности:

- Слово в поэтическом тексте выполняет поэтическую функцию.
- Слово в поэтическом тексте образно, то есть выступает как

выразительное средство языка.

- Ритмическая организация стихотворного текста.
- Важность роли ключевого слова.

## 1.2. Экспрессивность поэзии

В современной лингвистической литературе существует несколько определений понятия экспрессивности, которые отличаются друг от друга разным представлением об объеме этого понятия. Экспрессивность как способ придания речи всеобразия и выразительности является одной из кардинальных лингвистических проблем, так как «она связана с эмоциональным в своей основе отношением говорящего (или пишущего) к тому, что сообщается в тексте».

Экспрессивность (от лат. *expressio* – выражение) – понятие, неоднозначно определяемое в словарях, справочниках и прочей литературе. Помимо этого, термины «эмоциональность» и «экспрессивность» нередко смешиваются и употребляются синонимично, то есть считаются тождественными, взаимозаменяемыми или рассматриваются в соответствии друг с другом как часть и целое. «Ограничение объема понятия экспрессивности может быть связано с исключением из него категории эмоциональности, с признанием категорий эмоциональности и экспрессивности не взаимозаменяемыми, а находящимися в отношении дополнительности» (37, с. 12).

В действующем словаре С. И. Ожегова термин «экспрессивный» толкуется как «выразительный», а «экспрессия» как «выразительно-изобразительные качества речи, отличающие её от обычной, стилистически нейтральной, придающие ей образность и эмоциональную окрашенность» (46, с. 941).

С точки зрения Вероники Николаевны Телия, экспрессивность – «семантическая категория, придающая речи выразительность за счет взаимодействия в содержательной стороне языковой единицы, высказывания,

текста, оценочного и эмоционального отношения субъекта речи (говорящего или пишущего) к тому, что происходит во внешнем или внутреннем для него мире» (38, с. 637).

По мнению Серафимы Евгеньевны Никитиной и Натальи Владимировны Васильевой, экспрессивность – «совокупность признаков языковых единиц или высказывания/текста, в которых отражается/которые указывают на не – нейтральное отношение говорящего к содержанию или адресату речи» (Никитина С. Е., Васильева Н. В., 1996. С. 151).

Р. Р. Чайковский под экспрессивностью понимает «во - первых, объективно существующее свойство языковых средств увеличивать прагматический потенциал высказываний, придавая им требуемую психологическую направленность, и, во - вторых, созданную функционированием определенной совокупности экспрессивных средств языка специфическую атмосферу высказывания, заключающуюся в способности этого высказывания интенсивно воздействовать на восприятие читателя, вызывая у него определенную интеллектуальную или эмоциональную реакцию» (Чайковский Р. Р., 1971. С.193).

М. Н. Кожина рассматривает экспрессивность как «построение речи, наилучшим образом реализующее цели и задачи общения и достигающее эффективности этого общения», при этом замечая, что экспрессивность «своеобразна в той или иной речевой разновидности, так как последняя обусловлена специфическим комплексом известных экстралингвистических факторов» (21, с. 14).

Е. М. Галкина - Федорук, различая эмоциональность и экспрессивность, определяет последнюю как «усиление выразительности, изобразительности, увеличение воздействующей силы сказанного... и всё, что делает речь более яркой, сильно действующей, глубоко впечатляющей» (11, с. 101).

А. А. Реформатский употребляет термин «экспрессивная лексика», противопоставляя её нейтральной (32, с. 48).

А. И. Чижик - Полейко различает понятия «экспрессивный» и «эмоциональный». Она считает, что «экспрессивный оттенок в слове или выражении - это воздействие слова на чувственное или наглядное восприятие слушателя, не выливающееся, однако, в эмоции, оценки, отношения» (43, с. 22).

А. И. Чижик - Полейко опирается на точку зрения Г. О. Винокура, который называл экспрессивной речь, имеющую знаки психологического состояния говорящего. Но в то же время она признает, что «отношения экспрессивного и эмоционального – это отношения общего и частного. В значительной части языкового материала оба эти явления совпадают, так как всякое эмоциональное есть экспрессивное... Понятие «экспрессии» шире, поэтому не всякое экспрессивное слово является эмоциональным» (43, с. 24).

По мнению ряда исследователей, при четко дифференцированном подходе обнаруживается, что эмоциональные элементы являются частью значения слов в системе языка, но в этом смысле они представляют собой некую величину, имеющую конкретную семантическую интерпретацию (торжественно, шутливо, ласкательно, фамильярно, презрительно и т.д.). Опираясь на то, что эмоциональность, в отличие от экспрессивности, находится в одном ряду с интеллектуальным и волевым (11, с. 107), причем у человека эмоции и воля осознаны, можно заключить, что эмоциональные аспекты языка представляют собой не индивидуальный, а общечеловеческий фактор, и в силу этого они не могут не входить как компоненты в значение слова.

Маслова В.А. предлагает следующие параметры экспрессивности текста: «Под экспрессивностью текста мы понимаем такую систему (набор)

использованных в нем языковых средств, которая позволяет наиболее выразительно представить содержание текста и отношение автора к нему, вследствие чего усилить воздействие на эмоциональную, интеллектуальную и волевыми сферами реципиента.» (27, с. 179).

Понятие экспрессивности текста шире, чем понятие экспрессивности лексических языковых средств. Экспрессивность – это глобальное свойство текста, его общая выразительность, а лексические экспрессивные средства – это одни из элементов в системе средств, формирующих экспрессивность текста. Известно, что в организации языка как диагностической системы имеются две тенденции: одна - регулярность, другая, противоположная ей, воплощается в экспрессивности. Экспрессивность стремится к максимальному языковому разнообразию, к «не - нейтральной» номинации с целью наибольшего воздействия на адресата сообщения.

В лингвистической литературе чаще всего указывается, что экспрессивность текста создается за счет эмотивности. «Эмоциональная оценка, или эмотивность всегда связана с какой - либо эмоциональной мотивацией, выраженной во внешней или внутренней форме слова – чаще всего образной. Содержанием эмотивности является позитивное или негативное чувство, испытываемое субъектом по отношению к обозначаемому. Структура экспрессивных знаков, начиная от слов и кончая текстом, всегда характеризуется усилением рациональной оценки эмотивностью, что и придает им выразительность в речи. Именно наличие оценочно - эмоциональной окраски отличает обладающие ею наименования от значений, обозначающих и описывающих чувства и эмоции» (38, с. 637).

Как отмечает В. К. Харченко, попытки противопоставить экспрессивность, эмоциональность и образность являются искусственными (40, с. 3). А оценочность может быть выражена как нейтральными средствами



(плохая погода), так и экспрессивными (дьявольская погода). Конечно же, экспрессивность свойственна различным стилям речи: и публицистическому, и научному, и художественному. Однако, следуя за учением Г.О. Винокура о поэтическом языке, стоит обратить внимание на то, что «... язык, употребляемый в поэтических произведениях, может представляться связанным с поэзией не одной только внешней традицией словоупотребления, но и внутренними своими качествами, как язык, действительно соответствующий изображаемому поэтическому миру, выражаемому поэтическому настроению...» (9, с. 26). В этом случае можно говорить о поэтическом языке, как о языке, наделенном особой поэтической экспрессией.

Экспрессивность присуща всем уровням языка. «Поэт создает из разрозненных лингвистических, паралингвистических и экстралингвистических средств крепко спаянную функциональную систему, структура которой «во всех её деталях и внутрисистемных связях» работает на конечный результат - донести авторский эстетический смысл до читателя» (4, с. 79).

Эмоциональное, ценностное отношение автора к тексту выражается продуманной системой образов, отбором ситуаций, выбором языковых средств, усиливающих действенность высказывания благодаря тому, что к чисто логическому его содержанию добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки.

Искусство создания художественных образов «заключается в том, чтобы актуализировать в сознании читателя (слушателя) лингвистическими средствами систему таких экстралингвистических образных отношений, которые не оставят его равнодушным, разбудят его эмоции, привлекут внимание и сформируют интерес к изображаемому» (4, с. 27).

Леонид Тимофеев подчеркивал, что «выразительные средства языка приобретают в стихах свое своеобразие и предельную выразительность»; «стих ведет... к предельной экспрессивности человеческого голоса» (39, с. 6).

Каждый художник слова должен создать слово образное, живое, экспрессивное, так как оно не оставляет равнодушным ни читателя, ни слушателя.

Поэтическая речь – это речь, в которой более всего проявляется установка на творческий подход к слову, требующая множественности интерпретаций значения.

Наиболее показательной в этом отношении является поэзия Марины Цветаевой.

### 1.3. Специфика поэзии М. Цветаевой

Марина Цветаева (1892-1941) – незаурядная личность. Эта незаурядность отразилась и в её творчестве, которое недостаточно широко изучено из-за сложившихся жизненных обстоятельств. Сложная трагическая судьба Марины Цветаевой, сложный внутренний мир нашли свое отражение в сугубо субъективных произведениях.

В творчестве Марины Цветаевой отчетливо проявляется способ познания мира через языковые связи, модели и отношения, её философско-мировоззренческий максимализм находит адекватное выражение в максимуме языковом и выразительном. Она, по существу, высказала ту же мысль, что и Александр Афанасьевич Потебня: «Слово – творчество, как всякое, только хождение по следу слуха народного и природного».

Поэтику Цветаевой можно характеризовать как поэтику предельности (предел предстает решающим испытанием и условием перехода в иное состояние), как поэтику изменчивости и превращений (изменение приближают к предмету), поэтику контраста (противоречие является причиной изменений). Вся поэтика Марины Цветаевой строится на словесном воплощении акта познания, неразрывно связанном с максимальной экспрессивностью слова (18, с. 13).

Её поэзия, нередко трудная для восприятия вследствие предельной сжатости речи, строится на контрастах, на выделении отдельного слова, словообразовании от одного или фонетически близких корней. Признак, избранный для названия того или иного предмета или явления действительности, подчеркивается, вскрывается контекстом, и тем самым автор представляет своему читателю возможность отчетливо, как бы заново восстановиться, ощутить внутреннюю форму слова. Марина Цветаева с её

обостренным чувством структуры слова – семантической, морфемной, звуковой – часто обращается к этому приему.

Чувство, вызываемое у Цветаевой словом, сходно с тем восхищением, которое рождает прекрасная музыка, архитектура. Слово в его сущности воспринимается поэтом, как красота, как эстетическая ценность.

Звуковая и ритмическая организация её стихов многогранна и виртуозна. Цветаевские ритмы – это не просто форма, это всегда состояние, воплотившееся в звучание. Звуковой строй стиха для Цветаевой не был самоцелью. Это закономерное следствие, отражение душевного настроения, внутреннего горения, самой сути цветаевского стиха – эмоциональной и интеллектуальной.

Цветаевская ритмика бесконечно разнообразна: здесь и легкость разговорного слога, и песенная напевность, и плясовые, молниеносные темпы, и резкие перепады, внезапные ускорения и паузы и т.д. Но неизменно одно – активность ритма и его завершенность в каждом отдельном произведении (3, с. 58).

Музыкальность, передавшаяся от её матери, Марии Александровны Мейн, самым прямым образом сказалась в стихе, но не в том смысле, что он певучен и мелодичен, а в самих приемах стихового «исполнительства». Что же касается певучести и мелодичности, обычно связываемых, в расхожем понимании, с музыкальностью, то их, за редкими исключениями, почти нет у Цветаевой. Она, наоборот, резка, порывиста, дисгармонична. «Строку она, повинувшись интонации и музыкальным синкопам, безжалостно рвет на отдельные слова и даже слоги, но и слоги своевольно переносит из одного стихового ряда в другой, даже не переносит, а словно отбрасывает, подобно музыканту, изнемогающему в буре звуков и едва справляющемуся с этой стихией» (30, с. 38). Д. Бродский в одной из своих статей говорил даже о

«фортепианном» характере цветаевских произведений. Сама она предпочитала говорить о виолончели, так как ценила в этом инструменте сочетание музыки с тембром и теплотой человеческого голоса. Музыка её стиха «...требует от слушателя - читателя почти физического напряжения, внимательного и сосредоточенного вслушивания», эта музыка, чтобы зазвучать так, как задумано автором, должна целиком полагаться на читателя-исполнителя и - нередко - читателя-виртуоза» (30, с. 41).

Теперь обратимся к анализу наиболее ярких синтаксических экспрессивных средств (фигур), использованных Мариной Цветаевой в стихотворных текстах.

## Глава II. Экспрессивные синтаксические конструкции в поэзии Марины Цветаевой.

### 2.1. Риторические фигуры

Частотными в поэзии Марины Цветаевой являются **риторические фигуры**. Они являются яркими средствами выражения экспрессии простого предложения. Мы рассмотрим такие фигуры: **риторические вопросы, риторические восклицания и риторические обращения**.

Риторический вопрос – стилистический прием, представляющий собой вопросительное по форме предложение, имеющее значение эмоционально усиленного утверждения или отрицания; это положительное или отрицательное суждение, облеченное в форму вопросительного предложения (37, с. 266).

**Риторические вопросы** довольно частотны у Марины Цветаевой, а сообщение в риторическом вопросе всегда эмоционально - экспрессивно:

**Что нужно кусту от меня?**

Не речи ж! Не доли собачьей

Моей человечьей, кляня

Которую - голову прячу

В него ж (седей - день от дня!)

(«Куст»);

Сколько возможностей Вы унесли

**И невозможностей - сколько?**

(«Бабушке»);

Ты солнце стерпел, не щурясь,

**Юный ли взгляд мой тяжел?**

(«Никто ничего не отнял!..»);

**Откуда такая нежность?**

Не первые — эти кудри

Разглаживаю, и губы

Знавала темней твоих.

(«Откуда такая нежность?..»);

Или мужичонка, на́ круг должный,

За косу красу — да о косяк?

(Может людоедица с Поволжья

Склабом — о ребяческий костяк? )

Аль Степан всплясал, Руси кормилец?

(«Слезы — на лисе моей облезлой!»);

Основа ее особенности в риторических вопросах, как мы только что убедились, заключена в протесте, то есть риторические вопросы основаны на условиях противодействия как эмоциональная реакция протеста. Считается, что риторический вопрос ответа не требует, но Цветаева дает установку на желаемую ответную реакцию читателя, тем самым часто риторические вопросы перерастают в своеобразный диалог или полилог.



Другие примеры риторических вопросов:

**Кто — чтец? Старик? Атлет?**

**Солдат?** Ни черт, ни лиц,

Ни лет...

(«Читатели газет»);

Там растила сына я,

И текли — **вода?**

**Дни?** или гусиные

**Белые стада?**

(«Стихи к Чехии»).

Теперь рассмотрим другой риторический прием. Риторическое восклицание – это эмоционально окрашенное предложение, в котором эмоции, даже не выраженные лексическими и синтаксическими средствами, обязательно выражены интонационно. (37, с. 276)

Риторическое восклицание – излюбленный прием Марины Цветаевой. С его помощью поэтесса чаще всего выражает чувство негодования по поводу описываемого:

Жизнь, ты часто рифмуешь с: лживо,

**Безошибочен певчий слух!**

(«Не возьмешь мою душу живу...»);

— **Не времені!**

**Дни сочтены!—**

Для тишины —

Четыре стены.

(«Тише, хвала!..»);

Лисы побороли

**Леса воеводу!**

Триста лет неволи:

**Двадцать лет свободы!**

(«Стихи к Чехии»);

Любят - думаете? Нет, рубят

**Так! нет - губят! нет - жилы рвут!**

**О, как мало и плохо любят!**

Любят, рубят - единый звук

Мертвенный!

(«Ариадна»);

О мания! О мумия

Величия!

Сгоришь,

Германия!

Безумие,

Безумие

Творишь!

(«Стихи к Чехии»);

**Я Вас целовала! Я Вам колдовала!**

**Смеюсь над загробною тьмой!**

**Я смерти не верю! Я жду Вас с вокзала —  
Домой.**

(«Осыпались листья над Вашей могилой...»);

Эти восклицания в рвущейся посредством резких пауз в строке, создают огромный накал в стихе, сообщают словам величайшую силу эмоционального звучания.

О слезы на глазах!

Плач гнева и любви!

О Чехия в слезах!

Испания в крови!

(«Стихи к Чехии»).

Риторическое восклицание у Цветаевой часто употребляется вместе с риторическим вопросом, что повышает экспрессивность текста, например:

Пушкинское: *сколько их, куда их*

**Гонит! (Миновало — не поют!)**

Это уезжают-покидают,

Это остывают-отстают.

(«Рельсы»);

С такими путами!

С такими льготами!

*Пол-жизни? – **Всю тебе!***

*По-локоть? – **Вот она!***

(«В пустынной храмине...»).

Особым средством создания экспрессии является риторическое обращение.

Риторическое обращение, или апостроф (греч. *apostrophe* – личное обращение) — стилистический прием (в иной интерпретации – грамматический троп), отличающийся от обычного обращения (называющего лицо, к которому в непосредственном общении адресована речь) тем, что форма обращения используется в ней не столько для названия адресата (второго лица), сколько для привлечения внимания к этому адресату со стороны других лиц (читателей, слушателей) и его оценочной характеристики (37, с. 280).

– Ох ты **воля!** – **дорогая!** – **корабельная!**

Окиянская **дорога** колыбельная!

(Цветаева М. «Царь - девица»).

**Милый друг**, ушедший дальше, чем за море!

Вот Вам розы — протянитесь на них.

**Милый друг**, унесший самое, самое

Дорогое из сокровищ земных.

(«Милый друг, ушедший дальше, чем за море!..»);

Голосу дай мне воспеть тебя, **о праматерь**

**Песен**, в чьей длани узда четырех ветров.

(«Черная как зрачок, как зрачок сосущая»);

**Соперница**, а я к тебе приду  
Когда — нибудь, такую ночью лунной,  
Когда лягушки воют на пруду  
И женщины от жалости безумны.

(«Соперница, а я к тебе приду...»);

Падай же, падай же, **тяжкая медь!**  
Крылья извели право: лететь!  
**Губы**, кричавшие слово: **ответь!**  
Знают, что этого нет — умереть!

(«Други его — не тревожьте его!..»).

Значительной силой экспрессии обладают синтаксические конструкции с другими риторическими обращениями (к лицам и не к лицам):

**Пушкин!** — Ты знал бы по первому слову,  
Кто у тебя на пути!  
И просиял бы, и под руку в гору  
Не предложил мне идти.

(«Встреча с Пушкиным»);

С этой горы, как с крыши  
Мира, где в небо спуск.  
**Друг**, я люблю тебя свыше  
Мер - и чувств.

(«С этой горы, как с крыши...»);

**Время**, ты меня предашь!

Блудною женой - обнову

Выронишь... - "Хоть час да наш!"

(«Хвала времени»);

**Деревья!** К вам иду! Спаситесь

От рёва рыночного!

Вашими вымахами ввысь

Как сердце выдышано!

(«Деревья»).

## 2.2. Градация

В поэзии Марины Цветаевой часто встречается такой прием, как градация.

Градация - стилистическая фигура, состоящая в таком расположении частей высказывания (слов, отрезков предложений), при котором каждая последующая включает в себя усиливающиеся (реже уменьшающиеся) значение или экспрессию (14, с. 32). Этим создается нарастание (или ослабление) производимого впечатления:

**Ключевой, ледяной, голубой** глоток.

С именем твоим — сон глубок.

(«Стихи к Блоку»);

Между любовью и любовью распят

**Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век**

И слышу я, что где-то в мире — грозы,

Что амазонок копьё блещут вновь.

(«Лежат они, написанные наспех...»);

**Не думаю, не жалею, не спорю.**

Не сплю.

Не рвусь

ни к солнцу, ни к луне, ни к морю,

Ни к кораблю.

(«Не думаю, не жалею, не спорю...»);



Всем отданы герой и царь,

**Всем — праведник — певец — и мертвый.**

(«Так, Господи! И мой обол»);

Настанет день — печальный, говорят! —

**Отцарствуют, отплачут, отгорят, —**

Остужены чужими пятаками —

Мои глаза, подвижные, как пламя.

(«Настанет день...»);

Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе

**Насторожусь — прельщусь — смущусь — рванусь.**

О милая! Ни в гробовом сугробе,

Ни в облачном с тобою не прощусь.

(Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе...»).

Градация, в свою очередь, может охватывать целый текст:

От бессонницы, от речи сладкой,

От змеи, от лихорадки,

От подружкина совета,

От лихого человека,

От молодых друзей -

От чужих князей -

Заклинаю государыню - княгиню

Молодую мою, верную рабыню

(«Гадание»).

В некоторых случаях градация достигается использованием серии  
окказионализмов - синонимов исходных слов:

Оно-ем!

Грань из граней, найма из наём!

Окохват!

Ведь не зря ж у сибирских княжат

Ходит сказ

О высасывателе глаз

Окоим!

Окодер, окорыв, околом!

Ох, синим -

синё оно твоё, окоем

(«Крысолов»).

Последовательность корней -хват-, -дер-, -рыв-, -лом- обнаруживает  
градацию с нарастанием экспрессии.

### 2.3. Антитеза

В поэтических текстах Марины Цветаевой для создания экспрессии часто используется антитеза.

Антитеза - стилистическая фигура, построенная по принципу контраста, резкого противопоставления понятий, положений, образов, состояний и т.п.; основана на сравнении двух противоположных явлений или признаков, присущих, как правило, разным предметам (37, с. 46).

Часто антитеза строится на антонимах:

Было **дружбой**, стало **службой**.

Бог с тобою, брат мой волк!

Подыхает наша дружба:

Я тебе не дар, а долг!

(«Было дружбой, стало службой»).

Антитеза «было дружбой, стало службой» экспрессивно передает, как отношение искрение, теплые превратились в холодные, равнодушные.

В поэзии Марины Цветаевой выделяются несколько уровней антитезы, в частности обращает на себя внимание антитеза философско-поэтического типа: «добро» – «зло», «действие» – «рефлексия», «красота» – «уродство», «вера» – «рассудок», «дух (душа)» – «тело», «юность» – «старость», «мгновение» – «вечность».

Я и **жизнь** маню, я и **смерть** маню

В легкий дар моему огню.

(«Что другим не нужно - несите мне...»);

Пусть не помнят **юные**  
О согбенной **старости**,  
Пусть не помнят **старые**  
О блаженной **юности**.

(«Пусть не помнят юные...»);

**Черного** не перекрасить  
В **белого** — неисправим!  
Недурен российский классик,  
Небо Африки — своим...

(«Стихи к Пушкину»);

**Жив**, а не умер  
Демон во мне!  
В теле как в трюме,  
В себе как в тюрьме.

(«Жив, а не умер...»);

Ах, не надо **юностью**  
Любоваться — **старости**!

(«Пусть не помнят юные...»);

**Безумье** — и **благоразумье**,  
**Позор** — и **честь**,

Все, что наводит на раздумье,

Все слишком есть...

(«Безумье — и благоразумье...»);

Вы креститесь у часовни,

А я подымаю бровь...

— Но в вашей любви любовной

Стократ — моя нелюбовь!

(«И всё вы идете в сестры...»).

Для Марины Цветаевой важно присутствие в изображаемом предмете обеих частей антитезы, причем ни один из полюсов антитезы в художественной системе поэтессы не превалирует над другим, а сливается со своей противоположностью. Так, например, то, что блюстители морали называли «вероломством», она называла верностью себе, поскольку эта верность не в подчинении, а в свободе:

Никто, в наших письмах роясь,

Не понял до глубины,

Как мы **вероломны**, то есть —

Как сами себе **верны**.

(Цыганская страсть разлуки!..)

Для достижения эффекта контраста и эффекта смыслового осложнения контекста Цветаева прибегает и к контекстуальным антонимам:

**Царевать** тебе, **горевать** тебе,

Принимать венец,  
О мой первенец!

(«Стихи о Москве»);

Я — деревня, черная земля.  
Ты мне — луч и дождевая влага.  
Ты — Господь и Господин, а я —  
Чернозем — и белая бумага!

(«Я — страница твоему перу...»);

Ветры веяли, птицы реяли,  
**Лебеди** — слева, справа — **вороны...**

(«Отмыкала ларец железный...»).

## 2.4. Другие синтаксические фигуры

Для творчества Марины Цветаевой характерны **аллюзии**.

Аллюзия (от лат. *allusio* – намек, шутка) – риторический прием, используемый для создания подтекста, состоящий в намеке на какой - либо широко известный исторический, политический, культурный или бытовой факт. Намек осуществляется, как правило, с помощью слов или сочетаний слов, значение которых ассоциируется с определенным событием или/и лицом (37, с. 22).

Adieu, France!

Adieu, France!

Adieu, France!

Marie Stuart

Мне Францией - нету

Нежнее страны -

На долгую память

Два перла даны.

Они на ресницах

Недвижно стоят.

Дано мне отплыть

**Марии Стюарт.**

(«DOUCE FRANCE»);

Запах розы и запах локона,

Шелест шелка вокруг колен...

О, возлюбленный, — видишь, вот она —



Отравительница! — **Кармен**.

(«Спят трещотки и псы соседовы...»);

Не ты ли

Ее шелестящей хламиды

Не вынес —

Обратным ущельем **Аида**?

(«Как сонный, как пьяный»).

Произведениям М. Цветаевой присущ **синтаксический параллелизм**.

Синтаксический параллелизм – конструктивный принцип (релевантная особенность) устройства синтаксических конструкций, в частности стилистических фигур; он является частным случаем симметрии и – шире – повтора и заключается в тождественном (полном или частичном) строении синтаксических конструкций (37, с. 298).

...**Легко** обо мне подумай,

**Легко** обо мне забудь...

(Цветаева М. «Идешь, на меня похожий»);

На, кажется, надрезанном канате

**Я** — маленький плясун.

**Я** — тень от чьей-то тени. **Я** — лунатик

Двух темных лун.

(«Не думаю, не жалуясь, не спорю»);

Таких обещаний я знаю бесцельность,

Я знаю тщету.

- **Письмо** в бесконечность.

- **Письмо** в беспредельность. -

**Письмо** в пустоту.

(«Осыпались листья над Вашей могилой...»);

**Имя твоё** — птица в руке,

**Имя твоё** — льдинка на языке,

Одно единственное движение губ,

**Имя твоё** — пять букв.

("Имя твоё").

Нередко в поэтических текстах параллелизм синтаксических конструкций диктует условия для употребления одинаковых **анафор** и **эпифор**, что придает особую экспрессию стихотворению.

Анафора (от греч. *anaphora* – вынесение вверх), или единоначатие – стилистическая фигура, заключающаяся в повторении тождественных элементов (звуков, сочетаний звуков, морфем, слов или сочетаний слов) в начале нескольких (чаще параллельных) отрезков речи (37, с. 41).

Например:

**Древняя** тщета течет по жилам,

**Древняя** мечта: уехать с милым!

**К Нилу!** (Не на грудь хотим, а в грудь!)

**К Нилу** - иль еще куда-нибудь...

(«Древняя тщета течет по жилам...»).

**Мне нравится**, что Вы больны не мной,  
**Мне нравится**, что я больна не Вами,  
Что никогда тяжелый шар земной  
Не уплывет под нашими ногами  
(«Мне нравится, что Вы больны не мной...»);

Эпифора (греч. epiphora – добавка; epi – после, phora – несущий), или концовка – стилистическая фигура, заключающаяся в повторении тождественных элементов в конце нескольких (чаще параллельных) отрезков речи (37, с. 378):

— ...Лес **не тот!**  
— Куст **не тот!**  
— Дрозд **не тот!**  
— Свист **не тот!**..

(«Крысолов»);

Други его — **не тревожьте его!**  
Слуги его — **не тревожьте его!**  
Было так ясно на лице его:  
Царство мое не от мира сего.

(«Стихи к Блоку»);

В декабре на заре было **счастье**,

Длилось — миг.  
Настоящее, первое **счастье**  
Не из книг!

(«Декабрь и январь»).

Говоря о синтаксическом параллелизме, нельзя не упомянуть о **периоде**.

Период (греч. *periodos* – обход, круг, круговращение) – стилистическая фигура синтаксического параллелизма, представляющая семантико - структурное единство, образованное простым или сложным предложением, а также сложным синтаксическим целым, которые разделяются на две интонационно противопоставленные части – протазис (повышение, восходящее движение тона), построенный обычно из нескольких параллельных синтаксических конструкций, и аподозис (понижение, нисходящее движение тона), отделяемые друг от друга длительной (явно выраженной) паузой (37, с. 223).

Как ни мани, как ни зови,  
Как ни балуй в уютной доле,  
Единый миг — они на воле:  
В кошачьем сердце нет любви!

(«Кошки»);

Но зато, в нищей и тесной  
Жизни — «жизнь, как она есть» —  
Я не вижу тебя совместно  
Ни с одной:

— Памяти мечь.

(«Поэма Горы»).

Следующий прием – **хиазм**, также относится к явлениям не редким в поэзии Марины Цветаевой.

Хиазм (от греч. *chiasmus* – крестообразное расположение; перекрещивание – в соответствии с греч. буквой *χ* (хи) или латинской *X*) – стилистическая фигура, состоящая в перекрестном повторении одних и тех же элементов (слов или членов предложения) в двух смежных словосочетаниях или предложениях (37, с. 345).

**Сколько возможностей вы унесли**

**И невозможностей сколько?**

В ненасытимую прорву земли,

Двадцатилетняя полька!

(«Бабушке»);

Будь той ему, кем быть я не сумела:

**Люби без мер и до конца люби!**

(М. Цветаева «Следующей»);

Так писем не ждут,

Так ждут - письма.

(«Так писем не ждут»);

Хиазм подчеркивает и усиливает значимость ожидания, нетерпения лирической героини.

**Многосоюзи́е, или полисиндетон** – одно из частых явлений в творчестве Марины Цветаевой. Оно выражает нарастание напряжения действия или мысли.

Полисиндетон (от греч. poly – много, syndeton – связанный) – стилистическая фигура, противоположная асиндетону; избыточный с грамматической точки зрения повтор союзов при соединении однородных членов, частей предложения или предложений в составе сложного синтаксического целого, придающий высказыванию экспрессивный характер (37, с. 241).

И дальше смех, и тени ближе,  
И боль как прежде глубока.

(Цветаева М. «В Париже»);

Зато, что требуешь,  
За то, что мучаешь,  
Зато, что бедные  
Земные руки есть.

(«В пустынной храмине...»);

Не думаю, не жалею, не спорю.  
Не сплю.  
Не рвусь  
ни к солнцу, ни к луне, ни к морю,  
Ни к кораблю.

("Не думаю, не жалею... ")

К яркому экспрессивному синтаксическому явлению относится **эллипсис**.

Эллипсис - стилистическая фигура, заключающаяся в стилистически значимом (отклоняющемся от нейтрального варианта нормы) пропуске какого - либо члена или части предложения (37, с. 364).

Но облик мой — невинно розов,

— Что ни скажи! —

Я виртуоз из виртуозов

В искусстве лжи.

(«Безумье — и благоразумье...»);

...Не красный пожар лесной,

Не заяц - по зарослям

Не ветлы - под бурюю, -

За фюрером - фурии!

(Цветаева М. «Не бесы за иноком...»).

В данном стихотворении эллипсис глаголов движения усиливает стремительность, быстроту действий.

Чтоб высказать тебе... Да нет, в ряды

И в рифме сдавленные... Сердце - шире!

(Цветаева М. «Провода»).

Употребление эллипсиса в побудительном предложении придает

экспрессию категоричности, непререкаемости.

Поэтов путь: жжя, а не согревая,  
Рвя, а не вращивая - взрыв и взлом, -  
Твоя стезя, гривастая кривая,  
Не предугадана календарем!

(«Поэты»);

Ветры веяли, птицы реяли,  
Лебеди – слева, справа – вóроны...  
Наши дороги – в разные стороны.

Ты отойдешь – с первыми тучами,  
Будет твой путь – лесами дремучими, песками горячими.

Душу – выкричешь,  
Очи – выплачешь.

(«Версты»).

Интересна и такая стилистическая фигура, как **оксюморон**.

Оксюморон, или оксиморон (от греч. *оxυτορον* – остроумно - глупое) – в традиционном понимании – стилистическая фигура, состоящая в соединении двух не просто контрастных, но противоречащих друг другу по смыслу слов, связанных определительными (в широком смысле) отношениями (37, с. 195).

Оксюморон является выразителем яркой индивидуально-авторской экспрессии. Употребление семантически контрастных слов создает



неожиданное смысловое единство, например:

Вся стража — розами увенчана:

Слепая, шалая толпа!

— Всех ослепила — ибо женщина,

**Всё вижу — ибо я слепа.**

(«Да, друг невиданный, неслыханный...»);

Голову сжав,

Слушать, как тяжкий шаг

Где-то легчает,

Как ветер качает

**Сонный, бессонный**

**Лес.**

(«Бессонница»);

В горний лагерь лбов

Ты и **мост и взрыв.**

(Самовластен - Бог

И меж всех ревнив).

(«Но тесна вдвоем...»);

Его глаза — **прекрасно-бесполезны!** —

Под крыльями распахнутых бровей —

Две бездны.

(«Я с вызовом ношу его кольцо...»);

Ночь! Я уже нагляделась в зрачки человека!

Испепели меня, **черное солнце** - ночь!

(«Черная, как зрачок, как зрачок, сосущая...»).

Также следует упомянуть о таком приеме, как **вставная конструкция**.

Вставная конструкция, или парентеза, парентезис (от греч. parenthesis – вставка) – стилистическая фигура, состоящая во включении в предложение не соединенного с ним грамматически слова, словосочетания или другого предложения. (37, с. 85).

Особенность вставной конструкции у Цветаевой заключена в том, что связь данной конструкции с основным предложением имеет не грамматический, а содержательно - ассоциативный характер:

На льдине (не то,  
Что - чёрт его - Нобиле!)  
Родили - дитё,  
И псов не угробили -  
На льдине!

(«Челюскинцы»);

Скажи: - Довольно муки -  
Сад, одинокий, как сама.  
(Но около и сам не стань!)  
Сад, одинокий, как я сам

(«Сад»);

О когда б, здраво и попросту:

Просто — холм, просто — бугор...

(Говорят — тягую к пропасти

Измеряют уровень гор.)

В ворохах вереска бурого,

В островах страждущих хвой...

(Высота бреда — над уровнем

Жизни.)

(«Поэма Горы»).

В поэзии Марины Цветаевой мы можем увидеть такой прием, как **парцелляция**.

Парцелляция (от франц. *parcelle* – частица) – стилистический прием (в иной интерпретации – стилистическая фигура), состоящий в таком расчленении единой синтаксической структуры предложения, при котором она воплощается не в одной, а в нескольких интонационно - смысловых речевых единицах, или фразах. Фраза, в которой реализуется структурно господствующая часть предложения, называется базовой (основной); фраза, в которой реализуется структурно зависимая часть предложения (отчленяемая часть), называется парцеллятом. Например:

Скелет - раз нет

Лица: газетный лист!

Которым - весь Париж

С лба до пупа одет.

(«Читатели газет»);

- Как всякие стихи - ради последней строки.

- Которая приходит первой.

(«Нездешний вечер»).

Главной особенностью синтаксиса М.И. Цветаевой является не богатство, разнообразие и оригинальность синтаксических фигур в ее лирике, а их переплетенность в поэтическом тексте. Они сплавляются в стихотворении в насыщенно полный сгусток, выполняя единую стилистическую функцию. Самой характерной чертой экспрессивного синтаксиса М.И. Цветаевой является не предпочтение, отдаваемое тем или иным синтаксическим формам, а их скрещение, сплав:

Мне нравится, что Вы больны не мной,

Мне нравится, что я больна не Вами,

Что никогда тяжелый шар земной

Не уплывет под нашими ногами.

(«Мне нравится, что Вы больны не мной...»)

В этом стихотворении мы видим переплетение лексико – синтаксической анафоры, асиндетона и периода.

Необходимо отметить, что в текстах Цветаевой невозможно выделить какое-то одно средство, способствующее экспрессивности текста. Напротив, поэт создает из разрозненных лингвистических, паралингвистических средств крепко спаянную функциональную систему, структура которой во всех её деталях и внутрисистемных связях «работает» на конечный результат - довести авторский эстетический замысел до читателя:

О, слезы на глазах!  
Плач гнева и любви!  
О, Чехия в слезах!  
Испания в крови!  
О, черная гора,  
Затмившая - весь свет!  
Пора - пора - пора.  
Творцу вернуть билет.  
Отказываюсь - быть.  
В Бедламе нелюдей.  
Отказываюсь - жить.  
С волками площадей.  
Отказываюсь - выть.  
С акулами равнин.  
Отказываюсь плыть -  
Вниз по течению сплин.  
Не надо мне ни дыр  
Ушных, ни вещей глаз.  
На твой безумный мир.  
Ответ один - отказ

(«О, слезы на глазах!..»).

Это стихотворение содержит эмоциональную оценку происходящего в Чехии. Лингвистическими средствами автор создает последовательность ярких эмоционально-отрицательных поэтических образов. Вначале (строки 1, 2) это конкретные образы эмоций: горя, любви, гнева. Затем является

олицетворение известных читателю страшных событий (строки 3, 4) и вслед за ними метафорическая интерпретация тех же событий (строки 5-16). Образное выражение наиболее обобщенной результирующей мысли автора содержат строки 7, 8. В них мысль об уходе жизни, непрерывно стучащая в висках, усиливается троекратными повторами слова пора. Следующие строки (9-16), содержат и анафору, и градацию, детализируют эту мысль, а строки 17-20 выступают по отношению к строкам 7, 8 в форме относительно более конкретного повтора. В строках 19-20 поэт обращается к Богу, но не с мольбой исправить положение, а с тем же протестом.

Такая осознаваемая образная структура текста омонимична его плохо осознаваемым паралингвистическим звуковым образам: динамическому и мелодическому.

Как максимальная интенсивность, так и мелодическая кульминационная вершина стихотворения приходятся на тембр выделенного длительностью ударного слога в слове «отказываюсь». До этого момента интенсивность тембра, а также мелодика отдельных фраз и синтагм имеют преимущественно восходящий или восходяще-нисходящий характер. Необходимо заметить, что «тексты с преимущественно восходящей направленностью мелодического движения обычно выражают чувства и волеизъявления, связанные с нарастанием эмоционального напряжения.

## Заключение

Марина Ивановна Цветаева пишет в новом русле стихотворного направления – модернизм. Начало творческой деятельности Цветаевой связано с кругом московских символистов, художественно-стилистическими функциями которых являются расчлененность, фрагментарность, антитрадиционализм, дисгармоничность. Отсюда разнообразие неполных предложений, причем неполных и в структурном, и в семантическом отношении. Здесь читатель является в некоторой степени соавтором поэта, ведь при прочтении он восстанавливает для себя половину опущенных членов предложений, что свойственно поэзии М.И. Цветаевой из-за имплицитности смысла текстов. Посредством синтаксического параллелизма, который является ключевым средством стилевой реализации одного из основополагающих принципов литературы модернизма – алогизма, неоднозначности, М.И. Цветаева воссоздает недостающие, специально опущенные, элементы в своей поэзии. И именно наличие этих фигур придает языку М.И. Цветаевой лаконизм, предельную сжатость, ясность, сконцентрированность, энергию, динамизм текста. А динамизм основан на повторении, чередовании, параллельности синтаксических конструкций. Эти конструкции создают и просодический уровень текста, влияя на ритмико-мелодический рисунок поэзии.

В ходе исследования было выявлено, как проявляются экспрессивные синтаксические конструкции в поэтических текстах Марины Цветаевой, каким образом она общается с читателем, выражает свои мысли, чувства. Цветаева строя стих, опиралась на изначально проверенные синтаксические конструкции.

По нашим наблюдениям особо важными синтаксическими

конструкциями в поэзии Цветаевой представляются: риторические фигуры (риторические вопросы, риторические восклицания, риторические обращения), градация и антитеза. Многие языковые сдвиги в стихотворных текстах Цветаевой осуществляются на основе этих приемов. Нельзя не отметить и такие приемы, как аллюзия, синтаксический параллелизм, анафора, эпифора, хиазм, полисиндетон, эллипсис, оксюморон, вставная конструкция. Благодаря этим приемам синтаксическая концепция поэзии Марины Цветаевой очень разнообразна.



## Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Бобылев Б.Г. Стилистика художественного текста / Б. Г. Бобылев. – Алма-Ата: Мектеп, 1983. – 96 с.
3. Валгина Н.С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии Марины Цветаевой / Н.С. Валгина. – // РР. 1978. - 6. - С. 58-66.
4. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии) / Е. Н. Винарская. – М.: Высш. шк., 1989. – 134 с
5. Виноградов В.В. Исследования по поэтике и стилистике / В.В. Виноградов. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. – 277 с.
6. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – 512 с.
7. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
8. Винокур Г.О. О языке художественной литературы / Г.О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
9. Винокур Г.О. Филологические исследования: лингвистика и поэтика / Г.О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 452 с.
10. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с.
11. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.М. Федорук. // Статья. Опубликовано в сборнике: Сборник статей по языкознанию. – М.: Наука, 1958. – С. 103-124.
12. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика / М.Л. Гаспаров. – Москва: Наука, 1984. – 319 с

13. Гаспаров М.Л. Современный русский стих / М.Л. Гаспаров. – Москва: Наука, 1974. – 487 с.
14. Голуб В.Я. Анализ и сопоставление лирических стихотворений / В.Я. Голуб, И.Я. Чернухина // Уч. пос. – Борисоглебск, 1990. – 141 с.
15. Григорьев В.П. Поэтика слова (на материале русской советской поэзии) / В.П. Григорьев. – Москва: Наука, 1979. - 343 с.
16. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи / А.И. Ефимов. Изд-во Московского университета, 1961. – 517 с.
17. Жирмунский В.М. Теория литературы. – Поэтика. – Стилистика // Изд. подгот. Н.А. Жирмунской. – М.: Наука. Ленинградское отделение, 1977. – 407 с.
18. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект / Л.В. Зубова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 264 с.
19. Ковалев В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы / В.П. Ковалев. – Киев: Вища школа, 1981. - 184 с
20. Кожина М.Н. Стилистика русского языка (Учеб. пособие для фак. рус. яз. и литературы пед. ин-тов) / М.Н. Кожина. – Москва: Просвещение, 1977. - 223 с
21. Кожина М.Н. О языковой и речевой экспрессии в её экстралингвистическом обосновании // Проблемы экспрессивной стилистики / М.Н. Кожина – Ростов, 1987. – С. 8-17.
22. Кожин В.В. Стихи и поэзия / В.В. Кожин. – Москва: Советская Россия, 1980. – 304 с.
23. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б.А. Ларин. – Л.: Художественная литература, 1973. – 288 с.
24. Лосев А. Ф. Проблемы художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К.: Перун, 1994. – 275 с

25. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю.М. Лотман. – Л.: «Просвещение», Ленинградское отделение, 1972. — 272 с.
26. Лукьянова Н.А. О семантике и типах экспрессивных лексических единиц // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. - Новосибирск, 1979. - С. 36-39.
27. Маслова В.А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке: языковой механизм экспрессивности. - М., 1991. - С. 38-43.
28. Новиков Л.А. Искусство слова. Искусство слова / Л. А. Новиков. - 2-е изд. – М.: Педагогика, 1991. – 141 с
29. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль (под ред. Григорьева В.П.) – М.: Наука, 1990. – 304 с.
30. Павловский А.И. Марина Цветаева // Литература в школе / А.И. Павловский. – 1991. – 3. – С. 32-41.
31. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня; [Сост., вступ. статья, примеч. И. В. Иваньо, А. И. Колодной]. – Москва: Искусство, 1976. – 614 с.
32. Реформатский А.А. Введение в языкознание // Учебное пособие для педагогических институтов. – М: Государственное учебно-педагогическое изд-во министерства просвещения РСФСР, 1955. – 401 с.
- Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка // Учебник для вузов. — 5-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1987. – 399 с.
33. Ротенберг В.С. Слово и образ: проблемы контекста // Вопросы философии. – 1980. – 4. – С. 33-38.
34. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А. Саакянц. – Издательство: Эллис Лак, 1999. – 816 с.
35. Савенкова Л.Б. Образ - символ волк в лирике М.И. Цветаевой // РЯШ, 1997. – №5. – С. 62-66.
36. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции

современного русского литературного языка / А.П. Сковороников – Томск, 1981. – 255 с

37. Сковородников А.П. Энциклопедический словарь - справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / А.П. Сковородников. – Москва, 2011. – 479 с.

38. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия; отв. ред. А. А. Уфимцева; АН СССР, Ин-т языкознания. – Москва: Наука, 1986. – 141 с.

39. Тимофеев Л.И. Слово в стихе / Л.И. Тимофеев. – М.: Сов. Писатель, 1987. – 424 с.

Федоров А.И. Образная речь / А.И. Федоров. – Новосибирск: Наука, 1985. – 120 с.

40. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессивности и эмоциональности в семантике слова // РЯШ, 1976. – №3.

41. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста: (Лирика) / И. Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 15 с.

42. Чижик - Полейко А.И. О тропах в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин» // Поэтическая стилистика. – Воронеж, 1982. – С. 100-105.

43. Чижик - Полейко А.И. Стилистика русского языка / А.И. Чижик - Полейко. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1962-1966. – 3 т.

44. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – 195 с.

45. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. БЭС /Под редакцией Ярцева Н.В. – М., 1998.

46. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. толковый словарь русского языка. – М., 1993.

47. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М., 1985.

48. Цветаева М. Избранное / Сост., коммент. Л. А. Беловой. – М.: Просвещение, 1989, – 367 с.
49. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. – М., 1991.