

УДК 821.161.1

Особенности и принципы организации дневниковых текстов Марины Цветаевой как основа их стилистического анализа

Ахмадеева Светлана Альфредовна

Кандидат филологических наук, доцент,
кафедра филологического образования,
Институт развития образования Краснодарского края,
350080, Российская Федерация, Краснодар, ул. Сормовская, 167;
e-mail: svetozara.a@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена принципам организации записных книжек и сводных тетрадей Марины Цветаевой как дневниковых текстов (ДТ). Остановившись на их жанровой специфике, автор выделяет основные характеристики ДТ: автобиографизм, дневниковость, внешнюю фрагментарность, внутреннюю связность, эксплицитность выражения содержания, индивидуально-авторскую образность и диалогичность. Жанровая специфика определяет использование в ДТ фигур мысли (*тропов*: метафоры, синедохи; *амплификаций*: сравнения и антитезы) и фигур речи (*прибавления*: различных видов повтора; *убавления*: эллипсиса, зевгмы; *фигур размещения и перестановки*: инверсии, хиазма), а также рационально-логических структур как конструктивных и смыслосозидательных компонентов. В ДТ совмещаются процесс автокоммуникации и его результат. Фигуры речи и фигуры мысли не только реализуют нехарактерную для этого типа текстов эстетическую функцию языка, но и становятся организующим началом для диалогизации в процессе создания ДТ.

Интенциональность использования выразительных средств определяется тремя принципами.

Основанный на синтаксическом параллелизме, симметричных и несимметричных повторах принцип строфической организации изоморфных фрагментов отражает авторскую логику рассуждения и демонстрирует уверенность Цветаевой в собственной правоте.

Полемический настрой Цветаевой, конфликт между обыденной и авторской логикой передает принцип перестановки, который реализуется в анафрах, антиномических афоризмах (метаболах) и хиазме, демонстрируя процесс рождения мысли, ее уточнение в споре не только с обывателями, но и с собой, о чем говорят примечания и комментарии в скобках.

Примирающий авторскую и обывательскую логику принцип компромисса становится основополагающим для оксюморонных сочетаний, алогизмов, которые могут быть оформлены как конструкции с синтаксической аппликацией (в том числе как аппликативные метафоры).

Для цитирования в научных исследованиях

Ахмадеева С.А. Особенности и принципы организации дневниковых текстов Марины Цветаевой как основа их стилистического анализа // Язык. Словесность. Культура. 2015. № 4-5. С. 9-36.

Ключевые слова

Марина Цветаева, записные книжки, сводные тетради, дневниковый текст (ДТ), стилистический анализ, функции дневниковых текстов, фигуры мысли, фигуры речи, конструкции с синтаксической аппликацией, аппликативная метафора, парадокс, анафраза, хиазм, афоризм, алогизм, принцип строфической организации изоморфных фрагментов, принцип перестановки, принцип компромисса.

Введение

Интерес ученых к стилистическим особенностям *нехудожественных*, в частности дневниковых текстов (ДТ) объясняется тем, что стилистика иссле-

дует «закономерности использования языка в процессе речевой коммуникации, функционирование языковых единиц (и категорий) ... в соответствии с функциональным расслоением в различных условиях речевого общения» [Кожина, 2006, 408], с комментариями, аутовопросами, примечаниями, автоцитатами [Ахмадеева, 2014]. К средствам создания авторского смыслообразования в ДТ относим и конструкции с синтаксической аппликацией [Рядчикова, 1996], и в частности – аппликативные метафоры [Ахмадеева, 2006]. Все эти смылосозидательные единицы вписываются в общую хронологию фрагментов ДТ и непосредственно связаны с происходящими в жизни автора внешними событиями, личными переживаниями, с замыслом произведения, над которым он в данный момент работает.

Свойства, жанровые разновидности и функции дневниковых текстов

В ДТ языковая личность автора раскрывается в диалоге с собой, в анализе зафиксированного в дневнике прошлого опыта, в саморефлексии. Эта *диалогичность* ДТ представлена паремиями и фразеологизмами, а также прецедентными текстами (по Ю.Н. Караулову) [Караулов, 2010, 216-237], скобочными вставками, содержащими авторские пояснения и/или уточняющие слова [Ахмадеева, 2011, 15-22], датированными комментариями, аутовопросами, примечаниями, автоцитатами [Ахмадеева, 2014]. Средствами авторского смыслообразования в ДТ становятся и конструкции с синтаксической аппликацией [Рядчикова, 1996], и их синтактико-семантическая разновидность – аппликативные метафоры [Ахмадеева, 2006].

Соотнесенность дневниковых записей с внетекстовой реальностью понимается нами как *автобиографизм*. Результаты анализа внешних и внутренних (лично значимых) для автора событий заносятся в дневник в порядке их возникновения (*дневниковость*). ДТ состоит из отдельных сегментов, разрозненных наблюдений, часто сгруппированных во фрагменты. Они складываются в циклы, объединенные естественной временной последовательностью. Это определяет *фрагментарность содержания* – еще одно специфическое каче-

ство ДТ как сложного структурного целого. Оно предстает в виде каких-то наблюдений, набросков, но не в виде нарратива. *Внешняя* (хронологическая) *связность* фрагментов дополняется смысловыми связями, которые отражают процесс упорядочивания собственного *внутреннего* мира, мозаичным «отпечатком» которого является дневник. Поздние записи нередко содержат аллюзии на более ранние и прогнозируют последующие. Отчасти это воссоздает естественную связь явлений во внетекстовой реальности, отчасти обуславливается стремлением автора соединить свой внутренний мир и поведение в жизни. Другими словами, дневник – это *содержательно целостный и связный текст*. Словесные фигуры (словосочетания и синтаксические конструкции) в ДТ употребляются в соответствии с авторским замыслом, передают его настроение и отношение к описываемому событию, заносимым в него цитатам из других источников.

ДТ как нехудожественному свойственны *анализм*, проявляющийся через систему аргументации, открытого доказательства; *присутствие в нем* в качестве конструктивных элементов, соотносящих текст с действительностью *рационально-логических структур*, в отличие от соотносящих текст с интерпретацией действительности эмоционально-риторических структур; *эксплицитность выражения содержания* и наибольшая *связность* [Валгина, 2003, 116, 118]. Однако согласиться с тем, что в записных книжках и сводных тетрадах поэта отсутствуют эмоционально-риторические структуры, соотносящие текст с интерпретацией действительности, нельзя. В цветаевских ДТ они выполняют определенные функции.

Стилистический анализ записных книжек и сводных тетрадей М.И. Цветаевой, как представляется, должен учитывать специфику *ДТ как процесса и результата автокоммуникации*, а также интенциональность выразительных языковых средств.

ДТ имеет **жанровые разновидности**. 1) *Собственно дневник (личный дневник)* ориентирован на строгую хронологическую последовательность и ведется изо дня в день по принципу «ни дня без строчки». 2) В хронологии ведения *записной книжки* могут быть лакуны, обусловленные нерегулярностью ведения записей и включением в нее, кроме описания внешних и внутренних

событий, значимых для творчества моментов (планов, цитат к замыслу и прочее), «отфильтрованных» из речевого потока фрагментов, удачных в интеллектуальном, риторическом, поэтическом или ином отношении. Эти находки ценны и сами по себе, и как «строительный материал» будущих произведений. *Принципиальное различие между личным дневником и записной книжкой* кроется в принципе их ведения: в дневник заносятся преимущественно внешние, а затем внутренние события в строгой хронологической последовательности, в записной книжке автором собирается все самое значительное для его внутренней жизни. На периферии ДТ находятся 3) *своды ДТ* (сводные тетради) – результат переписывания фрагментов записных книжек и писем в *рабочие (сводные) тетради*. Все они фиксируют изменение отношения к написанному по сути или по форме и характеризуются внесением редакторских поправок (сокращений, замещений, перестановок, дописок) и дополнительных помет (нередко датируемых). Рабочие тетради не имеют дневникового задания, но а posteriori нередко обнаруживают черты ДТ. Отражая последовательность работы над произведением, рабочая тетрадь может приобретать дневниковость. В таких тетрадях иногда встречаются посторонние записи по отношению к основной функции этого жанра ДТ, что еще больше сближает рабочие тетради с дневником.

Функции ДТ обусловлены целями: 1) *мнемонической* (для последующего восстановления хода событий), 2) *собирающей* (дневник как «копилка» различных сведений, интересных идей, остроумных, поэтических находок: не только собственных, но и чужих умных, остроумных, поэтических и т.д. выражений, рассуждений, прозаических и стихотворных фрагментов, цитат (в первоначальном и в преобразованном виде)). Сопровождающие их пометы и комментарии выражают отношение автора к своему восприятию приведенной цитаты, автоцитате и т.д., к произведениям других авторов. В этом проявляются 3) *аналитическая* и 4) *эмотивно-оценочная* функции. В ДТ интеллектуальные находки и комментарии к ним часто отражают парадоксальность авторского мышления, что реализуется в 5) *когнитивной* и 6) *экспрессивной* функциях. Содержащиеся в ДТ фрагменты быта (планы, списки покупок, дел) – результат 7) функции *планирования*. 8) *Квазикоммуникативная* функция позволяет

рассматривать ДТ как внутренний диалог автора с самим собой, где он и коммуникант, и реципиент-аналитик. Эта синтетическая функция ДТ совмещает систематизацию мыслей, саморефлексию, самоконтроль, самовоспитание и даже терапию. 9) *Эстетическая* функция ДТ проявляется динамически: он становится эстетически значимым под влиянием времени, популярности автора как творческой личности, каждая строка которой приобретает эстетическую и культурную ценность¹.

Эти *характеристики ДТ*, представляется, *могут стать основой стилистического анализа*, направленного на выявление функциональной специфики стилистических средств выразительности, их роли в структуре ДТ как нехудожественного текста.

Стилистическая специфика дневниковых текстов Марины Цветаевой

В стилистическом анализе записных книжек и сводных тетрадей Марины Цветаевой важна обусловленность употребления выразительных средств индивидуальной образностью и системой аргументации – смыслообразованием (в широком понимании), когда любая единица языка становится смыслообразующим компонентом. Как отмечает М.В. Ляпон, «используя риторические фигуры, ... Цветаева демонстрирует неисчерпаемость смыслообразующих возможностей известных риторических моделей» [Ляпон, 2008, 163].

Смыслообразование у Цветаевой определяется объективацией собственного внутреннего опыта интроверта, анализа обыденности и построения своей «логико-интуитивной картины мира» [Ляпон, 2010]. Этот внутренний опыт вербализуется в записных книжках и сводных тетрадях Цветаевой в тропах

1 С.Б. Борисов, анализируя личные дневники девочек-подростков, выделяет такие функции личного дневника, как 1) релаксационно-терапевтическая (снятие эмоционального и нервного напряжения в процессе вербальной рационализации переживаний); 2) функция квазидialogовая, квазикоммуникативная; 3) культурно-игровая); 4) литературно-творческая; 5) аутокогнитивно-социализационная; 6) функция культурной памяти; 7) функция завещания «понимающим читателям» [Борисов, 2004, 22–23].

(метафоре, синекдохе), амплификациях (сравнении, антитезе), словесных фигурах (прибавления: симметричных и не симметричных повторах; фигурах убавления: эллипсисе, зевгме; фигурах размещения и перестановки (инверсии, хиазме).

В художественном тексте *эстетическая* функция языка доминирует над остальными. В записных книжках и дневниках как нехудожественных текстах логико-понятийная сущность фактов, явлений преобладает над их эстетической значимостью. В ДТ образные средства языка раскрывают *«информационную сущность понятия, явления»* [Валгина, 2003, 115]. Однако ДТ Цветаевой созданы, прежде всего, *поэтом*, а значит и логика в них основана на конфликте поэтической логики с логикой тривиальной. М.В. Ляпон отмечает, что цветаяевская парадоксальность обуславливается *«разрушительно-творческой установкой ее личности»*, направленной на *«опровержение стереотипного представления»* [Ляпон, 2001, 262].

Словесные фигуры, как отмечают Г.Г. Хазагеров и Е.Е. Корнилова, наглядно выражают *эмоциональное состояние автора*. *Фигуры прибавления* передают стабильность эмоционального фона, демонстрируют сильное, длящееся чувство: оптимизм, уверенность, неизбежность и безысходность, а также вербализуют логику рассуждения. *Фигуры убавления* привносят в текст динамизм, решительный настрой автора, категоричность и безапелляционность выводов, создают информационную компрессию. *Фигуры размещения и перестановки*, основанные на нарушении привычного порядка языковых единиц и/или дистантного расположения обычно рядом стоящих элементов, демонстрируют нестабильность, колебание, изменение настроения [Хазагеров, Корнилова, 2001, 42-52]. Г.Г. Хазагеров и И.Б. Лобанов особо выделяют среди фигур прибавления разные виды упорядоченного повтора и отмечают, что именно они *«придают речи ритмичность, ясность, ... повышают ее эстетическое воздействие»* [Хазагеров, Лобанов, 2004, 262].

В процессе создания ДТ автор полемизирует с самим собой в разных временных отрезках: пишущим в данный момент и размышляющим над собой, написавшим перечитываемые записи. В этом диалоге создаются новые авторские смыслы. Именно поэтому конструктивные компоненты ДТ, отражающие

авторскую логику рассуждения, становятся *средствами диалогизации*. Словесные фигуры в ДТ вербализуют диалог автора с самим собой и превращают этот нехудожественный текст в акт и результат квазикоммуникации. В цветаевских ДТ это синтаксический параллелизм, разные виды упорядоченного повтора (вербализация *уверенности*), пояснения и комментарии, маркированные пометами, знаками препинания и вводимые в текст как парентеза (вставки), фигуры размещения и перестановки, вопросно-ответные аппликативные единства (вербализация *полемики*), оксюморонные сочетания, фигуры прибавления, примиряющие противоположные сущности, а также аппликативные метафоры-контексты и не содержащие вопрос парадоксальные конструкции с синтаксической аппликацией (вербализация *компромисса*). Все они особым образом организуют ДТ, придавая ему связность и цельность.

Принципы организации дневниковых текстов Марины Цветаевой и словесные фигуры

В цветаевских ДТ *уверенность* в своей правоте перемежается с *полемикой* – как с самой собой, так и с тривиальной логикой, и может завершаться *компромиссом*, вербализованным нередко в виде ритмизованных фрагментов. Это проявляется в *принципах организации информации* ее ДТ. Как представляется, эти принципы могут стать основой их стилистического анализа, а именно:

1) принцип строфической организации изоморфных фрагментов демонстрирует при помощи *фигур прибавления* уверенность автора в своих утверждениях;

2) принцип перестановки отражает процесс рождения мысли, его полемический характер в использовании *фигур размещения и перестановки*;

3) принцип компромисса показывает примирение противоположностей в создании нетривиальных, алогичных для обыденного сознания и очевидных для автора информативно насыщенных единиц: оксюморонных словосочетаний, афоризмов, аппликативных метафор-контекстов, аппликативных парадоксов, ритмизованных фрагментов, в которых используются *фигуры убавления*.

Рассмотрим реализацию названных принципов на конкретных примерах.

1. Принцип строфической организации изоморфных фрагментов

Фрагменты в записных книжках и сводных тетрадах Цветаевой отделяются друг от друга чертой, а сегменты внутри них – «*». Некоторые из них в сводных тетрадах озаглавлены («Мысль», «Запись», «Наблюдение», «Сравнение»). Это еще раз подтверждает упорядоченность записей и их селективность и – возможно – попытку классификации фрагментов. Различия между «мыслью» и «записью» практически нет: и то, и другое может и быть пунктирным наброском с пропусками слов, и оформляться как полный силлогизм (из двух посылок и вывода)

1) «Мысль: Бетховен был одержим демоном, Гете демонов удерживал. Отсюда страх Гете перед Бетховеном, а м. б. тайное сознание, что *быть* одержимым – больше» [Цветаева, 1997, 277].

Здесь обыгрывается *активность-пассивность формы залога*, что создает противопоставление двух великих личностей – Бетховена и Гете.

2) «Запись: Есть элегическое материнство, лирическое. Черновик – под ключ! И есть чревное, черновое: пеленками в нос» (Проще: вежливое – и невежливое. 1933 г.)

*

«Пеленки: черновики материнства (младенчества)» [там же, 357].

Перенос записи из блокнота в сводную тетрадь, Цветаева сближает процесс рождения и начала жизни лирического стихотворения с рождением ребенка и его младенчеством. В результате паронимического ассоциативного сближения (*черновик – чревное – черновое*) черновики и детских пеленок (запись сделана вскоре после рождения сына, в 1925 году, когда начиналась работа над поэмой «Крысолов») создается авторская метафора, оформленная как вывод.

«Сравнение» и «наблюдение» фиксируют что-то привлекшее внимание поэта во *внешней реальности*, отражают особенности его мировидения. И то, и другое можно обозначить термином «предвосхищение». Сначала оно появляется в дневнике как «сравнение», «наблюдение», затем становится произведением, которое впоследствии превращается в автоцитату в дневниковой записи или письме [подробнее см.: Ахмадеева, 2014]:

3) Сравнение: так же часто, как мать повторяет имя собственного ребенка [Цветаева, 1997, 357].

Это «сравнение» стало строками известного стихотворения:

Ятаган? Огонь?

Поскромнее, – куда как громко!

Боль, знакомая, как глазам – ладонь,

Как губам –

Имя собственного ребенка [Цветаева, 1994, т. 2, 246].

Такие фрагменты – это *предвосхищения*. Сначала они появляются в дневнике как «наблюдение», затем становятся произведением, из которых впоследствии извлекается автоцитата:

4) «Наблюдение о лесе: лес играет сам с собою. В лесу непрерывная игра: леса – с самим собою (тени, света, листьев, отсветов – с самими собою)... Дать всю лесную мелочь» [Цветаева, 1997, 303].

Эта запись располагается во второй сводной тетради после записей о переезде во Вшеноры 23 сентября 1924 г. Описывая в письме 5 августа 1928 г., Н.П. Гронскому залив в Понтайяке, Цветаева переносит образ «игры с самим собой» с леса на океан: «Купались. В Понтайяке – залив, соединение Жиронды с океаном, здесь – океан. Другие волны, другое дно, другое все. Чудесные раковины. Перемежение созерцания (здесь это слово уместно, что иного делать с океаном??) и игры. Созерцаешь океан и играешь с берегом. (С океаном никто не играл, кроме Посейдона! Игра *самого с собою!*)» [Цветаева, Гронский, 2003, 56], а уже 3 сентября 1928 г. прилагает к письму стихотворение:

Хлябь! Сплошная маслбойня

Света! Быстрое, рябое,

Бьющееся без забрал...

Погляди, как в час приборя

Бог играет сам с собою. –

Так и ты со мной играл

[там же, 92].

В беловом автографе, датированном *июлем* 1928 г., центральный образ – лес, играющий сам с собою уподобляется толпе французских солдат, громя-

щих австрийцев при Ваграме в 1809 г.² Но приближавшийся в Понтайяк приезд Гронского и описанные в августовском письме к нему играющие сами с собой волны океана, связанные с Посейдоном, божественным началом, природной стихией, заместили в стихотворении волнующуюся под солнечными лучами играющую саму с собой стихию леса.

Строфическая организация изоморфных фрагментов основана на использовании синтаксического параллелизма в сочетании с упорядоченными повторами (чаще всего анафорой) и другими словесными фигурами. Сама структура таких фигур указывает на цикличность действия, что придает записям форму афоризмов и ритмизованных прозаических строк.

Дневники Цветаевой пронизаны афоризмами. Они обладают способностью быть «одним из типичных приемов ментальной стратегии Цветаевой-прозаика, одной из стилистических доминант ее прозаического текста в целом» [Ляпон, 2001, 255]:

5) «Аристократизм, это воздействие тела на душу: тонкость рук делает их нежными.

Героизм – воздействие души на тело: душа грубые руки делает нежными.

Аристократизм: тело, делающееся духом. Героизм: дух, делающийся телом» [Цветаева, 2000, 422].

Давая сначала собственное определение аристократизма и героизма, Цветаева затем соединяет их в анафрастическом выводе из двух определений-посылок.

2 Ср.:

1) Н.П. Г. – в память наших лесов

Лес: сплошная маслобойня

Света: быстрое, рябое,

Бьющееся как Ваграм....

Погляди, как в час прибоя

Лес играет сам с собою!

Так и ты со мной играл [Цветаева, 1994, т. 2, 270].

2) черновой вариант 526, который приводит Е.Б. Коркина:

Лес: сплошная маслобойня

Света: быстрое, рябое,

Бьющееся как Ваграм....

Погляди, как в час прибоя

Бог играет сам с собою!

Так и ты со мной играл [Цветаева, 1990, 404].

Противостояние душевного и телесного становится основой авторских рассуждений о «несчастных счастьях»³:

б) «Два несчастных счастья:

Несчастье для души и несчастье для тела:

Брать долг.

Счастье для души и несчастье для тела:

Отдавать долг» [там же, 316].

2. Словесные фигуры *размещения и перестановки* реализуют второй принцип организации ДТ – **принцип перестановки**. Без него нет *анафазы* – «лексической анаграммы, в которой единицы перестановки не буквы в словах, а слова во фразах и предложениях» [Эпштейн, 2005] и ее разновидности – хиазма – «сочетания двух анафраз с прямым и перевернутым порядком двух слов» [там же]:

7) «Все, что не подвиг – подлость.

– теперь:

Все, что не подлость – подвиг.

– Скоро будет: –

– не все, что подвиг – подлость» [Цветаева, 2001, 223].

Приведенную запись о подвиге и подлости можно смело назвать *полифразой* (термин М.Н.Эпштейна), поскольку она художественно структурирована: состоит из трех фраз, выражающих одними и теми же словами разные значения.

В отличие от математики, где от перемены мест слагаемых сумма не изменится, в языке изменение синтаксических позиций становится знаком нетривиальной авторской логики и смыслообразования. Б.Ю. Норман называет хиазм «*синтаксическим перевертышем*» и указывает на его эффективность в создании афоризмов [Норман, 2006, 156].

8) «Благородство сердца – органа. Необычайная настороженность. Всегда первое бьет тревогу. Я могла бы сказать: Не любовь вызывает во мне сердцебиение, а сердцебиение – любовь» [Цветаева, 2000, 152].

«Совершенная мысль не может не быть формулой» [Цветаева, 1994, т. 5, 267], и поэтому она оценила способность хиазма с помощью языковой игры выразить

3 Замечу, что само это понятие – оксюморонное сочетание. – С.А.

тончайшие смысловые оттенки, подчеркнуть перекрестным расположением слов, частей предложения или контекста двуединую сущность явления; противопоставить две сущности, доказать правоту Поэта, противоположную тривиальному пониманию вещей. Я. Зунделович, называя хиазм «обратным параллелизмом», отмечает, что расположение «отдельных частей одной параллельной группы» в обратном порядке выдвигает «на передний план моменты, которые при прямом параллельном расположении остались бы в тени» [Зунделович, 1925, 22].

Принцип перестановки *не всегда* выражается хиазмом. Он может декларироваться Цветаевой. На это указывают *лексические маркеры* (указание на порядок слов во фразе, глаголы перестановки, модальные слова с семантикой долженствования)⁴:

9) «Любовь: я счастлива сначала тем, что я люблю, потом уже тем, что меня любят. *Очарование: второе на первом месте, иногда только второе*» [Цветаева, 2000, 187].

10) «Милый друг, Вы говорите – и Вы правы – что и желание смерти – желание страсти. *Я только переставляю*» [там же, 253].

11) «Все люди в любви делятся на: *faire sans dire et dire sans faire*⁵ (я.). И *неприменно надо* – чтобы любовь не вышла болтовней или зверством – распределить роли – *именно так*» [там же, 392].

В *парадоксальных анафразах* субъект и предикат меняются местами (Возлюбленный – Любовь) (11), как и действия субъектов двух разных синтаксических конструкций (12):

12) «Читаю где-то: «*L'amant est premier châtiment de l'amour*»⁶. *Я бы сказала: «L'amour est le premier châtiment de l'amant»*⁷ [Цветаева, 2001, 196].

13) «Мужчина более ребенок, чем женщина, ибо играет в серьез.

А может быть:

Женщина, говоря, что играет – серьезна, мужчина, говоря, что серьезен – играет.

4 В примерах курсив мой. – С.А.

5 Делать, не разговаривая, и разговаривать, не делая (фр.)

6 Возлюбленный – первая кара любви (фр.).

7 Любовь – первая кара возлюбленного (фр.)

Женщина играет во все, кроме любви.

Мужчина – *наоборот*» [там же, 211].

Принцип перестановки охватывает все синтаксические единицы: а) слово, б) словосочетание, в) предложение. Это и определяет их назначение.

а) *Перестановка слов* акцентирует внимание на субъектах и конкретизирует их действия:

14) «Богом становятся через радость, человеком через страдание. Это не значит, что боги не страдают и не радуются – человеки» [Цветаева, 1997, 510].

15) «Не надо работать над стихами, надо чтоб стих над тобой (в тебе!) работал» [там же, 57].

Хиазм в силлогизме позволяет объекту играть роль субъекта действия. Выводом из его посылок становится определение любви к другому как любви к себе:

16) «Ты» и «я» – пограничный столб, делящий Тамбовскую и Рязанскую губернию – мнимость.

Я, это ты + возможность тебя любить.

—

(Ты, это я + возможность себя любить. Ты, единственная возможность себя любить. Экстериоризация своей души. 1933 г.)» [там же, 318].

б) *Перестановка частей именного словосочетания* подчеркивает различия сущностей, когда «контекстуальная перекрестная производность существительного и прилагательного создает своеобразный грамматический хиазм» [Зубова, 1999, 74]:

17) «Я больше люблю *человекоподобных* богов, чем *богоподобных* людей. (Ибо упор всегда в прилагательном!)» [Цветаева, 2000, 291].

в) *Зеркальное расположение частей предложения* в сложной анафразе усиливает различие в действиях субъектов:

18) «Забота бедных: старое обратить в новое, богатых: новое в старое» [Цветаева, 1997, 157].

М.И. Цветаева создает не просто двуединные фразы, где цель и целеполагание, причина и следствие, первооснова и результат меняются местами, но

образует афоризмы-антиметаболы, в которых возникают новые смысловые связи, дополняемые сложной антитезой, вплетенной в обширные контексты синтаксического параллелизма:

18) «Каждый поэт, имей он хоть миллиард читателей – для одного единственного, как каждая женщина – имей она хоть тысячу любовников – для одного» [Цветаева, 2001, 103].

Такие построения К.М. Тангир определяет как антиномичные афоризмы, исследуя их в рече-языковых аспектах конфликтности и парадоксальности [Тангир, 2007]. В таких афоризмах, отмечает автор, «наряду с фигурами прибавления наиболее часто ... встречаются фигуры размещения и перестановки, синтаксический параллелизм, хиазм и инверсия, эллипсисы, риторические вопросы» [там же, 155].

Помимо этого, как показывает стилистический анализ цветаевских дневниковых текстов, в них обнаруживаются и другие синтаксические фигуры:

1) *разновидности упорядоченного повтора*:

а) анафора:

19) «*Будьте молоды (вы!), потому что завтра, может быть, вы умрете.*

Будьте молоды (мы!), потому что завтра мы – твердо – состаримся» [Цветаева, 2000, 182];

20) «*О, мои юные учителя, не ставшие моими учениками! О, мои юные ученики, ставшие моими учителями! – Спасибо. – (Бюллетень болезни)*» [Цветаева, 1997, 223].

б) эпифора (в сочетании с анафорой и эллипсисом):

21) «*Скульптор зависит от глины, мрамора, резца и т. д.*

Художник от холста, красок, кисти, – хотя бы белой стены и куска угля!

Музыкант: от струн, – нет струн в советской России, конечно с музыкой.

Скульптор может ваять невидимые статуи, – от этого их другие не увидят.

Художник может писать невидимые картины, – кто их увидит, кроме него.

Музыкант может играть на гладильной доске, – но как узнать: Бетховена или Коробушку?

У ваятеля может остановиться рука.

У художника может остановиться рука.

У музыканта может остановиться *рука*.

У поэта может остановиться – только сердце.

—

Кроме того: поэт *видит* неизваянную статую, ненаписанную картину и слышит неигранную музыку» [Цветаева, 2001, 203-204].

в) стык в сочетании с хиазмом:

22) «Музыка: *через душу в тело*. – *Через тело в душу: любовь*» [Цветаева, 2000, 176].

г) кольцо (иногда в сочетании со стыком):

23) «*Есть люди определенной эпохи и есть эпохи, воплощающиеся в людях*» [там же, 313].

24) «*Бальмонт не потому великий поэт, что он так пишет, а пишет он так потому, что он Великий Поэт*» [Цветаева, 2001, 215].

2) эллипсис – *фигура убавления*:

25) «*Он умел целовать собаку, как женщину, и женщину, как собаку*» [Цветаева, 2000, 194].

Взаимовлияние словесных фигур, осложненное антитезой, создает новые смыслы. В приведенном ниже контексте антитеза образуется антонимическими парами «всегда – никогда», «властвовать – слушаться, поддаваться (силе)», «сила – слабость», усиливающие противоположность женского послушания (как его понимает Цветаева) и иллюзорного представления о мужчине как сильной, властной личности:

26) «*Это был первый акт моего женского послушанья. Я всегда старалась слушаться, другой только никогда не хотел властвовать (мало хотел, слабо хотел) – чужая слабость поддавалась моей силе, когда моя сила хотела поддаться – чужой*» [Цветаева, 1997, 268-269].

3. Облекая свой ментальный опыт в афористические парадоксы, формулы – единственный способ существования совершенной мысли, – Цветаева строит их на основе закона тождества, *примиряющего противоположные сущности*, соединяя их в различных языковых единицах. В этом и проявляется **принцип компромисса**. Альтернатива становится тождеством, а алогизм оборачивается авторской логикой, основанной на связях слова и обыгрывании его семанти-

ческих и грамматических характеристик. «Афоризмы – плод ума, склонного к опровержению, настроенного на поиск слабых мест тривиальной логики, на подрыв авторитета так называемого здравого смысла, – отмечает М.В. Ляпон. – ... Афористическое мышление, заинтригованное тайнами бытия, в условиях прозы обретает широкие возможности удовлетворять свое пристрастие к парадоксу. Парадоксы Цветаевой – отпечаток духовной концепции личности, которая покушается на незыблемость абсолютов. Ее парадоксы – естественная реакция мысли, всегда внутренне готовой к опровержению очевидного, отклик сознания, чуткого к метаморфозам истины и лжи. ... Парадокс ставит знак равенства там, где стереотипное мышление видит несовместимые вещи, он отрицает очевидную оппозицию, опровергает безусловную антитезу, доказывает равнозначность антиподов. Парадокс – это конкуренция двух сущностей, которая оборачивается то конфликтом, то компромиссом» [Ляпон, 2001, 255-258]:

К «алогизмам», прежде всего, относим:

1) *оксюморонные сочетания*, в которых смыслы формируются в соединении несовместимых сущностей в одном словосочетании, передающем тончайшие оттенки смысла нового явления или состояния: одиночество отдельного человека внутри толпы, внешне не выраженная глубокая страсть, обертоны взволнованного человеческого голоса:

27) «Площадь – людная пустыня» [Цветаева, 2000, 263].

28) «Сейчас у меня к Стаховичу *тихая одержимость*» [там же, 305].

29) «Голос его: *надтреснутая нежность*» [Цветаева, 2001, 224];

2) *парадоксальные высказывания*, где соединяются логически и семантически несоединимые понятия. В этом проявляется «логика поэта, который по своему структурирует действительность» [Зубова, 1998, 207–216]:

30) «Все мое отношение к людям – весь разлет моего маятника – между: желанием все оправдать – и требованием быть во всем оправданной» [Цветаева, 2001, 221].

Парадоксальные высказывания могут представлять собой *конструкции с синтаксической аппликацией* [Рядчикова, 1996]. Этот тип конструкций создается наложением друг на друга двух предложений, одно из которых непременно неполное. Общая часть – опорный компонент – при апплицировании может

трансформироваться грамматически и/или семантически, а также изменять свою модальность и оценочность (в последнем случае возникает синтактико-семантическая разноразрядность конструкции – *аппликативная метафора* [Ахмадеева, 2006]).

В аппликативных структурах обыгрываются коммуникативно-грамматические категории наличия / отсутствия, утверждения / отрицания, позитивного / негативного. Это одна из особенностей их стилистико-эстетической функциональности, которая способна влиять на изменение модальности ее компонентов [Рядчикова, 1996, 167]. Этот прием способствует и созданию «эффекта обманутого ожидания», когда каждый последующий элемент не подготовлен предшествующим, а маловероятен» [Арнольд, 1981, 69-73].

В конструкциях с синтаксической аппликацией (и в частности – в аппликативных метафорах) элементами низкой предсказуемости являются структурно и контекстуально неполные предложения, которые накладываются на исходное предложение или контекст. При этом словесно выраженная в нем общая для обоих предложений часть изменяет свои семантические, грамматические, модальные и логические характеристики. Это привлекает внимание читателя к форме конструкции и «опрокидывает» его семантические ожидания. Обратимся к примерам (в них общий для двух предложений опорный компонент набран малыми прописными и выделен полужирным шрифтом, а аппликативное предложение – курсивом. *С.А.*).

Обратимся к примерам⁸:

а) Утверждение / отрицание:

31) «Единственное, чего я не никогда не ощущала стихией – любовь. *Дружбу (Д) – да!*» [Цветаева, 1997, 237].

б) Наличие / отсутствие по-разному проявляется в цветаевских текстах (автобиографической прозе, письмах, эссеистике):

32) «Радость добычи – почему это торжество мужского сознания не распространяется и на книгу (душу другого), ограничивается областью дел (чаще

8 В рассматриваемых в статье ниже аппликативных конструкциях общий для двух предложений опорный компонент набран малыми прописными, а аппликативное предложение – курсивом – *С.А.*

«дел») и любви?! Все в мире сем надо завоевывать – т. е. за все платить собой – друга как женщину и книгу как друга. Готового нет. *Есть*, но неизбежно второй и третий сорт» [Цветаева, 1997, 306-307].

33) «Я, это когда меня нет. *Только мой восторг*» [там же, 360].

в) Единство противоположностей, в частности – овеществления и олицетворения:

34) «Тело! Вот где я его люблю – в деревьях. Березы! *Эвридики!*» [Цветаева, 2001, 286]. Такое соединение становится возможным благодаря наложению на риторическое восклицание реминисцентного личного имени собственного. Если вначале человеческое тело противопоставлено дереву (неодухотворенному объекту, т.е. – грамматически – неодушевленному существительному), то именование берез Эвридиками «вкладывает в них душу», превращает их в прекрасных женщин, ради которых поэт (Орфей) мог бы спуститься в Аид.

В аппликативных построениях могут обыгрываться и морфологические характеристики частей речи (гораздо чаще – глаголов и существительных как ключевых), например, переходности/непереходности глаголов:

35) – Ах, Аля, – грустно! – Повеситься?

– Нет, Марина.

(Пауза)

– *Повеситься, – на Жизнь!* [там же, 320].

В исходном вопросительном предложении под воздействием обусловленного апплицированием превращения возвратного глагола «повеситься» из непереходного в переходный его лексическое значение – «покончить с собой, самому лишить себя жизни» – изменяется на противоположное – «всеми силами держаться за жизнь». Это влечет за собой и изменение оценки обозначаемого глаголом действия.

г) Кажущееся примирение с тривиальной логикой, реализующее **принцип компромисса**:

36) «В. Гюго. – *«Общие места»*. – Да, если солнце – общее место» [Цветаева, 2000, 311]. В этой конструкции аппликативная часть заключена в кавычки, что выражает ироническое отношение Цветаевой к поверхностной оценке романов Гюго большинством читателей. Условие этой иронии выражено в со-

седнем с аппликативным построением предложения. Весь контекст содержит имплицитное отождествление: В. Гюго – солнце.

д) Единство через множество (грамматическая синекдоха в виде вопросно-ответной аппликативного единства):

37) «Для заполучения его⁹ души нужна отрешенность – от себя и во многом – от него. Кто отрешен? *Старики*, но старик, отрешенный от себя, будет отрешен и от тебя (тем отрешен и от тебя)» [Цветаева, 1997, 26].

е) Противопоставление в содержащем хиазм исходном предложении двух обратных друг другу действий и констатация осмысленности первого и бессмысленности второго утверждения в аппликативном предложении:

38) «Шопен женщину (плоть) перевел в музыку (дух), вы же музыку (дух) переводите в женщину (плоть). – *Бессмысленная работа!*» [Цветаева, 2000, 252];

39) «Герцог Лозэн, отдаляя, уяснил мне З<авад>ского, Ю.З<авад>ский, при- близив, уяснил мне Лозэна. *Взаимные услуги живых и мертвых!*» [там же, 176].

В последних двух примерах восклицательные аппликативные предложения накладываются на исходные, содержащие хиазм (38) и антитезу (39).

Заключение

Дневниковые тексты необходимы автору для воссоздания хода событий, фиксации интересных фактов, наблюдений, идей, поэтических находок, анализа своих и чужих мыслей, с которыми автор дневника соглашается или спорит (*аналитичность*). В пометах и комментариях, сопровождающих записи, выражается авторское отношение к описываемому. В этом раскрывается *эмотивность* дневникового текста, где интеллектуальные находки и комментарии к ним часто отражают *парадоксальность авторского мышления*.

Основанный на описанных характеристиках стилистический анализ дневникового текста позволит выявить назначение стилистических средств языко-

9 Речь идет о князе Сергее Михайловиче Волконском (1860-1937) – внуке декабриста, писателе, театральном деятеле. С ним Марина Цветаева много общалась в 1921 г. в Москве и в годы пребывания в Париже. Ему посвящены стихотворение «Князю Волконскому» (1921), цикл «Ученик» (1921), статья «Кедр» о книге С.М. Волконского «Родина» (1923). С.М. Волконский посвятил М.И. Цветаевой свою книгу «Быт и бытие» (1924). – С.А.

вой выразительности в структуре записных книжек и сводных тетрадей как «нехудожественных» текстов, отражающих когнитивные особенности языковой личности автора и особенности его лингвокреативного мышления.

Парадоксальность, яркая образность, афористичность фрагментов опровергают стереотипное представление о дневниковых текстах как об исключительно документальных и превращают цветаевские записные книжки и сводные тетради Марины Цветаевой в синкретичные тексты, где автобиографичность лирической прозы совмещается с документальностью дневника парадоксально мыслящей личности, склонной к самоанализу. Парадоксы и афоризмы поэта становятся конструктивными элементами дневникового текста как результата размышлений о мире и осознания своего места в нем.

Дневниковые тексты Марины Цветаевой созданы в соответствии с принципом строфической организации входящих в их состав изоморфных фрагментов, а также с принципами перестановки и компромисса.

Описанные выше принципы реализуют выраженные в словесных фигурах прибавления, размещения и перестановки и убавления уверенность, категоричность и изменение настроения поэта, усиливая автокоммуникативность дневниковых текстов, в которых авторские смыслы заключаются в анафрастических афоризмах-парадоксах, конструкциях с синтаксической аппликацией.

Все сказанное необходимо учитывать в стилистическом анализе дневниковых текстов Марины Цветаевой.

Библиография

Источники анализируемых текстов

1. Цветаева М.И. «Лес: сплошная маслобойня...» // Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 404.
2. Цветаева М.И. Неизданное. Записные книжки. В 2 т. Т. 1. 1913–1919. М., 2000. 560 с.
3. Цветаева М.И. Неизданное. Записные книжки. В 2 т. Т. 2. 1919–1939. М., 2001. 544 с.
4. Цветаева М.И. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. 637 с.

5. Цветаева М.И. Собрание сочинений. В 7 т. М., 1994-1995.
6. Цветаева М.И., Гронский Н.П. Несколько ударов сердца: Письма 1928–1933 гг. М., 2003. 320 с.

Использованные работы

7. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2002. 384 с.
8. Ахмадеева С.А. Автоцитаты и преддвосхищения в письмах и сводных тетрадях Марины Цветаевой // Актуальная Цветаева: XVII Международная научно-тематическая конференция (Москва, 8–10 октября 2012): сб. докладов. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2014. С. 293-307.
9. Ахмадеева С.А. Аппликативная метафора в тексте. Краснодар, 2006. 293 с.
10. Борисов С.Б. Любовный рассказ в ансамбле девичьего альбома // Рукописный девичий рассказ. М., 2004. С. 22-23.
11. Валгина Н.С. Теория текста. М., 2003. 280 с.
12. Зубова Л.В. Парадоксальный эпитет Марины Цветаевой // «...Все в груди слилось и спелось»: V цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 1996 года): сб. докл. М., 1998. С. 207-216.
13. Зубова Л.В. Язык поэзии М. Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). СПб., 1999. 232 с.
14. Зунделович Я. Параллелизм // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. М.; Л.: Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. А–П. С. 554.
15. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. М., 2010. 263 с.
16. Кожина М.Н. Стилистика // Кожина М.Н. (ред.) Стилистический энциклопедический словарь. М., 2006. С. 408-414.
17. Ляпон М.В. Проза Цветаевой: Опыт реконструкции речевого портрета автора. М.: Языки славянских культур, 2010. 528 с.
18. Ляпон М.В. Риторика смылосозидания Марины Цветаевой // Белякова И.Ю. (ред.) Семья Цветаевых в истории и культуре России: XV Международная научно-тематическая конференция (Москва, 8–11 октября 2007 г.): сб. докл. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. С. 161-176.

19. Ляпон М.В. Семантика парадокса (М.Цветаева: проза, дневники, письма) // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. VIII Междунар. науч.-тематическая конф. (9 октября 2000 г.): сб. докл. М., 2001. С. 255-263.
20. Норман Б.Ю. Игра на гранях языка. М., 2006. 172 с.
21. Рядчикова Е.Н. Синтактика и семантика конструкций с синтаксической аппликацией. Краснодар, 1996. 259 с.
22. Тангир К.М. Русские антиномичные афоризмы: рече-языковые аспекты конфликтности и парадоксальности. Краснодар, 2007. 374 с.
23. Хазагеров Г.Г., Корнилова Е.Е. Риторика делового человека. М., 2001. 134 с.
24. Хазагеров Г.Г., Лобанов И.Б. Риторика. Ростов н/Д., 2004. 384 с.
25. Эпштейн М.Н. Анафраза: языковой феномен и литературный прием // Топос. Литературно-философский журнал. URL: <http://www.topos.ru/article/3412>.
26. Bergin T., Tsvetkova M., Whyte C. Looking for/Longing for/Sick for Home: Marina Tsvetaeva in English Translation // Translation & Literature. 2014. Vol. 23. Issue 3. P. 336-363.
27. Ciepiela C. Taking monologism seriously: Bakhtin and Tsvetaeva's 'The pied piper' // Slavic Review. 1994. Vol. 53. Issue 4. P. 1010-1025.
28. Greenleaf M. Laughter, music, and memory at the moment of danger: Tsvetaeva's mother and music in light of modernist memory practices // Slavic Review. 2009. Vol. 68. Issue 4. P. 825-847.
29. Forrester S. Earthly signs: Moscow diaries, 1917-1922 (Book) // Slavic & East European Journal. 2003. Vol. 47. Issue 2. P. 299-300.
30. Knapp L. Tsvetaeva's Marine Mary Magdalene // Slavic & East European Journal. 1999. Vol. 43. Issue 4. P. 597-621.
31. Naydan M.M. A life through poetry: Marina Tsvetaeva's lyric diary // Slavic Review. 1991. Vol. 50. Issue 3. P. 722-723.
32. Rayfield D. A life through poetry: Marina Tsvetaeva's lyric diary // Modern Language Review. 1991. Vol. 86. Issue 3. P. 810.
33. Smith A. Tsvetaeva resurrected // Slavonic & East European Review. 1993. Vol. 71. Issue 4. P. 693-701.

Features and principles of Marina Tsvetaeva's diary texts as the basis of its stylistic analysis

Svetlana A. Akhmadeeva

PhD (Philology), Associate Professor,

Department of philology education,

Institute for the Development of education in Krasnodar region,

350080, 167 Sormovskaya st., Krasnodar, Russian Federation;

e-mail: svetozara.a@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the principles of organization of Marina Tsvetaeva's diary texts. Turning to the specifics of diary texts, the author identifies the main characteristics of this genre. Its specificity lies in the autobiographical, diary, external fragmentation; dialogic, individual author's imagery and language personality of Tsvetaeva. All this determines the intentional use of tropes (metaphor, synecdoche), amplifications (comparison and antithesis) and speech figures (various types of repetition; subtraction: ellipse, Zeugma; figures of placement and rearrangement: an inversion, chiasm) as the structural and meaning making components. The diary texts combine auto communication process and its result. Therefore analytics, rational-logical structures, explicit expression of the contents and internal coherence of fragments are characteristic for diary texts. Figures of speech and tropes realize the aesthetic function of language, not typical for this type of texts, also bringing dialogue in the diary texts.

Intentional nature of expressive means of language is defined by three principles. The principle of strophic organization of isomorphic fragments reflects the author's logic and shows Tsvetaeva's confidence in her own right. The principle of transposition is implemented in anaphrases, antinomial aphorisms (metabolas) and chiasm, showing birth process of thought and its refinement, as evidenced by the notes and comments in parentheses. The principle of compromise becomes fundamental to the oxymoronic combinations and alogisms, which can be decorated with a design syntax applique (including applicative metaphor).

All this, according to the author, it is necessary to take into account in stylistic analysis of the diary texts.

For citation

Akhmadeeva S.A. (2015) Osobennosti i printsipy organizatsii dnevnikovykh tekstov Mariny Tsvetaevoi kak osnova ikh stilisticheskogo analiza [Features and principles of Marina Tsvetaeva's diary texts as the basis of its stylistic analysis]. *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 4-5, pp. 9-36.

Keywords

Marina Tsvetaeva, notebooks, summary notebooks, diary text, stylistic analysis, functions of diary texts, figures of thought, figures of speech, constructions with syntactic application, applicative metaphor, paradox, anaphrase, chiasmus, proverb, illogic, the principle of strophic organization of the isomorphic fragments, the principle of transposition, the principle of compromise.

References

Sources of the text

1. Tsvetaeva M.I. (1990) Les: sploshnaya masloboinya... [Wood: solid oil mill...]. In: Tsvetaeva M.I. *Stikhotvoreniya i poemy*. [Poems]. Leningrad, p. 404.
2. Tsvetaeva M.I. (1994-1995) *Sobranie sochinenii* [Works]. In 7 vols. Moscow.
3. Tsvetaeva M.I. (1997) *Neizdannoe. Svodnye tetradi*. [Unpublished. Summary notebook]. Moscow.
4. Tsvetaeva M.I. (2000) *Neizdannoe. Zapisnye knizhki* [Unpublished. Notebook], Vol. 1. 1913-1919. Moscow.
5. Tsvetaeva M.I. (2001) *Neizdannoe. Zapisnye knizhki* [Unpublished. Notebook], Vol. 2. 1919-1939. Moscow.
6. Tsvetaeva M.I., Gronskii N.P. (2003) *Neskol'ko udarov serdtsa: Pis'ma 1928–1933 gg.* [A few beats of the heart: Letters 1928 to 1933] Moscow: Vagrius.

Bibliography

7. Akhmadeeva S.A. (2006) *Applikativnaya metafora v tekste* [Applicative metaphor in the text]. Krasnodar: Kuban State University Publ.

8. Akhmadeeva S.A. (2014) Avtotsitaty i preddvoskhishcheniya v pis'makh i svodnykh tetradnykh Mariny Tsvetaevoi [Autoritates and anticipations in letters and summary notebooks Marina Tsvetaeva]. In: *Aktual'naya Tsvetaeva: XVII Mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (Moskva, 8–10 oktyabrya 2012): sb. dokladov* [Actual Tsvetaeva: XVII international scientific conference (Moscow, October 8–10, 2012): proceedings]. Moscow: Museum of Marina Tsvetaeva Publ., pp. 293-307.
9. Arnol'd I.V. (2002) *Stilistika. Sovremennyyi angliiskii yazyk* [The stylistics. Modern English], 4th ed. Moscow.
10. Bergin T., Tsvetkova M., Whyte C. (2014) Looking for / Longing for / Sick for home: Marina Tsvetaeva in English translation. *Translation & Literature*, 23 (3), pp. 336-363.
11. Borisov S.B. (2004) Lyubovnyi rasskaz v ansamble devich'ego al'boma [The love story in the girl's ensemble album]. In: *Rukopisnyi devichii rasskaz* [Handwritten girl's story]. Moscow, pp. 22-23.
12. Ciepiela C. (1994) Taking monologism seriously: Bakhtin and Tsvetaeva's "The pied piper". *Slavic Review*, 53 (4), pp. 1010-1025.
13. Epshtein M.N. (2005) Anafraza: yazykovoi fenomen i literaturnyi priem [Anaphrase: language phenomenon and a literary device]. In: *Topos*. Available at: URL: <http://www.topos.ru/article/3412> [Accessed 28/03/2005].
14. Forrester S. (2003) Earthly signs: Moscow diaries, 1917-1922 (Book). *Slavic & East European Journal*, 47 (2), pp. 299-300.
15. Greenleaf M. (2009) Laughter, music, and memory at the moment of danger: Tsvetaeva's mother and music in light of modernist memory practices. *Slavic Review*, 68 (4), pp. 825-847.
16. Karaulov Yu.N. (2010) *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and linguistic personality]. 7th ed. Moscow.
17. Khazagerov G.G., Kornilova E.E. (2001) *Ritorika delovogo cheloveka* [Rhetoric of a businessman]. Moscow.
18. Khazagerov G.G., Lobanov I.B. (2004) *Ritorika* [Rhetoric]. Rostov-on-Don.
19. Knapp L. (1999) Tsvetaeva's Marine Mary Magdalene. *Slavic & East European Journal*, 43 (4), pp. 597-621.

20. Kozhina M.N. (2006) *Stilistika* [Stylistics]. In: *Stilisticheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Stylistic encyclopedic dictionary]. Moscow, pp. 408-414.
21. Lyapon M.V. (2001) *Semantika paradoksa* (M. Tsvetaeva: proza, dnevniki, pis'ma) [The semantics of paradox (M. Tsvetaeva: prose, diaries, letters)]. In: *Marina Tsvetaeva: lichnye i tvorcheskie vstrechi, perevody ee sochinenii. VIII Mezhdunar. nauch.-tematicheskaya konf. (9 oktyabrya 2000 g.): sb. dokl.* [Marina Tsvetaeva: the personal and creative meetings, translations of her works. VIII International Conf. (9 October 2000): proceedings]. Moscow: Museum of Marina Tsvetaeva, pp. 255-263.
22. Lyapon M.V. (2008) *Ritorika smyslosozidaniya Mariny Tsvetaevoi* [Rhetoric of meaning making in Marina Tsvetaeva]. In: *Sem'ya Tsvetaevykh v istorii i kul'ture Rossii: XV Mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (Moskva, 8–11 oktyabrya 2007 g.): sb. dokl.* [Tsvetaeva family in the history and culture of Russia: the XV international scientific conference (Moscow, October 8-11, 2007): proceedings]. Moscow: Museum of Marina Tsvetaeva, pp. 161-176.
23. Lyapon M.V. (2010) *Proza Tsvetaevoi: Opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Tsvetaeva's prose: the experience of reconstruction of the author's speech portrait]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ.
24. Naydan M.M. (1991) A life through poetry: Marina Tsvetaeva's lyric diary. *Slavic Review*, 50 (3), pp. 722-723.
25. Norman B. Yu (2006). *Igra na granyakh yazyka* [Playing on the sides of the language]. Moscow.
26. Rayfield D. (1991) A life through poetry: Marina Tsvetaeva's lyric diary. *Modern Language Review*, 86 (3), pp. 810.
27. Ryadchikova E.N. (1996) *Sintaktika i semantika konstruktssii s sintaksicheskoi aplikatsiei* [Syntactics and semantics of structures with syntactic applique]. Krasnodar: Kuban State University Publ.
28. Smith A. (1993) Tsvetaeva resurrected. *Slavonic & East European Review*, 71 (4), pp. 693-701.
29. Tangir K.M. (2007) *Russkie antinomichnye aforizmy: reche-yazykovye aspekty konfliktnosti i paradoksal'nosti* [Russian antinomy aphorisms: speech-language aspects of the conflicts and paradoxes]. Krasnodar: Kuban State University Publ.

30. Valgina N.S. (2003) *Teoriya teksta* [The theory of the text]. Moscow.
31. Zubova L.V. (1998) Paradoxal'nyi epitet Mariny Tsvetaevoi [Paradoxical epithet of Marina Tsvetaeva]. In "*...Vse v grudi silos' i spelos'*": *V tsvetaevskaya mezhdunarodnaya nauchno-tematicheskaya konferentsiya (9–11 oktyabrya 1996 goda): sb. dokl.* ["...Everything in the chest were merged and sang": V international scientific-thematic conference (9-11 October 1996): proceedings]. Moscow: Museum of Marina Tsvetaeva Publ., pp. 207-216.
32. Zubova L.V. (1999) *Yazyk poezii M. Tsvetaevoi (Fonetika, slovoobrazovanie, frazeologiya)* [The language of Marina Tsvetaeva's poetry (Phonetics, word-formation, phraseology)]. St.-Petersburg, 1999.
33. Zundelovich J. (1925) Parallelizm [Concurrency]. In: *Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov* [Literary encyclopedia: a dictionary of literary terms], Vol. 1. Moscow, Leningrad: L.D. Frenkel, p. 554.