

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
( Н И У « Б е л Г У » )**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**СРАВНЕНИЯ В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ И  
Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
очной формы обучения, группы 02031401  
Долженко Татьяны Владимировны

Научный руководитель  
д.ф.н., профессор  
И.И. Чумак-Жунь

БЕЛГОРОД 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b>	<b>3</b>
<b>Раздел 1. Теоретические аспекты сравнения в языке и речи</b>	
1.1. Понятие сравнения в языке и речи	8
1.2. Широкое и узкое понимание сравнения (метафора как скрытая форма сравнения)	12
1.3. Компоненты и виды сравнений	16
<b>Раздел 2. Особенности функционирования сравнений в творчестве Р. Рождественского</b>	<b>22</b>
<b>Раздел 3. Сравнения, как стилистическая фигура, в творчестве М. Цветаевой</b>	<b>37</b>
<b>Раздел 4. Гендерная дифференциация сравнений в поэзии Р.И. Рождественского и М.И. Цветаевой</b>	<b>46</b>
Заключение	52
Библиографический список	55
Приложение	60

## Введение

Такое изобразительно-выразительное средство, как сравнение, занимает важное место в современной жизни и деятельности человека: его используют как метод познания действительности, который является следствием установления характерных признаков предмета; а также этот стилистический приём является неотъемлемым свойством художественных текстов, способствуя усилению выразительности речи.

Сравнение – стилистическая фигура, которая направлена на осмысление действительности, то есть является одной форм художественного мышления, направленного созидание и восприятие творений искусства. Без этого стилистического приема невозможно представить себе ни одну языковую разновидность, а также художественную литературу, в которой они эмоционально и выразительно проявляются. Прием сравнения рассматривается на материале разных языков, творчества различных поэтов и писателей, то есть с разных позиций. С давних времен учёных занимал приём сравнения: его место в художественной речи и особенности функционирования сравнений в поэтическом языке различных поэтов и писателей, что подтверждает наличие многочисленных научных трудов по этому вопросу. Например, В.П. Вомперский занимался анализом стилистических функций сравнений в прозе М.Ю. Лермонтова [Вомперский, 1964]. Исследователь Е.А. Некрасова изучала языковые процессы в современной русской поэзии, в своих работах она анализировала сравнения в поэзии А. Блока, Б. Пастернака и С. Есенина [Некрасова, 1982]. Г.Н. Основина, обращая особое внимание на образность сравнений, рассматривала этот стилистический приём на примере произведений А. Гайдара. Она [Г.Н. Основина] в своих работах подчеркивает, что сравнения являются особым средством раскрытия внутреннего мира персонажей, конкретизируя картины внешнего мира, а также различные зрительные и слуховые представления [Будагов 1973: 26].

Стилистические средства со сравнительным содержанием издавна интересовали как отечественных, так и зарубежных исследователей. Изучением приёма сравнения и созданием теории компаративных тропов занимались непосредственно такие ученые, как Ю.Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Н. А. Басилай, Р.А. Будагова, Т.В. Булыгина, И.И. Ковтунова, В.В. Виноградов, Ю.И. Левина, В.П. Григорьев, А.Д. Григорьева и др. Т.В. Булыгина, В.П. Григорьев, В.В. Виноградов, И.И. Ковтунова, А.Д. Григорьева, Н.А. Кожевникова и другие ученые исследовали на определенном языковом материале, то есть на конкретных художественных текстах, специфику и характер проявления компаративных конструкций.

Таким образом, изучив научную литературу по нашей теме, мы можем сказать, что в лингвистике сформировался огромный объём знаний как по общей теории сравнительных единиц, так и по функционированию сравнения в языке и художественной речи. Но особое значение для нас представляют работы теоретического плана, в которых содержатся теоретические аспекты: широкое и узкое понимание сравнения, компоненты и виды.

Исследователь Р.А. Будагов, который в своей работе «Метафора и сравнение в контексте художественного целого» занимается изучением влияния контекста на значение сравнения, то есть подчиненность тексту произведений, считал, что приём сравнения осознается только благодаря контексту, отрывок или всё произведение полностью, для целостного восприятия [Будагов, 1973].

По мнению В.В. Вомперского, каждое сравнение имеет строго организованную структуру, на этом основании он выделяет три элемента сравнений: «предмет (что сравнивают); образ (с чем сравнивают); признак (на основании чего сравнивают)» [Вомперский, 1964]. Именно эту терминологию структурных единиц приёма сравнения мы будем использовать в нашей работе.

Б.В. Томашевский в своих исследованиях на основании зависимости от степени, в которой развиты какой-либо элемент сравнения, подразделяет сравнения на несколько типов:

- когда предмет и образ сравнения кратки;
- когда предмет представлен развернуто, а образ лаконично;
- когда предмет только задан, а образ сравнения представлен обстоятельно.

Исследователь Б.В. Томашевский считает, что эффективность использования сравнения определяет его новизна и распространенность. Относительно распространенности сравнений исследователь выделяет два типа:

- в котором утрировано распространенный образ сравнения может стать законченным и автономным. В античности подобные сравнения называли «гиперболой»;
- в котором неполные сравнения (опущен признак).

Е.Н. Некрасова в своих исследованиях изучает сравнения по принципу, в основе которого особенности восприятия сравнений адресатом, разделяя сравнения на два типа:

- на сравнения общеязыковые, когда признак и образ заранее известны;
- на сравнения, в основе которых нестандартные сопоставления.

В.В. Виноградов занимался изучением сравнений, а также внедрением функционально-стилистического подхода, подразумевающим под собой оценку сравнений относительно других изобразительно-выразительных средств языка, а также выражение особенностей этого приёма в системе художественного текста, на материале художественных произведений [В.В. Виноградов, 1963].

Исследователь С.Н. Иконников выделил стилистические приёмы, которые направлены на усиление выразительности и эмоциональности речи посредством сравнений:

- обратный порядок сравнительных оборотов;

- отрыв сравнительного оборота от предложения;
- несколько сравнений подряд;
- сравнения-обрамление;
- повтор сравнений;
- сравнение-антитеза;
- градация сравнений [Иконников, 1979].

На основе всего вышесказанного, можно сказать, что исследователи изучают приём сравнения, рассматривая его с разных сторон: выделяют структуру, связь с другими стилистическими приемами и непосредственную зависимость от контекста и т.п. Но большинство ученых утверждают, что основой выигрышного сравнения является элемент непосредственности, оригинальности и новшества. Только в таком случае прием сравнения способствует стилистическому обилию произведений, выражающие с помощью образов сущность предмета и усиливающие экспрессивность и выразительность произведений.

Изучением творчества М.И. Цветаевой и Р.И. Рождественского занимались разные ученые. С середины пятидесятых годов с одобрением отмечают оригинальность и непосредственность поэзии М.И. Цветаевой в тематике и в языке её поэзии И. Эренбург [Эренбург, 1960], В. Орлов [Орлов, 1976], П. Антокольский [Антокольский, 1966]. С шестидесятых годов произведениями М.И. Цветаевой интересуются как литературоведы, так и лингвисты. Разнообразные стороны языка поэзии М.И. Цветаевой интересуют таких ученых, как Р.А. Будагов [Будагов, 1973], Н.С. Валгина [Валгина, 1978], А.И. Горшков [Горшков, 1976], Л.В. Зубова [Зубова, 1989], Я. Платек [Платек, 1989]. С целью исследования специфики языка Р.И. Рождественского, его творчество изучали такие исследователи, как В.И. Троицкий [Троицкий, 1983], А.Н. Кожин [Кожин, 1978], Н.М. Громова [Громова, 1975]. В данных исследованиях предметом изучения являются сравнительные конструкции и просторечия в поэзии Р.И. Рождественского, как его индивидуальная стилевая специфика языка.

**Актуальность** нашего исследования подтверждается тем, что вопрос о функционировании сравнений в поэзии М. Цветаевой и Р. Рождественского не был еще достаточно полно и глубоко изучен, вследствие чего он представляет для нас несомненный интерес.

**Цель:** определить специфику использования сравнений в поэзии М.И. Цветаевой и Р.И. Рождественского.

**Предмет:** сравнения в поэтическом языке.

**Объект:** поэзия М. Цветаевой и Р. Рождественского.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих теоретических и практических **задач:**

1. раскрыть сущность и роль сравнения в языке и речи;
2. изучить сравнение в широком и узком понимании;
3. рассмотреть виды и компоненты сравнения;
4. проанализировать сравнения в творчестве М. Цветаевой и Р. Рождественского;
5. определить гендерные особенности сравнений в поэзии М. Цветаевой и Р.И. Рождественского.

В данной работе были задействованы следующие методы исследования: описание, контекстуальный анализ сравнений, классификация, а также интерпретация компаративных единиц в той степени, насколько нам это кажется необходимым для решения поставленных задач.

Практическое значение нашего исследования состоит в том, что оно может служить материалом при разработке школьных уроков по изучению творчества М.И. Цветаевой и Р.И. Рождественского, помогая сделать полный и разносторонний анализ особенностей стилей поэтов. В данном исследовании в качестве примеров приводится около 200 сравнений с различными структурно-семантическими особенностями, которые впоследствии могут служить иллюстративным и дидактическим материалом при изучении такого стилистического приёма, как сравнение.

Исследование проводилось на материале собрания стихотворений, песен и поэм в одном томе Р. Рождественского [Киреева, Рождественская, 2018] и собрание стихотворений и поэм М.И. Цветаевой [Бачкало, Витковский, Дорофеев и др. 2002], так как в данных изданиях наиболее полно представлены первые наиболее полные собрания сочинений.

В нашем исследовании был задействован языковой материал, который содержит более, чем 400 сравнений, которые мы заимствовали из поэзии М.И. Цветаевой и Р.И. Рождественского.

Апробация осуществлялась в форме выступления на Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2019: проблемы истории и филологии».

Структура дипломной работы состоит из введения, четырех разделов, заключения, списка использованной литературы, приложения. Список литературы содержит 50 наименований.



## Раздел 1. Теоретические аспекты сравнения в языке и речи

### 1.1. Понятие сравнения в языке и речи

В культуре русского языка все предметы и люди непосредственно сравниваются с друг другом, если они схожи по чертам характера, по поведению, внешности и т.п., например, *работать, как лошадь; работать, как муравей; нищий, как Иов; беден, как церковная мышь; помнить, как в тумане* и др. В литературе, сравнивая один предмет с другим, писатель делает речь образной и выразительной, придает изображению дополнительные поэтические краски, ярче обрисовывает характер, способствует живому восприятию написанного, то есть усиливает эмоциональную составляющую художественных текстов.

По мнению О.С. Ахмановой, сравнение – фигура речи, суть которой состоит в отождествлении одного предмета с другим, имеющим признак, сближающий его с первым.

Эдуард Сепир говорил о том, что сравнение является самым древним видом интеллектуальной деятельности, предшествующим счету, а также о том, что культуру нельзя отделять от сравнения, а сравнение от культуры.

Французский философ Мишель Фуко дал утверждал, что сравнение представляет универсальный и очевидный, но одновременно скрытый элемент, который нуждается в раскрытии, являясь своеобразной формой познания и в то же время обстоятельный по содержанию [Фуко, 1994]. Это мы можем увидеть примере таких сравнений, как *пьян в дым; много, как собак нерезаных*, которые требуют дешифровки, то есть дополнительных знаний. Например, чтобы понять сравнение *пьян, как земля* нужно знать, что земля является символом плодородия и предполагает насыщенность влагой.

Л.А. Лебедева утверждала, что сравнение является не только фигурой речи и стилистическим приёмом, а также явлением языка: особая языковая единица, которая имеет индивидуальное содержание и форму. Являясь явлением культуры, сравнение представляет собой ключ к разгадке национального сознания, которое выражается в сравнениях.

Приём сравнения концентрирует мысль автора, усиливает впечатляемость, эмоциональную окраску повествования. В результате сопоставления лиц, предметов и явлений изображаемое конкретизируется, становится более очевидным и выразительным [Галкина-Федорук, 1958].

Отношения между единицами сравнений, которые вырабатываются между реалиями внеязыковой действительности, присутствуют в моделях сравнений, то есть представляют лексически наполненный приём сравнения. Такие элементы сравнений, как субъект и объект, рассредоточены по разным лексико-тематическим группам существительных и подразделяются на названия:

- улиц;
- животных;
- виды растений;
- предметов и веществ (естественного и искусственного происхождения)
- природных явлений и т.п.

Как мы уже говорили, именно устойчивое сравнение, как одно из образных средств, способно дать ключ к разгадке национального сознания, так как народный дух и менталитет проявляется в живом языке. Известный киргизский поэт Дж. Бокомбаев утверждал, что сравнения помогают уловить национальную специфику видения окружающих предметов. В русском языке имеется много различных форм: творительный падеж сравнения, например, *ноги ухватом; нос картошкой; губки бантиком* и т.п. Или сравнения прилагательных при существительном в творительном падеже, например, *лицо мрачнее тучи* [Голуб, 2004].

Иван Михайлович Сеченов отмечал психологическую основу сравнения, говоря о том, что люди получают информацию с помощью органов чувств или по-другому анализаторов, после работы мысли, вся эта информация остается с нами в виде ассоциаций. То есть для И.М. Сеченова прием сравнения выступает как один из методов познания окружающей нас

действительности. А.А. Потебня подтвердил психологическую концепцию И.М. Сеченова, считая приём сравнения одним из видов процесса познания. Следовательно, приём сравнения является методом познания окружающей действительности, результаты которого фиксируются в нашей культуре [Потебня, 1990].

В литературе и лингвистике в разное время приему сравнения предназначалось различное место среди изобразительно-выразительных средств. До сих пор живёт, по исконной исторической традиции общественного мышления, то непосредственное эмоциональное отождествление разнообразных явлений действительности, развивавшееся еще в глубокой древности, на стадии первобытного синкретичного мировосприятия. В связи с эволюцией в нашей культуре зародилось расчленённое сопоставление явлений, которое было основано на осознанном сравнении предметов, то есть отождествление одного предмета с другим, с целью постижения и оценки его доминирующих признаков. Для литературы Древней Руси были свойственны средства малой изобразительности или специальные сравнения, которые не имеют ничего общего с современным приёмом сравнения. Часть из которых имеют общие черты с поздней античностью и европейским средневековьем. Сравнения этой эпохи основаны на сопоставлении внутренней сущности сравниваемых объектов, выражавшие эту сущность и направленные на раскрытие объекта с разных сторон. Например, Сергей Радонежский в «Похвальном слове» характеризовал Бога, как *светило пресветлое, звезда незаходимая, цвет прекрасный, кадило благоуханное*. Также в сравнениях древнерусской литературы отчетливо проявилось стремление к показу передвижения, музыкальности, например, сопоставляя течение времени и воды или жизни и дороги и пр. В своих работах Дмитрий Сергеевич Лихачев выделял в средневековой культуре виды сравнений, к которым обращались чаще обыкновенного:

- направленные на выявление визуального подобия;

- акцентирующие осязательное, обонятельное или вкусовое тождество.

Ольга Михайловна Фрейденберг, филолог-классик, анализируя на материале Илиады происхождение эпического сравнения, утверждала, что сравнения проявляется во всех процессах нашей жизни, греки в камне отмечали полёт, в звезде видели рассыпающиеся искры [Кожина, 1993].

Владимир Яковлевич Пропп, известный русский литературовед, в своей работе «Русский героический эпос» (5ч. Судьба эпоса при капитализме) изучал художественные средства изобразительности былин и утверждал, что в поэтике героического эпоса сравнение занимает второстепенное значение, потому что вся структура средств выразительности эпоса ориентирована не на сближение по какому-либо сходству, а на дифференциации по отличию, подкрепляя свою точку зрения подробным разбором отрицательных сравнений, считая, что этот вид отвечает всем требованиям народной эстетики [Голуб, 2004].

В.В. Виноградов, литературовед и лингвист, рассматривал приём сравнения как особый тип фразеологических конструкций, подразумевая в каждом сравнении отражение национальной специфики [Виноградов, 1980]. Занимаясь изучением сравнений нового времени (19-20 века), он отмечал, что они направлены на реалии, то есть ориентированы на передачу внешнего сходства объектов, с целью создать иллюзию реальности, сделать объект визуальным. Например, в поэзии М.Ю. Лермонтова можно встретить сравнение *как барс пустынный, зол и дик*: мальчик обладает свойствами, которые характерны скорее барсу – злоба и дикость, а эпитет *пустынный* усиливает экспрессию, таким образом возникает новое содержание. Сравнения этого типа обращают внимание на характерные детали, делая их более наглядными, то есть создают новую образность [Виноградов, 1980].

Таким образом, мы выяснили, что приём сравнения занимает важное место в жизни и деятельности общества, так как является методом познания действительности и изобразительно-выразительным приёмом художественной речи.

## 1.2. Широкое и узкое понимание сравнения (метафора как скрытая форма сравнения)

В толковом словаре русского языка Д.Н. Ушакова мы нашли следующее определение сравнения – фигура образной речи, суть которой заключается в уподоблении одного предмета другому, то есть не идти в сравнении с чем-то – о том, что или кого трудно сравнивать с кем-чем-нибудь другим в результате весомого отличия [Ушаков 2001: 513].

А в словаре С.И. Ожегова приём сравнения – это слово или выражение, которое заключается в выявлении подобия двух предметов между собой, так и в сравнении одной ситуации с другой [Ожегов 2010: 608].

Приём сравнения в широком смысле воспринимается учеными, как стилистическая фигура особого рода, родственная такому изобразительно-выразительному средству, как метафора. Однако сравнение связывается с изображаемым ею предметом с помощью следующих союзов-связок: *как, словно, точно, будто* и т.п. Интересен тот факт, что если убрать союзы-связки из сравнения, то оно может быть оформлено в форме творительного падежа, например, в поэзии С. Есенина: *в саду горит костер рябины красной* – метафора, а если трансформировать, например, *рябина, как костер* или *рябина горит костром* то перед нами уже представлен приём сравнения.

В толковом словаре Д.Н. Ушакова мы нашли следующее определение метафоры – это троп или оборот речи, суть которого состоит в употреблении слов или выражений в переносном значении, то есть основываясь на каких-то общих качествах сравниваемых предметов [Ушаков, 2001]. По мнению Аристотеля, метафора – перенос названия по аналогии с рода на вид, и наоборот, или же с вида на вид. Чтобы удачно написать метафору, необходимо обращать особое внимание на природные (внутренние) сходства. В античности воспринимали общество и природу, как единое целое. А каждое явление природы они уподобляли или обожествляли с человеком, наделяя свойствами и качествами человека. Подобное действие Овидий называл – метаморфозой или трансформацией.

То есть метафора находится в тесной взаимосвязи с приёмом сравнения, потому что эти выразительно-изобразительные средства подразумевают под собой уподобление, однако имеется и отличие: сравнение представляет структуру, состоящую из двух предметов, а метафора воссоздаёт один слитный образ объекта. Следовательно, под метафорой можно понимать особый тип свернутого сравнения, потому что в ней нет грамматических союзов-связок, но они предполагаются.

Приём сравнения – это сопоставление двух предметов (явлений, признаков и т.д.), называя явления или предметы своими именами и показывая общие признаки, которые их сближают. Метафора в толковом словаре Кузнецова – это особое употребление слов или выражений, основанное на переносном значении, а также на сходстве, сравнении или аналогии. Отсюда следует, что предложения и высказывания, в которых есть метафора, не имеет смысла рассматривать в их прямом значении, потому что они несут иносказательный смысл.

Такое изобразительно-выразительное средство, как метафора, зарождается в фольклоре, в котором образ *матери* сопоставляется с *родной стороной или родиной, а мачеха – всё чужая сторона*. Основная цель метафоры – средство создания художественного образа, прежде всего для того, чтобы уловить индивидуальность определенного предмета или явления, передать его специфику, делая предмет неповторимым.

Но не всякое сравнение способно трансформироваться синтаксически в метафору, например, сравнение в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»: «*Природа* тешится шутя, как *беззаботное дитя*». В приёме сравнения важно именно обособленное отношение между сопоставляемыми предметами, выражающееся с помощью грамматических союзов-связок. А в метафоре наоборот эта разрозненность отсутствует, как бы выражая полное сходство сопоставляемых предметов.

Сравнение тесно взаимосвязано с метафорическим эпитетом и является своего рода развитой метафорой. Но всё же есть отличие – метафора

выражается одним словом или выражением, а приём сравнения – целое предложение. Например, метафору *нива золотая* можно трансформировать в сравнение *нива, блестящая, как золото*. Но между метафорой и сравнением имеется и различие: общественного мышления предметы, сравниваемые нами, представлены обособленно, со своими индивидуальными особенностями. Метафора, хотя и зарождается как следствие сравнения двух предметов, но совершенно в результате сопоставления двух предметов, совершенно поглощает субъект сравнения [Голуб, 2004].

Приём сравнения может быть стимулом для развития мысли и способен выражать разные эмоциональные состояния. А метафора же в самостоятельную мысль не развивается. Цель приёма сравнения – выразить сложное понятными словами, например, романе «Воскресение» Л.Н. Толстого «в лесу было черно, как в печи» [Толстой, 2017]. Структура сравнения всегда состоит из двух элементов, а метафора же самостоятельно уравнивает предмет и образ сравнения, отсюда сопоставление расходится по обе стороны, таким образом формула метафоры состоит из одного элемента: предмет есть образ, следовательно, первый элемент можно опустить, но можно свободно восстановить, к примеру, у Н. Гумилева в «Драконе»:

*«Из-за свежих волн океана  
Красный бык приподнял рога,  
И скользили лани тумана  
Под скалистые берега»* [Розенталь, 1977].

В.В. Туровский и Н.Д. Арутюнова придерживаются той точки зрения, что основным приемом создания метафоры является изъятие из сравнения грамматических союзов-связок (как, подобно, точно, словно, как будто и т.п.) или предикатов со значением сравнения (наподобие, похоже, кажется и т.п.). То есть изменяется синтаксическая структура предложения, а вместе с тем и типы логических отношений: от идеи подобия (сравнение) к идее тождества (метафора) в том смысле, что в подобие привносится вид тождества [Арутюнова, 1998].

В русском народном просторечии в основе метафор находилось олицетворение тех или иных явлений природы. Любопытен тот факт, что окостеневшие в языке метафоры со временем редуцируются, стираются, утрачивают яркость, теряя свою первичную форму: *свет горит, дождь идёт, время (жизнь) течёт (бежит, спешит), падать в глазах, ущемлённое самолюбие, разрываться между чем-то (кем-то)* – процесс девальвации, протекающий медленно, незаметно и напоминающий утрату живых предметных ассоциаций. В разговорном или художественном языке нам необходима прежде всего верная информация и поэтому выражения подобного рода мы получаем, не отвлекаясь на первичное значение слов. Окостеневшие метафоры прочно вошли в национальный лексикон, сегодня обойтись без них невозможно, поэтому мы не воспринимаем их как метафорически изобразительные [Голуб, 2004].

Нередко языковые метафоры восстанавливаются в активном поле художественного произведения, изменив своё первичное значение: *дождь весело шлепал по лужам* или *промчалась жизнь, как ночная электричка* и т.п.

Когда человеческое мышление обрело такую способность, как абстрагирование, метафоры-олицетворения стали применяться и к более обобщенным или отвлеченным процессам, например, *час прошел*, или в явлениях, затрагивающих душевный склад человека, то есть состояния их чувств, настроений, страхов, например, *печаль заела, горе угнетает* и т.п. Возникает такой вид овеществляющих метафор, в которых абстрактные явления и процессы уподобляются по принципу сходства с явлениями и процессами материальной жизни, например, *цепь аргументов, ход вещей, корень зла, нос корабля, глаз светофора* и т.п. Материализация характеристик живого организма или окружающей действительности основывается на признаках и атрибутах вечного, отличительного, например, *стальной характер* или *глаза бездонные* и тому подобное, но со временем метафорические сочетания утрачивают значение иносказательности, становясь лексическими метафорами.



Среди метафор можно выделить два основных вида, которые имеют олицетворяющее значение:

- олицетворения процессов неорганической природы;
- олицетворения отдельных переживаний людей.

Обобщая все сказанное, можно сделать вывод о том, что учёные считают, что сравнение является особой синтаксической формой выражения метафоры, например, исследователи В.В. Туровский и Н.Д. Арутюнова утверждают, что основным приемом создания метафоры является изъятие из сравнения грамматических союзов-связок (как, подобно, точно, словно, как будто и т.п.). Метафора по природе родственна сравнению, так как оба средства основаны на отождествлении, но есть существенное различие – метафора даёт не два разных образа, а формирует единый. Таким образом, метафора является свернутым сравнением, так как в ней отсутствуют грамматические связки, но подразумеваются.

### **1.3. Компоненты и виды сравнений**

Сравнение – образное выражение, которое основано на сопоставлении двух или нескольких предметов, понятий или явлений, имеющих общий признак, помогающий усилить художественное значение первого, придавая семантическую значимость.

Приём сравнения состоит из трёх основных элементов: субъект сравнения (предмет сравнения), объект сравнения (предикат) и признак сравнения (основа сравнения). Если предмет сравнения всегда состоит из одного элемента, то предикат же может включать в себя несколько. Например, в стихотворении А.С. Пушкина «К А.П.»: *«передо мной явилась ты, как мимолетное виденье, как гений чистой красоты»*. Предмет сравнения – появление милого лица, предикат состоит из двух частей: *как мимолетное виденье* и *как гений чистой красоты*, таким образом Александр Сергеевич Пушкин расширил литературную изобразительность. Предикат сравнения имеет вспомогательное значение, не обособляясь от предмета, а

главным образом направлен на увеличение эстетической производительности предмета. Из этого высказывания ясно, что из всего разнообразия свойств предиката выбирается лишь тот, который отражает его доминирующие свойства или признаки [Кузнецова, 1994].

Взаимосвязь объекта и субъекта имеет далеко не отстранённое значение, так как вырабатывает степень подобия, которая опирается на тесные или далёкие признаки подобия. В основном приём сравнения выражается с помощью грамматических союзов-связок: *как, точно, будто, словно, подобно, наподобие* и т.п. Однако максимальную близость предмета и предиката сравнения наблюдается в бессоюзной вариации, такие сравнения в тексте или в устной форме проявляется в зависимости одного элемента от другого, стоящим в творительном падеже, например, *бежать рысью*. Приём сравнения в бессоюзном оформлении тесно связан с метафорой.

Особую разновидность сравнений представляют развернутые сравнения, образная картина которых строится по общему облику, предлагая воспринимающему самостоятельно по узнаваемым деталям дорисовать в своём воображении целую картину реальности в произвольном ракурсе. В этом смысле интересны и такие виды сравнений, как обратимые и отрицательные, которые предполагают необычный взгляд на предметы и явления.

Обратимые сравнения побуждают нас поменять местами субъект и объект сравнения, но внешнее сходство от этого не только не портится, а даже усиливается, например, фрагмент из песни Александра Вертинского:

*«И две ласточки, как гимназистки,*

*Провожают меня на концерт»* [Розенталь, 1977].

Отрицательный вид сравнений генеалогически, то есть напрямую связан с параллелизмом, одним из самых характерных художественных приёмов фольклора, так как этот вид своими корнями уходит в глубокую древность, еще в пору праславянского единства. По традиции они сопоставляют явления по трехчленной формуле: А не В, не С, а D.

Особенностью этого сравнения является отрицание предмета, что делает предмет сравнения более выразительным.

Применение отрицательных сравнений в художественной литературе можно рассмотреть, как можно найти этот вид в народном творчестве. Например, в «Слове о полку Игореве» имеются редуцированные сравнения, состоящие из двух элементов: *«Не буря соколы занесе чрес поля широкая – галицы стады бежать к Дону Великому»*. Если говорить о внешнем строении отрицательного вида сравнений, можно отметить, что они основаны на базовом принципе разграничения двух элементов, но внутренне, по тому же принципу, также, как и другие сравнения, объединяют их, так как один из элементов разъясняет другой. Так, в отрицательных сравнениях предметы противопоставлены, например, в поэме Н.А. Некрасова «Мороз, Красный Нос»:

*«Не ветер бушует над бором,  
Не с гор побежали ручьи,  
Мороз-воевода дозором  
Обходит владенья свои»* [Некрасов 1989: 302].

В современной живой разговорной речи форма отрицательных сравнений редко употребляется. А встречается только в старинных образцах, например, популярная песня С. Стромиллова:

*«То не ветер ветку клонит,  
Не дубравушка шумит:  
То моё сердечко поет,  
Как весенний лист дрожит»* [Розенталь, 1977].

В поэзии нашей литературы встречается сложная форма отрицательного сравнения, когда отрицается один предикат и на его место утверждается новый. На таком отрицательном сравнении построено стихотворение А. Твардовского:

*«Не дым домашний над поселком,  
Не скрип веселого крыльца,*

*Не запах утренний сенца  
На молодом морозце колком, -  
А дым костра, землянки тьма,  
А день, ползущий в лес по лыжням,  
Звон пули в воздухе недвижимом,  
Остекленевшем – вот зима...»* [Твардовский 1981: 98].

Приём сравнения выражается в прямой или в отрицательной форме, на этом основании они подразделяются на положительные и отрицательные. Положительные сравнения всегда оформлены с помощью придаточных предложений с грамматическими союзами-связками (как, что, словно, будто). А тип прямых сравнений в большинстве имеет предикат в творительном падеже, например, в стихотворении М. Горького «Девушка и Смерть:

*«Иногда любовь горит скорей  
Тонкой свечки в жарком божьем храме (род.п.)  
Точно небом, лунно-звездным телом (твор.п.)  
Милого от смерти заслоняя...»* [Горький 1960: 17].

В нашей культуре есть вид сравнения, который выражается в форме сопоставления без придаточного предложения, - называется параллелизмом. Сравнения-параллелизмы часто использует М.А. Шолохов, например, в «Тихом Доне»: «Травой зарастают могилы – давностью зарастает боль»; «Трудно шли кони от хутора. Трудно рвали от спекшихся сердец казаки жалость к близким» [Шолохов, 2016]. В творчестве М.А. Шолохова часто описание природы идет как бы в тесной взаимосвязи с жизнью человека, как бы параллельно ей. В этом случае писатель использует развернутые сравнения-параллелизмы.

О.И. Федотов, доктор филологических наук, автор пособия по основам теории литературы, утверждал, что приём сравнения является продуктивным в тексте или в устной речи только в том случае, если он достаточно обоснован, выразителен и естественен. А банальные сравнения только утяжеляют произведения, не выполняя своего предназначения, не делая

содержание текстов выразительным и образным. Но нестандартные и направленные на психологию сотворчества, благодаря чему весь текст эмоционально заряжается, в этом смысле интересны сравнения Осипа Мандельштама, например, «*Звездный луч – как соль на топоре...*» [Мандельштам, «Умывался ночью на дворе...»]. Необходимо иметь достаточное представление о особенностях его художественного мышления, знать специфику творчества поэта и характер его трагического мировосприятия [Кожина, 1993].

Интересно исследование Ю. Степанова, который утверждал, что в каждом языке присутствуют свои излюбленные предметы, к которым чаще обращаются для сравнений и для красочных определений, а также метафор. Отсюда вытекает то, что сравнения семантически совпадают с определениями, постоянными эпитетами и метафорой, которые мы как раз рассматриваем, как свернутые сравнения [Ю. Степанов 1965]. Получается, метафора выступает особым синтаксическим типом сравнения, потому что легко трансформируется в сравнение, например, *мысли – это ручейки, тонкие подземные ключи.*

Образными сравнениями также занимался К.А. Долинин, который придерживался той точки зрения, что образные сравнения находятся в тесной взаимосвязи с двусоставной метафорой и отличается только наличием сравнительного форманта в плане выражения. Исследователь также, как и Ю. Степанов, говорит о том, что теоретически любая двусоставная метафора может перейти в сравнение, а любое сравнение можно трансформировать в метафору.

Следовательно, мы выделили составные элементы сравнения – приём сравнения включает в себя три составные части: субъект сравнения (предмет сравнения), объект сравнения (то, с чем сравнивается) и признак сравнения (то, что их сближает). А также подробно рассмотрели виды сравнений: развернутые, обратимые, сравнительные, отрицательные, положительные и сравнение-параллелизм.

## Выводы по 1 разделу

Мы выяснили, что в литературе и лингвистике в разное время приём сравнения ученые рассматривали по-разному, но культура неразделима с приёмом сравнения, также, как и приём сравнения с культурой. Приём сравнения занимает важное место в жизни и деятельности общества, так как является методом познания действительности и изобразительно-выразительным приёмом художественной речи. Сравнение также представляет собой один из методов познания окружающего мира и закрепления результатов освоения в культуре, а также именно сравнения, которые часто используются носителями языка, как одно из образных средств, могут дать ключ к разгадке национальной культуры, так как народный дух и менталитет проявляется в живом языке.

Приём сравнения выступает в качестве особой синтаксической формы выражения метафоры, например, исследователи В.В. Туровский и Н.Д. Арутюнова утверждают, что основным приемом создания метафоры является изъятие из сравнения грамматических союзов-связок (как, подобно, точно, словно, как будто и т.п.). Метафора по происхождению непосредственно близка сравнению, так как оба эти средства основаны на отождествлении, но есть существенное различие – метафора даёт не два разных образа, а формирует единый.

Мы выделили компоненты сравнения: приём сравнения включает в себя три составные части: субъект сравнения (предмет сравнения или что сравнивается), объект сравнения (с чем сравнивается или предикат) и признак сравнения (на основе чего их сравнивают). А также рассмотрели виды сравнений: развернутые, обратимые, сравнительные, отрицательные, положительные и сравнение-параллелизм. Узнали, что в основном приём сравнения выражается с помощью грамматических союзов-связок: *как, точно, будто, словно, подобно, наподобие* и т.п. Однако максимальную

близость предмета и предиката сравнения наблюдается в бессоюзном виде сравнения.

## **Раздел 2. Особенности функционирования сравнений в творчестве Р. Рождественского**

В творчестве Роберта Рождественского мы выявили открытые сравнения и метафоры, с явным преобладанием последних.

Рассмотрим вначале открытые сравнения:

В поэтическом наследии Р.И. Рождественского нередко в состав сравнения включаются природные явления, которые уподобляются деятельности человека, наиболее распространенным является образ снега:

- *«Так идет он, будто кто-то озорно,*

*как бутылку, все окрестности взболтал»* [Рождественский, «Снег», 2018: 166]

*окрестности – бутылка*

- *«Снег блестел, будто ртутью сыпанули с крыши.*

*Снег хрустел, будто кто-то кочерыжку грыз»* [Рождественский, «Встреча нового года», 2018: 477].

*Снег – ртуть, Снег - кочерыжка*

- *«Прилипал к шубам и ушанкам, как репей.*

*Снег нырял в хитрые прически юных дам»* [Рождественский, «Встреча нового года», 2018: 478].

*Снег – репей*

Роберт Рождественский в своей поэзии постоянно делает отсылку к такому природному явлению, как снег. Поэт под этим явлением подразумевает вечную силу.

Проанализировав все виды сравнений в творчестве Р. Рождественского, мы можем сказать, что самый распространенный вид – прямое, положительное сравнение, которое часто передается с помощью

придаточных предложений с соединительными союзами – как, что, словно, будто.

- *«Я выхожу и себя разбрасываю, раскидываю, рассеиваю!*

*Весь выворачиваюсь, как карманы,*

*Чтоб завтра сначала все повторить...»* [Рождественский, «Мир, состоящий из зла...», 2018: 386].

*Я (человек) -карманы*

- *«Вновь я её листаю, с прошлым – глаза в глаза.*

*в этой потертой книжке, будто могиле братской –*

*мертвые телефоны, мертвые адреса»* [Рождественский, «Старая записная книжка», 2018: 704].

*Записная книжка – братская могила*

- *«Я устаю от ревности, я сам себе смешон.*

*Я ревностью, как крепостью, снова окружен»* [Рождественский, «Ревность», 2018: 96].

*Ревность – крепость*

- *«Спелый снег! Ты хрустишь на зубах,*

*будто мякоть арбуза»* [Рождественский, «Письмо московскому снегу», 2018: 383].

*Снег – мякоть арбуза*

- *«Фонари плывут над улицей – горят.*

*Как наполненные пламенем ноли,*

*по-домашнему горят фонари»* [Рождественский, «Следы», 2018: 156].

*Фонари – наполненные пламенем ноли*

- *«Непостижимый радиус!*

*Нет никакого сладу*

*И я на этом радиусе –*

*как на булавке бабочка»* [Рождественский, «Радиус действия», 2018: 209].

*Человек – бабочка*



- **«Белесый водопад вскипает, будто пуни,**  
когда в тугой струе – торпедины горбуш» [Рождественский, «Горбуша  
в сентябре», 2018: 512].

*Водопад – пуни*

- **«Горбуша в сентябре идет метать икру...**

**Трепещут плавники, как флаги на ветру»** [Рождественский, «Горбуша  
в сентябре», 2018: 511].

*Плавники – флаги*

- **«Барабаничик в барабан колотил,**

**как пьяный в двери!»** [Рождественский, «Барабан», 2018: 425].

*Барабаничик – пьяный человек*

- **«И давили чужие песни.**

**И волна, как ожог была...»** [Рождественский, «Байкальская баллада»,  
2018: 665].

*Волна – ожог*

- **««Будь счастливой, как песня» - попрошу я её,**

**И гитара взорвется, как сердце моё»** [Рождественский, «Пой, гитара»,  
2018: 821].

*Гитара – сердце*

- **«Он, складки распрямляя, будто плечи,**

**Над нашей головой всходил зенит...»** [Рождественский, «Подъем  
флага», 2018: 55].

*Складки - плечи*

- **«Этого снега прах, как запоздалая месть**

**летнему буйству трав»** [Рождественский, «Этих снежинок смесь»,  
2018: 681].

*Снега прах – месть летнему буйству трав.*

- **«А простыни – как тонкий дым...**

**И называешь ты его – забывшись –**

**именем моим!»** [Рождественский, «Ночью», 2018: 248].

*Простыни – дым*

- «*Та зима была, будто война, - лютой.*

*Пробуравлена, прокалена ветром.*

*Снег лежал, навалясь на янтарь грудой»* [Рождественский, «Та зима была, будто война», 2018: 624].

*Зима – война*

- «*А однажды приснилось мне: я нахожусь на посту.*

*И ночная дорога, как пеной, туманом закрыта»* [Рождественский, «Подступала поэма», 2018: 657].

*Туман - пена*

У Р. Рождественского мы выделили прямые сравнения, которые часто имеют предикаты в творительном падеже, например, в стихотворении «Ревность»:

*«Я устаю от ревности, я сам себе смешон.*

*Я ревностью, как крепостью снова окружен»* [Рождественский, «Ревность», 2018: 96].

А также в стихотворении «Приходить к тебе»:

*«Скажешь: «Тоже мне – влюбленный!» -*

*И согласишься удивленно,*

*И не усидишь на месте.*

*Будет смех звенеть рекою»* [Рождественский, «Приходить к тебе», 2018: 7].

*Смех – река*

Теперь рассмотрим метафоры в творчестве Р. Рождественского.

- «*Дружище, поспеши.*

*Пока округа спит, сними*

*Нагар с души, нагар пустых обид»* [Рождественский, «Дружище, поспеши», 2018: 789].

*Человек - нагар свечи*

- «*Приходят поезда, на грязных спинах принося*

*следы дорожных передраг,  
следы стремительных дождей...»* [Рождественский, «О разлуке», 2018:  
34].

*Поезд – человек*

Метафора придает стихотворению двойственное значение.

- *«В речке вода парная*

*После грозы вечерней...»* [Рождественский, «Моя любовь», 2018: 871].

*Вода – парное молоко*

- *«Гудков паровозных протяжная медь»* [Рождественский, «Моя  
любовь», 2018: 873].

*Гудки паровоза – медь*

- *«Знаешь, я хочу, чтоб каждая буква*

*Глядела на тебя влюбленно.*

*И была бы заполнена солнцем, будто*

*капля росы на ладони клена»* [Рождественский, «Знаешь, я хочу»,  
2018: 308].

*Клён – человек*

- *«В тонкой броне халата*

*медленно я войду в маленькую палату,*

*в тягостную беду»* [Рождественский, «Стасису Красаускасу», 2018:  
677].

*Халат – броня*

- *«Вот на ладони твоей закипают снежинки.*

*Ты улыбаешься:*

*Надо же! Снег какой-то!..»* [Рождественский, «Воспоминание о  
большом снеге», 2018: 802].

Усиление экспрессии достигается благодаря утрированию, снег не  
просто тает, а закипает.

- *«Я начинаю фразу в зыбкой тишине.*

*Но почему-то страшно не тебе, а мне»* [Рождественский, «Ревность», 2018: 97].

Экспрессия усиливается из-за семантики слова «зыбкая».

- *«Что вы ловите, рыбаки?*

*Что ловите?.. Как всегда,*

*Неприступны и застенчивы, -*

*Над гудящей рекой*

*Вы расставили локти,*

*Будто не удочки у вас в руках, а уздечки»* [Рождественский, «Рыбаки», 2018: 123].

*Удочки-уздечки*

- *«Не верится средь этой синевы,*

*что в октябре здесь поплывет по лужам*

*печальная флотилия листвы»* [Рождественский, «Сугробы оседают», 2018:765].

*Листва на воде – флотилия*

Особую разновидность сравнений представляют развернутые сравнения, образная картина которых строится по общему облику, предлагая воспринимающему самостоятельно по узнаваемым деталям дорисовать в своём воображении целую картину реальности в произвольном ракурсе.

Например, в стихотворении «Без тебя»:

*«Хотя б во сне давай увидимся с тобой.*

*Пусть хоть во сне твой голос зазвучит...*

*В окно – не то дождем, не то крупной...»* [Рождественский, «Без тебя», 2018: 38].

*Голос – дождь, крупа*

Или в стихотворении «Оттуда»:

*«Тебя я знаю всю. (Не слушайте, ханжи!)*

*Ты, как знакомый дом, не требуешь похвал.*

*Открыта, как ладонь, понятна, как букварь...*» [Рождественский, «Оттуда», 2018: 203].

*Любимая – знакомый дом, ладонь, букварь*

Или в «Поездке»:

*«Сильно древний монастырь,*

***Или церковь, или замок – это как магнит***

*Для самых непоседливых настыр...*» [Рождественский, «Поездка», 2018: 644].

*Магнит – древний монастырь, церковь. замок*

Рассматривая художественные тексты Р.И. Рождественского мы отметили высокую степень концентрации развернутых сравнений в песенном жанре, которая составляет почти третью часть его творчества.

- *«Будто склонясь над судьбами,*

*Будто шагая вслед,*

*Нам они стали судьями,*

***Ребята, которых нет***» [Рождественский, «Ребята, которых нет», 2018: 815].

*Ребята, которых нет - судьи*

- *«Когда придет к тебе,*

*Придет, как будто луч солнечный,*

*Сквозная, как ветер,*

*Шальная, как море,*

***Земная любовь***» [Рождественский, «Ты подрастай, сынок», 2018: 824].

*Любовь – солнечный луч, ветер, море*

- *«Как в поле роса, как в небе звезда,*

***Как в море бескрайнем веселый прибой,***

*Пусть будет с тобой, с тобой навсегда*

*Большая мечта и большая любовь*» [Рождественский, «Не надо печалиться», 2018: 825].

*Навсегда – в поле роса, в небе звезда, в море прибой*

- *«Стоим **мы** на посту повзводно и поротно.*

*Бессмертны, как огонь.*

*Спокойны, как гранит.*

*Мы – армия страны»* [Рождественский, «Москва за нами!», 2018: 865].

*Армия – огонь, гранит*

Представляет особый интерес лирическое произведение Р.И. Рождественского «Старые слова», а точнее сравнительные конструкции, которые выполняют в этой песне текстообразующую функцию:

*«Три слова, будто три огня,*

*Придут к тебе средь бела дня.*

*Придут к тебе порой ночной,*

*Огромные, как шар земной.*

*Как будто парус кораблю –*

*Три слова: «Я тебя люблю»...»* [Рождественский, «Старые слова», 2018: 845].

В этом произведении преобладание сравнительных придаточных и сравнительных оборотов, которые автор включает попарно, организует текст. Подобные сравнительные конструкции являются доказательством богатого воображения автора, и в то же время, способствуют более глубокому осознанию характеристик изображаемого предмета, представляя целый ряд сопоставляемых явлений, то есть описывая его с разных сторон:

*«Три слова, будто три огня...*

*Огромные, как шар земной.*

*Как будто парус кораблю...*

*Три слова, вечных, как весна...*

*Три слова – и одна судьба,*

*Одна мечта, одна тропа...*

*Три слова, будто три зари...»* [Рождественский, «Старые слова», 2018: 846].

Сравнительные конструкции в этой песне занимают центральную позицию, т.е. образы сравнений как бы «обрамляют» предмет сравнения «три слова», но несмотря на то, что предмет актуализируется в тексте пять раз, каждый образ сравнения воспринимается читателем как исключительный. Этому способствует то, что имена существительные, которые автор использовал для описания неповторимых образов сравнения, способствуют организации экспрессивного образа сравнения, который состоит из нескольких, но воспринимается как единое целое.

Присутствуют также в этом жанре форма сравнения-параллелизма, которое выражается в форме сопоставления без придаточного предложения, например, в «Песне о полыни»:

*«Горчит полынь-трава.*

*Теперь-то знаю я:*

***Полынь – твои слова!***

***Полынь – любовь твоя!»*** [Рождественский, «Песня о полыни», 2018: 847].

*Полынь – любовь, слова любимого*

В известном произведении Р.И. Рождественского «Эхо любви» именно сравнение-параллелизм помогает создать неповторимый эмоциональный колорит:

*«...Мы – эхо...*

*Мы – долгое эхо друг друга...*

*Мы – нежность...*

*Мы – вечная нежность друг друга...*

*Мы – память...*

*Мы – звездная память друг друга»* [Рождественский, «Эхо любви», 2018: 850].

Выявили и такие виды сравнений, как обратимые сравнения, которые побуждают нас поменять местами субъект и объект сравнения, но внешнее

сходство от этого не только не портится, а даже усиливается, например, «Горбуша в сентябре»:

*«Белесый водопад вскипает, будто пунш,  
когда в тугой струе – торпедины горбуш»* [Рождественский, «Горбуша в сентябре», 2018: 512].

*Водопад – пунш*

Или в стихотворении «Письмо московскому снегу»:

*«Спелый снег! Ты хрустишь на зубах,  
Будто мякоть арбуза»* [Рождественский, «Письмо московскому другу», 2018: 383].

*Снег – мякоть арбуза*

- *«Спелый ветер дохнул напористо*

*И ушел за моря...*

*Будто жесткая полка поезда – память моя»* [Рождественский, «Спелый ветер дохнул напористо», 2018: 356].

*жесткая полка поезда – память*

- *«Все космонавты – кролики!*

*На них проводят опыты!»* [Рождественский, «Грязный шепоток», 2018: 977].

*Космонавты - кролики*

Или, в стихотворении «Над Саппоро кружится снег...»:

*«Снежинки горят на ладони*

*Язычками – на костре»* [Рождественский, «Над Саппоро кружится снег», 2018: 525].

*Снежинки – язычки*

В поэзии Р.И. Рождественского также встречается бессоюзный вид сравнений, который заключается в управлении одного элемента другим, которое стоит в форме творительного падежа, таким образом обеспечивая абсолютную слитность субъекта и объекта сравнений.

- *«Вдоль узенькой улочки высятся пальмы*



**Гигантскими кисточками для бритья...**» [Рождественский, «Индийский апрель», 2018: 642].

*Пальма – кисти для бритья*

- «...И в холодную небесную просинь

*Сердцем выстукиваю тебе:*

*Милая! Восемьдесят восемь!...*

**Слышишь? Эту цифру я молнией шлю**» [Рождественский, «Восемьдесят восемь», 2018: 58]

- «Снизу мне дрейфующие льдины

**Кажутся большими облаками**» [Рождественский, «Хребет имени Ломоносова», 2018: 59].

*Льдины – облака*

- «В откровении церемонном

**Солнце выплыло желтым лимоном...**» [Рождественский, «В откровении церемонном», 2018: 532].

*Солнце – лимон*

- «Водоросли медленно колышут

**Синими густыми бородами**» [Рождественский, «Хребет имени Ломоносова», 2018: 59].

*Бороды – слоевище (тело) водорослей*

- «Над моими склонами неслышно

**Ходят рыбы легкими стадами**» [Рождественский, «Хребет имени Ломоносова», 2018: 59].

*Стая – стадо*

В этом же стихотворении присутствует ещё один вид сравнения, основанный на метафорическом переносе:

- «Бродят неуверенно и немо

**Зыбкие, кисельные медузы**» [Рождественский, «Хребет имени Ломоносова», 2018: 59].

*Медуза – кисель*

Усиление экспрессии достигается за счет глубокой метафоричности использованных лексических единиц.

- «От сосулечной апрельской очень мокрой бахромы» [Рождественский, «Я уехал от весны», 2018: 48].

*сосульки – бахрома*

- «Я уехал в первый раз от твоих огромных глаз,  
от твоих горячих рук, от звонков твоих подруг,  
от твоих горячих слез **самолет меня унес**» [Рождественский, «Я уехал», 2018: 49].

Метафора такого типа относится к окостеневшим формам, то есть связано с процессом девальвации. Примечательно, что окостеневшие в языке метафоры со временем редуцируются, стираются, утрачивают свежесть, утрачивая свою первичную форму: свет горит, дождь идёт, время (жизнь) течёт (бежит, спешит), падать в глазах, ущемлённое самолюбие, разрываться между чем-то (кем-то) и т.д.

- «Землю пробили усики трав и просверлили лучи.

*Тотчас об этом чуде узнав, заспешили с юга грачи*» [Рождественский, «Чудо», 2018: 573].

*Усы – листья трав, сверло – луч солнца*

- «Где гитары щекочут невест,  
где тепло от варений малиновых» [Рождественский, «Я богат», 2018: 421].

*гитара – человек*

- «Пыхтят в духовке блюда-недотроги.

*И флотский борщ волнуется впотьмах.*

*И расцветает блин на сковородке.*

*И смачно пузырится бешбармак*» [Рождественский, «Повара», 2018: 541].

*Блин – цветок*

- «А вокруг – молчание немое,

*смесь из воскресений и суббот.*

*И плывут по медленному морю*

*жалкие соломинки забот»* [Рождественский, «Ожидая ночи, как расстрела», 2018: 420].

*Жизнь – море*

- «То ль – от гибели убежала,

То ли – к гибели шла сама.

*Паутинка её дыханья обрывалась у самого рта»* [Рождественский, «Байкальская баллада», 2018: 664].

*Жизнь – паутинка её дыханья*

- «Скелет велосипеда» [Рождественский, «Тот самый луч», 2018: 507].

*Велосипед – человек*

- «Личико не напоказ.

*Щелочки заместо глаз»* [Рождественский, «Новорожденный», 2018: 449].

*Щелочки – глаза*

- «Мужичонка-лиходея - **рожь варешкой** –

Дня двадцатого апреля года давнего

Закричал вовсю в Кремле, на Ивановской.

*Дескать, «дело у него государево!»* [Рождественский, «Историческое отступление о крыльях», 2018: 1008].

*Лицо – варешка*

- «Фырк машинный» [Рождественский, «Кладбище», 2018: 918].

*Машина – человек*

- «Устав от разноцветной ноши,

*Повесив в небе лунный нож,*

*Желает всем спокойной ночи»* [Рождественский, «Гагра», 2018: 469].

*Нож – месяц*

- «И, завершая собственный опыт,

*На промелькнувшее оглянись.*

*Брошу монетку в жизненный омут...*

*Может, вернусь?»* [Рождественский, «Прощание с морем», 2018: 680].

*Море – жизненный омут*

- *«Арктика показывает зубы*

***Ветром исковерканных торосов.***

*Может, ей, старухе, и охота*

*Навсегда с людьми переругаться»* [Рождественский, «На Дрейфующем проспекте ты живешь», 2018: 54].

*показывает зубы – морозит*

- *«И, грузные веки смежив, засыпает гора,*

*Под голову облако положив»*

[Рождественский, «Вечер в горах», 2018: 119].

*Облако - подушка*

- *«Провожают кого-то студенты*

*разноцветной ватагой галчат»* [Рождественский, «Провожаний немое кино», 2018:].

*Студенты – галчата*

Таким образом, основываясь на анализе сравнений в творчестве Р. Рождественского, мы пришли к выводу, что в его поэзии имеются как открытые сравнения, так и метафоры, с явным преобладанием последних. В поэзии поэта нередко в состав сравнения включены природные явления, которые уподобляются деятельности человека, наиболее распространенным является образ снега. Мы рассмотрели обратимые, прямые и девальвированные, или окостеневшие, сравнения в творчестве поэта.

## Выводы по 2 разделу

Проанализировав творчество Р.И. Рождественского, мы выявили открытые сравнения и метафоры с явным преобладанием последних.

Выяснили, что Р.И. Рождественский часто в предмет сравнений включает природные явления, которые приравниваются к деятельности человека, а также то, что поэт постоянно делает отсылку к такому природному явлению, как снег.

Среди всех видов сравнений, самый распространенный – прямое, положительное сравнение, которое часто передается с помощью придаточных предложений с соединительными союзами – как, что, словно, будто. Также мы выделили в творчестве Р.И. Рождественского прямые сравнения, которые часто имеют предикаты в творительном падеже, например, в стихотворении «Ревность».

В поэзии Р.И. Рождественского присутствуют развернутые сравнения, образная картина которых строится по общему облику, давая возможность читателю самостоятельно дорисовать картину в своём воображении в таких стихотворениях, как «Без тебя», «Оттуда», «Поездка».

В поэтическом языке Р.И. Рождественского присутствуют обратимые сравнения, которые побуждают нас поменять местами субъект и объект, но от этого внешнее сходство только усиливается – «Горбуша в сентябре», и бессоюзный вид сравнения – «Хребет имени Ломоносова».

Особого внимания заслуживает песенное наследие Р.И. Рождественского, в котором мы отметили высокую концентрацию развернутых сравнений – «Ребята, которых нет...», «Ты подрастай, сынок», «Не надо печалиться» и другие. Отдельно мы рассмотрели произведение «Старые слова», в котором сравнительные конструкции выполняют текстообразующую функцию. Обнаружили, что в этом жанре фигурирует форма сравнения-параллелизма, которое выражается в форме сопоставления без придаточного предложения, например, в «Песне о полыни» и в известном «Эхо любви».



### Раздел 3. Сравнение, как стилистическая фигура, в творчестве

#### М.И. Цветаевой

Творчество М.И. Цветаевой изобилует всеми видами сравнений, разнообразными по образам, неоднозначными и эмоциональными. Поэзия М.И. Цветаевой включает в себя как явные, так и скрытые сравнения. Наблюдаются привычные общеязыковые сравнения, но всё же в творчестве поэтессы гораздо больше оригинальных сравнений.

Рассмотрим сравнения в открытой форме, которая доминирует в прозе и поэзии М.И. Цветаевой:

- *«Домики старой Москвы,*

*Из переулочков скромных*

*Все исчезаете вы,*

*точно дворцы ледяные...»* [Цветаева, «Домики старой Москвы», 2002: 52].

*Домики – дворцы ледяные*

- *«О, дай мне умереть, покуда*

*Вся жизнь, как книга для меня»* [Цветаева, «Молитва», 2002: 46].

*Жизнь – книга*

- *«Только ночью душе посылаются знаки оттуда,*

*Оттого все ночное, как книгу, от всех береги!»* [Цветаева, «Плохое оправданье», 2002: 43].

*все ночное – книга*

- *«И чьи глаза, как бриллианты,*

*На сердце оставляли след...»* [Цветаева, «Генералам двадцатого века», 2002: 63].

*Глаза - бриллианты*

- *«И косы свои, пожалуй, ты будешь носить, как шлем»* [Цветаева, «Але», 2002: 186].

*Косы - шлем*

- *«Как два костра, глаза твои я вижу,*

*Пылающие мне в могилу – в ад...»* [Цветаева, «Тебе – через сто лет», 2002: 212].

*Глаза - костер*

- **«Как на горло нам – железная перчатка**

*Опускается – по имени – закон»* [Цветаева, «Только в очи мы взглянули без остатка», 2002: 322].

*Железная перчатка – закон*

- **«Тот, кто следит за тобой,**

**Словно акула за маленькой рыбкой –**

*Он твоей будет судьбой»* [Цветаева, «Бледные ручки коснулись рояля...», 2002: 415].

*Тот (человек) – акула*

- **«Еврейская девушка – меж невест –**

**Что роза среди ракии!»** [Цветаева, «Аймек-гуарузим – долина роз», 2002: 160].

*Еврейская девушка - роза*

- **«И даже кольца стали тусклые,**

**Рука на солнце –**

**как мертвец спеленутый»** [Цветаева, «Глазами ведьмы зачарованной», 2002: 249].

*Рука на солнце - мертвец*

Природа в творчестве М. Цветаевой часто уподобляется человеку с его эмоциями и чувствами, приобретая новое интересное видение мира.

- **«Четвертый год глаза, как лед,**

**Брови уже роковые, сегодня впервые**

**С кремлевских высот**

**Наблюдаешь ты ледоход»** [Цветаева, «Четвертый год», 2002: 82].

*Глаза – лед*

- **«Как змей на старую взирает кожу,**



*я молодость свою переросла»* [Цветаева, «Хвала Афродите», 2002: 306].

*Змей – Я (человек)*

- «**Он** вылетает к нам, как **птица**,  
и сам влетает в нашу сеть!» [Цветаева, «Чародей», 2002: 563].

*Он (человек) – птица*

Рассмотрим сравнения в скрытой форме:

- «Взрослым – **улица**, нам же Тверская,  
*Полувзрослых сердец колыбель»* [Цветаева, «Тверская», 2002: 256].

*Улица – колыбель*

В этом сравнении слово «улица» потеряло свое предметное значение, становясь для поэтессы чем-то близким и родным.

- «Взрос **ты**, вспоенная солнышком  
**веточка**, рая явленье...» [Цветаева, «Следующему», 2002: 189].

*Ты (человек) – веточка*

- «Виноградины **тщетно** в саду ржавели,  
*И наложница, тщетно прождав, уснула»* [Цветаева, «Отрок» 4ч., 2002: 299].

*Виноград – металл*

Абсолютная взаимосвязь объекта и субъекта сравнений проявляется в зависимых отношениях между двумя элементами сравнений, которое выражается в форме творительного падежа. Можно с уверенностью сказать, бессоюзное сравнение схоже с обычным (явным), только если в явном сравнении в качестве предмета сравнения выступают существительные, то в сравнениях, основанных на творительной форме падежа – глаголы движения:

- «Я думаю о том, как Ваши брови  
*Сошлись над **факелами Ваших глаз»*** [Цветаева, «Байрону», 2002: 60].

*Зрачки – факелы*

- «Когда **снежинку**, что легко летает,

*Как звездочка упавшая скользя,*

*Берешь рукой – она слезинкой тает,*

*И возвратить воздушность ей нельзя»* [Цветаева, «Ошибка», 2002: 42].

*Снежинка – слеза*

- *«Дерганула рукою спешною:*

*Грудь раскинулась – цветом яблочным!»* [Цветаева, «Царь-девица», 2002: 544].

*Грудь – цветок*

- *«Грудь – волною встает...»* [Цветаева, «Встреча вторая», 2002: 578].

*Грудь – волна*

- *«Время, ты меня предашь!*

*Блудною женою – обнову*

*Выронишь...»* [Цветаева, «Хвала времени», 2002: 395].

*Время – блудная жена*

- *«Кошкой выкралась на крыльцо,*

*ветру выставила лицо»* [Цветаева, «Отмыкала ларец железный», 2002: 347].

*Женщина – кошка*

Сравнения, в которых объектом выступают бытовые реалии, приобретают особое значение.

- *«Еще единым мутным глазом*

*Белеет левое окно»* [Цветаева, «Поэма Чародей», 2002: 895].

*Мутный глаз – окно*

Поэзия М. Цветаевой полна сравнений, которые уподобляют разные предметы человеку.

- *«Слёзы в твоих глазах, Оленьих»* [Цветаева, «День угасший», 2002: 647].

*Глаза человека - глаза оленя*

- *«Имя твое – птица в руке,*

*Имя твое – льдинка на языке» [Цветаева, «Стихи к Блоку», 2002: 100].*

*Имя – птица, имя – лёд*

- *«Я только **Раковина**, где еще не умолк океан» [Цветаева, «Черная, как зрачок», 2002: 97].*

*Я (человек) – раковина*

Примечательны сравнения, уподобляющие человеку абстрактные понятия, добиваясь сильной экспрессии, например, стихотворение «Из цикла стихи к Пушкину». М.И. Цветаева в этом стихотворении демонстрирует отрицание стереотипов, осуществляя это через череду издевательских вопросов:

- *«**Пушкин** – в роли **монумента**?*

***Пушкин** – в роли **Командора**?...*

***Пушкин** – в роли **лексикона**?...» [Цветаева, «Стихи к Пушкину», 2002: 462].*

*Пушкин – лексикон, монумент, Командор...*

В цикле стихотворений «Стихи к Пушкину» М.И. Цветаева опровергает Пушкина как «золотую середину» или мёртвый образец «меры», а говорит о нём как о равном собеседнике и живом человеке.

В своем творчестве М.И. Цветаева стремится к развернутому, обоснованному и точному изображению, поэтому в поэзии распространены развернутые сравнения:

- *«**Два слова**, звонкие, как **шпоры**,*

***Две птицы** в боевом грому.*

*То зов мой – тысяча который? –*

*К единственному одному» [Цветаева, «Вестнику», 2002: 288].*

*Слова – шпоры, птицы*

- *«**Терпеливо**, как **щебень** бьют,*

***Терпеливо**, как **смерти** ждут,*

***Терпеливо**, как **вести** зреют,*

***Терпеливо**, как **месть** лелеют –*

*Буду ждать тебя...» [Цветаева, «Федра», 2002: 381].*

*Ожидание – ожидание смерти, ожидание вести, ожидание мести*

*- «У цыгана – луна,*

*У буяна – война,*

*У дворянчиков – честь,*

*А у нас – кровь одна есть.*

*Кровь, что воет волком,*

*Кровь – свирепый дракон,*

*Кровь, что кровь с молоком» [Цветаева, «Ночь третья», 2002: 597].*

*Кровь – волк, свирепый дракон, для цыгана – луна, для буяна – война...*

*- «Когда **снежинку**, что легко летает,*

*Как **звездочка** упавшая скользя,*

*Берешь рукой – она **слезинкой** тает,*

*И возвратить воздушность ей нельзя» [Цветаева, «Ошибка», 2002: 42].*

*Снежинка – звезда, слеза*

*- «Горох, говорю, в супу*

*Кипящем! Как зёрна в ступе,*

*Как вербный плясун – в спирту,*

*Как зубы в ознобном рту!» [Цветаева, «Автобус», 2002: 807].*

*Горох в супе кипящем – зёрна в ступе, плясун в спирту, зубы в ознобном рту*

Особое отношение М.И. Цветаевой к своему творчеству и своим стихам, которые для поэта святы, и которые выступают для неё абсолютной истиной, например, в стихотворении «Моим стихам, написанным так рано...»:

*«**Моим стихам, как драгоценным винам,***

*Настанет свой черед») ...*

*Моим стихам, написанным так рано,*

*Что и не знала я, что я – поэт,*

*Сорвавшимся, как брызги из фонтана,  
Как искры из ракет...»* [Цветаева, «Моим стихам, написанным так  
рано...», 2002: 54].

*Стихи – драгоценные вина, брызги из фонтана, искры из ракет*

- *«Стихи растут, как звезды и как розы,*

*Как красота – ненужная в семье»* [Цветаева, «Стихи растут, как  
звезды и как розы», 2002: 184].

*Стихи – звезды, розы, красота*

В творчестве М. Цветаевой мы можем выделить наличие сравнений, которые формируются на принципе синтаксического параллелизма, с целью добиться симметрии в стихотворении и придать языку художественного произведения поэтичность и размеренность образов. Особенность этого вида сравнений заключается в том, что независимые параллельные словоформы попадают в зависимость из-за союзной связи:

- *«Как у молодой змеи – да старый уж,*

*Как у молодой жены – да старый муж»* [Цветаева, «Царь-девица»,  
2002: 539].

*Уж - муж*

- *«Во все окна! С фронтона –*

*Вплоть до вросшего в глину –*

*Что окно – то икона,*

*Что лицо – то руина*

*И арена...»* [Цветаева, «Дом», 2002: 232].

*Лицо – руина*

- *«Ходит занавес – как – парус,*

*Ходит занавес – как – грудь»* [Цветаева, «Занавес», 2002: 401].

*Занавес – парус, грудь*

Особый интерес в творчестве М.И. Цветаевой представляет сравнение, которое связано с наглядным цветообозначением, близким к метафоре. В текстах поэтессы благодаря её максимализму часто происходит полное

сходство субъекта и объекта сравнений: это происходит из-за отсутствия сравнительных союзов, то есть сравнительный оборот превращается в член предложения, например, в стихотворении «Посадила яблоньку»:

*- «Породила доченьку – синие оченьки,*

*Горлинку – голосом,*

*Солнышко – волосом...»* [Цветаева, «Посадила яблоньку», 2002: 741].

*Или в поэме «Крысолов»:*

*«Соломонова пшеница –*

*Косы, реки быстрые.*

*Что же мнится? Что же снится*

*Дочке бургомистровой?»* [Цветаева, «Крысолов», 2002: 724].

В поэзии М.И. Цветаевой также присутствует вид отрицательного сравнения, который по происхождению непосредственно связан с ярко выраженным приёмом народного творчества – параллелизмом, который уходит своими корнями в древние времена, в эпоху объединения праславянских диалектов. По традиции параллелизм соотносит предметы по формуле, состоящей из трёх элементов: А не В, не С, а D. Особенностью этого вида сравнений является отрицание предмета, благодаря чему сравниваемый образ становится более ярким и выразительным.

*- «Не зарева рыщут, не вихрь встает,*

*Не радуга пышет с небес, - то Петр*

*Птенцам производит смотр»* [Цветаева, «Орёл и архангел! Господень гром!», 2002: 178].

*- «То не сон-туман, ночное наважденьице –*

*То Царицыно перед Царем виденьице.*

*То не черный чад над жаркой жаровнею –*

*То из уст ее – дыханьице неровное.*

*То не черных две косы, служанки кроткие:*

*Две расхлестанных змеи – да с косоплетками!»* [Цветаева, «Ночь третья», 2002: 591].

Примечательно, что М.И. Цветаева видоизменяет этот вид сравнений, если в обычном отрицательном сравнении отрицание стоит при образе, а уже потом подтверждается сам предмет, то у М.И. Цветаевой отрицается не образ, а сам предмет.

Исследователь Л.В. Зубова в монографии «Поэзия Марины Цветаевой» указывает на этимологические поиски М.И. Цветаевой. На примере стихотворения «Есть пробелы в памяти, бельма...»:

*«Есть пробелы в памяти, - бельма*

*На глазах: семь покрывал.*

*Я не помню тебя отдельно.*

*Вместо черт – белый провал»* [Цветаева, «Есть пробелы в памяти, бельма», 2002: 163].

*Пробел – бельма, семь покрывал, белый провал, белый пробел*

В этом стихотворении этимологический анализ включается в содержание стихотворения и способствует сближению различных образов. Пробел соотносится в этом стихотворении с понятием, которое сознание принимает против своей воли, то есть «белым» изображается пустота, которая возникает перед страданием от осознания утраты чего-либо [Зубова 1989: 121].

Л.В. Зубова отмечает, что использование в текста М.И. Цветаевой сравнительной степени цветового прилагательного средство сравнения может значительно отличаться от образца, например, в стихотворении «Бузина»:

*«Бузина цельный сад залила!*

*Бузина зелена, зелена!*

*Зеленее, чем плесень в чане.*

*Зелена – значит, лето в начале!*

*Синева – до скончания дней!*

*Бузина моих глаз зеленей!*

*А потом – через ночь – костром*

*Растопчинским! – в очах красно*

*От бузинской пузырьчатой трели.*

***Красней кори на собственном теле***

*По всем порам твоим, лазорь,*

*Рассыпающаяся корь бузины...»* [Цветаева, «Бузина», 2002: 476].

В этом стихотворении нарастание цвета приводит к его постепенному изменению, а точнее к трансформации в абсолютно другой цвет, что аналогично процессу созревания: вначале зеленый, который постепенно становится красным. Интересно сравнение *бузина – плесень в чане* (М.И. Цветаева имеет в виду зеленый налёт, который проявляется на окисленной меди) и глаза, потому что сравнение включает в себе полярность образов: перед нами абсолютно разнообразные по тематическому признаку средства сравнения, но эти сравнения объединяет их слитность с бытом автора. Л.В. Зубова говорит о том, что «бытовая обыденность мира вещей (внешняя близость) и органичность с внутренним миром, поскольку «глаза – зеркало души» (внутренняя близость)» [Зубова 1989: 173].

Похожее сравнение мы обнаружили в стихотворении «Дом»:

*«Глаза без всякого тепла:*

***То зелень старого стекла,***

*Сто лет глядящего в сад,*

*Пустующий – сто пятьдесят»* [Цветаева, «Дом», 2002: 474].

*Глаза – зелень старого стекла*

В «Поэме конца» из множества различных цветовых сравнений выделяется сочетание «жуть зеленее льда»:

*«Печаль мою, беду мою,*

*Жуть, зеленее льда...?)*

*- Вы слишком много думали. –*

*Задумчивое: - Да»* [Цветаева, «Поэма конца», 2002: 696].

«Жуть зеленее льда» может быть связано с таким фразеологизмом, как тоска зеленая, эта мотивировка в контексте выражена словом «печаль». В



этом стихотворении можно выделить градационный ряд: печаль – беда – жуть, в котором мы наблюдаем нарастание эмоционального состояния [Зубова 1989: 173]. Л.В. Зубова отмечает, что средство сравнения в «Поэме конца» выступает слово «лёд» - это такое состояние воды, в котором она теряет свойства жидкости. Зеленым лёд можно увидеть только сквозь большие ледяные массивы. И на примере универсальных метафор: любовь – огонь, отчуждение – холод, мы можем сказать о том, что сочетание «жуть зеленее льда» выражает состояние человека, когда он испытывает пик интенсивного психологического переживания.

Присутствует в произведениях М.И. Цветаевой и такой вид сравнений, как обратимые, способствующие более глубокому осознанию внешнего сходства объекта и предмета сравнения путем их замены, например, в стихотворении «Жив, а не умер»:

*«Жив, а не умер*

*Демон во мне!*

*В теле – как в трюме,*

*В себе – как в тюрьме»* [Цветаева, «Жив, а не умер», 2002: 439].

А также в стихотворении «Встреча вторая»:

*«Ведь всё то ж тебя ждет*

*И у жен, и у вод:*

*Грудь – волною встает,*

*Волна – грудью встает»* [Цветаева, «Встреча вторая», 2002: 578].

Творчество М.И. Цветаевой насыщено метафорами, которые разнообразны по ассоциациям и образам. Например, в творчестве М.И. Цветаевой жизнь – возможность мечтать, желать, анализировать.

- *«В одной невероятной скачке*

*Вы прожили свой краткий век...»* [Цветаева, «Генералам 12 года», 2002: 64].

*Скачка – жизнь*

- *«Я же весело, как волны валкие,*

*Народ расталкиваю»* [Цветаева, «Канун Благовещенья», 2002: 398].

*Народ – волны*

- «*И многих пронзит, царица, насмешливый твой клинок*» [Цветаева, «Але», 2002: 211].

*Женщина – царица*

- «*Помедлим у реки, полощущей*

*Цветные бусы фонарей»* [Цветаева, «Ты запрокидываешь голову», 2002: 452].

*Бусы – лампа фонаря*

- «*Два солнца стынут – О Господи, пощади!*

*Одно на небе, другое в моей груди»* [Цветаева, «Полнолуние и мех медвежий», 2002: 77].

*Солнце – сердце*

- «*Полнолуние и мех медвежий,*

*И бубенчиков легкий пляс»* [Цветаева, «Полнолуние и мех медвежий», 2002: 77].

*Пляс бубенчиков – танец людей* (сравнение – олицетворение)

- «*Чай кончен. Удлинились тени*

*И домурлыкал самовар»* [Цветаева, «Чародей», 2002: 911].

*Самовар – кот*

Итак, проанализировав художественные тексты, мы выяснили, что творчество М. Цветаевой изобилует явными и скрытыми сравнениями. Наблюдаются привычные общеязыковые, или окостеневшие, сравнения, но всё же в творчестве поэтессы гораздо больше оригинальных сравнений.

### Выводы по 3 разделу

В результате проведенного исследования мы выяснили, что в творчестве М.И. Цветаевой присутствуют все виды сравнений, разноплановые и неоднозначные по образам. Поэзия М.И. Цветаевой включает в себя как открытые, так и закрытые сравнения. Необходимо отметить, что несмотря на то, что в поэзии присутствуют привычные общеязыковые сравнения, в её творчестве гораздо больше оригинальных сравнений.

В сравнениях бессоюзного вида с творительным падежом чаще предметом сравнения выступают глаголы движения. В творчестве М.И. Цветаевой особое значение приобретают сравнения, в которых объектом выступают бытовые реалии.

Поэзия М.И. Цветаевой полна сравнений, которые уподобляют разные предметы человеку. Особый интерес вызывают сравнения, уподобляющие человеку абстрактные понятия, с целью добиться сильной экспрессии, например, в стихотворении «Из цикла стихи к Пушкину», в котором опровергаются стереотипы.

Выделили в творчестве М.И. Цветаевой развернутые сравнения, отметив особое отношение к собственным стихотворениям, которые выступают для неё абсолютной истиной, и отрицательные сравнения, которые в её творчестве генеалогически связаны с параллелизмом, который тесно связан фольклором, уходящим своими корнями в глубокую древность.

Необходимо отметить в творчестве М.И. Цветаевой сравнение, которое связано с наглядным цветообозначением, близким к метафоре. Благодаря максимализму М.И. Цветаевой происходит единение субъекта и объекта сравнений, то есть сравнительный оборот ввиду отсутствия союзов становится членом предложения.

Мы установили, что в творчестве М.И. Цветаевой присутствуют этимологические поиски, часто этимологический анализ включается в

стихотворение и способствует сближению разных образов, например, в стихотворении «Есть пробелы в памяти, бельма...».

## Раздел 4. Гендерная дифференциация сравнений в поэзии

### Р.И. Рождественского и М.И. Цветаевой

Для поэзии характерна экспрессивность, порою излишняя, отдельных слов и конструкций. Именно через лирику раскрывается внутренний мир поэта, так как в ней чувства и эмоции показаны в статике, то есть более ярко по сравнению с прозой. Мысли поэтов развиваются по определенным художественным структурам, мы определили гендерные особенности поэзии Р. Рождественского и М.И. Цветаевой, проанализировав в их творчестве приём сравнения.

Издавна конкуренция различных форм языка, возникающая из-за внутренних противоречий системы языка, приводит к её изменению, а точнее развитию. Также поиск, выбор и конструирование особенно точных и выразительных слов схожи с этой конкуренцией.

Для поэзии характерно познание окружающего мира через языковые отношения и связи, например, М.И. Цветаева во всём стремится к максимализму, в том числе и к максимализму языковому, потому что для неё слово – творчество, отсюда ясно, что её поэзия представляет богатейший материал для изучения нашего языка.

Теперь рассмотрим подробно приём сравнения в «женской» и «мужской» поэзии. Творчество М.И. Цветаевой и Р. Рождественского изобилует всеми видами сравнений, которые разнообразны по образам. Проанализировав, мы можем сделать вывод, в поэзии обоих поэтов доминирующим видом является сравнение в открытой форме, которое часто передается с помощью придаточных с союзами – как, что, словно, будто. В их творчестве часто в прием сравнения включаются явления природы: Р.И. Рождественский постоянно делает отсылку к такому природному явлению, как снег, подразумевая под ним вечную силу, например, в стихотворении «Встреча нового года»:

*«Снег блестел, будто ртутью сыпанули с крыши.»*

*Снег хрустел, будто кто-то кочерыжку грыз»* [Рождественский, «Встреча нового года», 2018: 477].

А в творчестве М.И. Цветаевой природа часто уподобляется человеку, вплоть до его эмоций и чувств, например, в стихотворении «Четвертый год»:

*«Четвертый год глаза, как лед,  
Брови уже роковые, сегодня впервые  
С кремлевских высот*

*Наблюдаешь ты ледоход»* [Цветаева, «Четвертый год», 2002: 82].

В языке поэзии М.И. Цветаевой необходимо отметить такую особенность, как обращение к существительным с уменьшительно-ласкательными суффиксами, например, в стихотворении «Следующему»:  
«Взрос ты, вспоенная солнышком веточка, рая явленье...» или «Домики старой Москвы»:

*«Домики старой Москвы,  
Из переулочков скромных  
Все исчезаете вы,*

*точно дворцы ледяные...»* [Цветаева, «Домики старой Москвы», 2002: 52].

Тогда как Р. Рождественский, изображая окружающий мир, отдаёт предпочтение максимально конкретизированным образам, используя виды сравнений, способных отобразить самые различные признаки и явления предметов, с целью отождествления или различения, что в то же время способствует обогащению наших представлений об окружающем мире, например, в стихотворении «Мир, состоящий из зла...»:

*«Я выхожу и себя разбрасываю, раскидываю, рассеиваю!*

*Весь выворачиваюсь, как карманы,*

*Чтоб завтра сначала все повторить...»* [Рождественский, «Мир, состоящий из зла и счастья», 2018: 386].

Если говорить о образе любви в творчестве поэтов, то он многообразен не только в творчестве М.И. Цветаевой, но и Р. Рождественского. Так в

«женском» видении мир предстаёт, как разобщенное и чуждое человеку бытие, в котором общество не даёт возможности раскрыться женщине, в поэзии М.И. Цветаевой можно проследить женскую покорность, например, в стихотворении «Бледные ручки коснулись рояля...»:

*«Тот, кто следит за тобой,  
Словно акула за маленькой рыбкой –*

*Он твоей будет судьбой»* [Цветаева, «Бледные ручки коснулись рояля...», 2002: 415].

Примечательно, что тема любви тесно связана с материнскими чувствами, которые тоже нашли своё отражение в поэзии М.И. Цветаевой, например, в стихотворении «Посадила яблоньку»:

*- «Породила доченьку – синие оченьки,  
Горлинку – голосом,*

*Солнышко – волосом...»* [Цветаева, «Посадила яблоньку», 2002: 741].

Приём сравнения в этом стихотворении интересен также тем, что представляет наглядное цветообозначение, близкое метафоре. В текстах поэтессы благодаря её максимализму часто происходит полное сходство субъекта и объекта сравнений: это происходит из-за отсутствия сравнительных союзов, то есть сравнительный оборот превращается в член предложения.

В творчестве Р. Рождественского любовь предстает как прекрасное и гармоническое чувство, которое состоит не в забвении реального мира, а в приобщении к окружающему миру, ко всей полноте существования, например, в стихотворении «Оттуда»:

*«Тебя я знаю всю. (Не слушайте, ханжи!)*

*Ты, как знакомый дом, не требуешь похвал.*

*Открыта, как ладонь, понятна, как букварь...»* [Рождественский, «Оттуда», 2018: 203].

Или в стихотворении «Ты подрастай, сынок»:

*«Когда придет к тебе,*

*Придет, как будто луч солнечный,*

*Сквозная, как ветер,*

*Шальная, как море,*

*Земная любовь»* [Рождественский, «Ты подрастай, сынок», 2018: 824].

В «мужской» поэзии Р.И. Рождественского чувствуется связь со своей эпохой, в которую сложился непростой поэтический характер, в котором проявились мужество, борьба, преодоление, например, в произведении «Дни рождений»: «И жесткий голос Левитана был колыбельною моею...» или в стихотворении «Старая записная книжка»:

*«Вновь я её листаю, с прошлым – глаза в глаза.*

*в этой потертой книжке, будто могиле братской –*

*мертвые телефоны, мертвые адреса»* [Рождественский, «Старая записная книжка», 2018: 704].

В творчестве обоих поэтов присутствует сравнения-параллелизмы, выражающиеся в форме сопоставления без придаточного предложения, например, в поэзии Р.И. Рождественского особый интерес представляет его известное произведение «Эхо любви»:

*«...Мы – эхо...*

*Мы – долгое эхо друг друга...*

*Мы – нежность...*

*Мы – вечная нежность друг друга...*

*Мы – память...*

*Мы – звездная память друг друга»* [Рождественский, «Эхо любви», 2018: 850].

Но в поэзии М.И. Цветаевой встречается вид отрицательного сравнения, который корнями, то есть по происхождению тесно связан с параллелизмом, который является одним из самых типичных художественных приёмов в народном творчестве, возникший ещё в давнее время, в период объединения праславянских диалектов. Особенностью ее



является отрицание предмета, благодаря чему сравниваемый образ более ярким, например, в стихотворении «Орёл и архангел! Господень гром!»:

*«Не зарева рыщут, не вихрь встает,*

*Не радуга пышет с небес, - то Петр*

*Птенцам производит смотр»* [Цветаева, «Орёл и архангел! Господень гром!», 2002: 178].

Или в стихотворении «Ночь третья»:

*«То не сон-туман, ночное наважденьице –*

*То Царицыно перед Царем виденьице.*

*То не черный чад над жаркой жаровнею –*

*То из уст ее – дыханьице неровное.*

*То не черных две косы, служанки кроткие:*

*Две расхлестанных змеи – да с косоплетками!»* [Цветаева, «Ночь третья», 2002: 591].

Примечательно, что М.И. Цветаева видоизменяет этот вид сравнений, если в обычном отрицательном сравнении отрицание стоит при образе, а уже потом подтверждается сам предмет, то у М.И. Цветаевой происходит отказ не от самого образа, а от предмета.

У обоих поэтов особое отношение к своему творчеству. М.И. Цветаева трепетно относилась к своим стихам, которые являлись для неё святыней и истиной, что отразилось в её поэзии, например, в стихотворении «Моим стихам, написанным так рано...»:

*«Моим стихам, как драгоценным винам,*

*Настанет свой черед») ...*

*Моим стихам, написанным так рано,*

*Что и не знала я, что я – поэт,*

*Сорвавшимся, как брызги из фонтана,*

*Как искры из ракет...»* [Цветаева, «Моим стихам, написанным так рано...», 2002: 54].

Для творчества Р.И. Рождественского характерными являются поиски

внутренней цельности, нравственности и гражданственности. По мнению Р.И. Рождественского, поэту должны быть присущи высокие нравственные идеалы, например, в его стихотворении «Притворись большим и щедрым...» проявляется ораторский пафос и экспрессивность:

*«Притворись большим и щедрым,*

*Полыхающим в ночи.*

*Будто ливень по ущельям,*

*По журналам грохочи»* [Рождественский, «Притворись большим и щедрым», 2002: 369].

Основанием сравнения в большинстве случаев становятся абстрактные понятия, так как сравнения у М.И. Цветаевой и Р. Рождественского являются прежде всего средством раскрытия чувств, состояний, мыслей лирических героев.

#### **Выводы по 4 разделу**

Выяснили, что через лирику раскрывается внутренний мир поэта, так как в ней чувства и эмоции показаны в статике, то есть более ярко по сравнению с прозой. Убедившись, что мысли поэтов развиваются по определенным художественным структурам, мы определили гендерные особенности поэзии Р.И. Рождественского и М.И. Цветаевой, проанализировав в их творчестве приём сравнения.

Для поэзии характерно познание окружающего мира через языковые отношения и связи, например, М.И. Цветаева во всём стремится к максимализму, в том числе и к максимализму языковому, потому что для неё слово – творчество, отсюда ясно, что её поэзия представляет богатейший материал для изучения нашего языка.

Подробно рассмотрев приём сравнения в «женской» и «мужской» поэзии, пришли к выводу: творчество М.И. Цветаевой и Р. Рождественского изобилует всеми видами сравнений, которые разнообразны по образам.

Проанализировав, мы можем сделать вывод, в поэзии обоих поэтов доминирующим видом является сравнение в открытой форме, которое часто передается с помощью придаточных с союзами – как, что, словно, будто.

Проанализировали гендерные особенности поэзии Р.И. Рождественского и М.И. Цветаевой, проанализировав в их творчестве приём сравнения. Рассмотрели тему любви в творчестве поэтов, изучив, «мужское» и «женское» видение в творчестве М.И. Цветаевой, но и Р. Рождественского.

В языке поэзии М.И. Цветаевой необходимо отметить такую особенность, как обращение к существительным с уменьшительно-ласкательными суффиксами, а Р.И. Рождественский, изображая окружающий мир, отдаёт предпочтение максимально конкретизированным образам.

Изучив поэзию Р.И. Рождественского и М.И. Цветаевой, мы обнаружили, что у обоих поэтов особое отношение к своему творчеству: для М.И. Цветаевой – святыня, а для Р.И. Рождественского – поиски идеалов.

## Заключение

Мы выяснили, что в разное время такому приёму, как сравнение, отводилось особое место, но культуру нельзя отделять от сравнения, а сравнение от культуры. Мы уже говорили о том, что приём сравнения играет огромную роль в жизни и деятельности человека, его используют как метод познания действительности, который является следствием установления характерных признаков предмета; а также этот стилистический приём является неотъемлемым свойством художественных текстов, способствуя усилению выразительности речи.

Узнали, что приём сравнения зачастую рассматривают как особую синтаксическую форму выражения метафоры. Мы выяснили, что метафора непосредственно близка сравнению, так как в её основе тоже сходство, но имеется и значимое отличие – метафора относительно сравнения даёт не два разных образа, а создает единый, нерасчленённый образ. Таким образом, метафора является свернутым сравнением, так как в ней отсутствуют грамматические связки, но подразумеваются.

В ходе исследования мы выделили компоненты сравнения – приём сравнения включает в себя три составные части: субъект сравнения (предмет сравнения), объект сравнения (с чем сравнивается или предикат) и признак сравнения (то, на основании чего их сравнивают). А также рассмотрели виды сравнений: развернутые, обратимые, сравнительные, отрицательные, положительные и сравнение-параллелизм.

Определили, что творчество М. Цветаевой изобилует явными и скрытыми сравнениями. Наблюдаются привычные общеязыковые, или окостеневшие, сравнения, но всё же в творчестве поэтессы гораздо больше оригинальных сравнений, в основу которых положены неожиданные сопоставления. Выделили такие виды сравнений, как синтаксический параллелизм и отрицательные.

Выяснили, что Р.И. Рождественский часто в предмет сравнений включает природные явления, которые приравниваются к деятельности человека, а также то, что поэт постоянно делает отсылку к такому природному явлению, как снег.

Среди всех видов сравнений, в поэзии Р.И. Рождественского самый распространенный – прямое, положительное сравнение, которое часто передается с помощью придаточных предложений с соединительными союзами – как, что, словно, будто. Также мы выделили в творчестве Р.И. Рождественского прямые сравнения, которые часто имеют предикаты в творительном падеже, например, в стихотворении «Ревность».

В поэзии Р.И. Рождественского присутствуют развернутые сравнения, образная картина которых строится по общему облику, давая возможность читателю самостоятельно дорисовать картину в своём воображении в таких стихотворениях, как «Без тебя», «Оттуда», «Поездка».

В поэтическом языке Р.И. Рождественского присутствуют обратимые сравнения, которые побуждают нас поменять местами субъект и объект, но от этого внешнее сходство только усиливается – «Горбуша в сентябре», и бессоюзный вид сравнения – «Хребет имени Ломоносова».

Особого внимания заслуживает песенное наследие Р.И. Рождественского, в котором мы отметили высокую концентрацию развернутых сравнений – «Ребята, которых нет...», «Ты подрастай, сынок», «Не надо печалиться» и другие. Отдельно мы рассмотрели произведение «Старые слова», в котором сравнительные конструкции выполняют текстообразующую функцию. Обнаружили, что в этом жанре фигурирует форма сравнения-параллелизма, которое выражается в форме сопоставления без придаточного предложения, например, в «Песне о полыни» и в известном «Эхо любви».

В результате проведенного исследования мы выяснили, что в творчестве М.И. Цветаевой присутствуют все виды сравнений, разноплановые и неоднозначные по образам. Поэзия М.И. Цветаевой

включает в себя как открытые, так и закрытые сравнения. Необходимо отметить, что несмотря на то, что в поэзии присутствуют привычные общеязыковые сравнения, в её творчестве гораздо больше оригинальных сравнений.

В сравнениях бессоюзного вида с творительным падежом чаще предметом сравнения выступают глаголы движения. В творчестве М.И. Цветаевой особое значение приобретают сравнения, в которых объектом выступают бытовые реалии.

Поэзия М.И. Цветаевой полна сравнений, которые уподобляют разные предметы человеку. Особый интерес вызывают сравнения, уподобляющие человеку абстрактные понятия, с целью добиться сильной экспрессии, например, в стихотворении «Из цикла стихи к Пушкину», в котором опровергаются стереотипы.

Выделили в творчестве М.И. Цветаевой развернутые сравнения, отметив особое отношение к собственным стихотворениям, которые выступают для неё абсолютной истиной, и отрицательные сравнения, которые в её творчестве генеалогически связаны с параллелизмом, который тесно связан фольклором, уходящим своими корнями в глубокую древность.

Необходимо отметить в творчестве М.И. Цветаевой сравнение, которое связано с наглядным цветообозначением, близким к метафоре. Благодаря максимализму М.И. Цветаевой происходит единение субъекта и объекта сравнений, то есть сравнительный оборот ввиду отсутствия союзов становится членом предложения.

Рассмотрели «мужское» и «женское» видение любви в творчестве поэтов М.И. Цветаевой и Р.И. Рождественского, обратили на особое отношение к своему творчеству: для М.И. Цветаевой – святыня, а для Р.И. Рождественского – поиски идеалов.

### Библиографический список:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. [Текст]/ О.С. Ахманова – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 608с.
2. Антокольский П. Книга М.Цветаевой [Текст]/ П. Антокольский// Новый мир. – 1966. – №4. – с.12–34.
3. Аронова Л.П. Расстояния, версты, дали... [Текст]/ Л.П. Аронова – М.: Книга, 1984. – 241с.
4. Бакина М.А. Эволюция поэтической речи XIX–XX вв. Перифраза. Сравнение. [Текст]/ М.А. Бакина, Е.Н. Некрасова – М.: Наука, 1986. – 192с.
5. Белкина М.И. Скращение судеб. [Текст]/ М.И. Белкина – М.: Книга, 1988. – 488с.
6. Будагов Р.А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого [Текст]/ Р.А. Будагов – М.: Русская речь. – 1973. – №1. – С.26–31.
7. Валгина Н.С. Сложноподчиненные предложения с придаточной частью сравнительной[Текст]/ Н.С. Валгина // Синтаксис современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1991. – С.342–344.
8. Валгина Н.С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии М.И.Цветаевой [Текст]/ Н.С. Валгина – М.: Русская речь. – 1978. – №6. – С.58–66.
9. Ван Юй–фу. Разграничение конструкций со сравнительным союзом «как» [Текст]/ Ван Юй–фу – М.: Русский язык в школе. – 1958. – №1. – С.86–89.
10. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста. [Текст]/ Е.Н. Винарская – М.: Высшая школа, 1989. – 136с.
11. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. [Текст]/ В.В. Виноградов – М.: Гослитиздат, 1959. – 654с.
12. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. [Текст]/ В.В. Виноградов – М.: АН СССР, 1963. – 255с.

13. Винокур Г.О. Понятие поэтического языка [Текст] / Г.О. Винокур // Избранные работы по русскому языку. – М.: Высшая школа, 1959. – 420с.
14. Вомперский В.В. К характеристике стиля М.Ю.Лермонтова: стилистические функции сравнения [Текст] / В.В. Вомперский – М.: Русский язык в школе. – 1964. – №5. – С.25–32.
15. Галкина–Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке [Текст] / Е.М. Галкина–Федорук // Сборник статей по языкознанию. – М.: 1958. – С.103–124.
16. Гордон Н. О Марине Цветаевой [Текст] / Н. Гордон // Серебряный век. Мемуары. – М.: Известия, 1990. – С.624–634.
17. Горшков А.И. Вопросы лингвистического анализа текста [Текст] / А.И. Горшков – М.: Русская речь. – 1976. – №2. – С.93–102.
18. Джилкибаев Б.М. О функциональной значимости в контексте М.Цветаевой [Текст] / Б.М. Джилкибаев // Филологический сборник.: Алма–Ата, 1971. – Вып.10. – С.218–225.
19. Джилкибаев Б.М. Стилистическая система и контекст автора [Текст] / Б.М. Джилкибаев // Исследования языкового мастерства писателей. – Алма–Ата, 1984. – С.110–124.
20. Еремина В.И. Образное сравнение в народной лирике [Текст] / В.И. Еремина // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Наука, 1971. – С.10–18.
21. Ефимов А.И. Об изучении языка художественных произведений. [Текст] / А.И. Ефимов – М.: Учпедгиз, 1952. – 144с.
22. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. [Текст] / А.И. Ефимов – М.: МГУ, 1961. – 519с.
23. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. [Текст] / В.М. Жирмунский – Л.: Наука, 1977. – 407с.
24. Зубова Л.В. Поэзия М.Цветаевой: лингвистический аспект. [Текст] / Л.В. Зубова – Л.: Изд–во ЛГУ, 1989. – 262с.



- 25.Зубова Л.В. Потенциальные свойства языка в поэзии М.Цветаевой. [Текст]/ Л.В. Зубова – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 144с.
- 26.Иконников С.Н. Изучение темы «Сравнительный оборот» на факультативных занятиях [Текст]/ С.Н. Иконников// Русский язык в школе. – 1959. – №1. – С.59–66.
- 27.Карцевский С.О. Сравнение[Текст]/ С.О. Карцевский // Вопросы языкознания. – 1976. – №1. – С.107–112.
- 28.Киселева Л.А. Полные придаточные со сравнительными союзами в русском языке [Текст]/ Л.А. Киселева// Учен. зап. Ленинг. ун-та. – 1958. – Вып.38. – С.103–114.
- 29.Киселева Л.А. Конструкции со сравнительными союзами – члены простого предложения [Текст]/ Л.А. Киселева// Учен. зап. Ленинг. ун-та. – 1959. – 227 Сер. филол., вып. 55. – С.129–140.
- 30.Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. [Текст]/ И.И. Ковтунова – М.: Просвещение, 1986. – 112с.
- 31.Кочинова О.Н. О языковых средствах выражения сравнений, метафор, эпитетов [Текст]/ О.Н. Кочинова// Русский язык в школе. – 1872. – №4. – С.58–65.
- 32.Кудрова И.В. Версты, дали... [Текст]/ И.В. Кудрова – М.: Сов. Россия, 1991. – 368с.
- 33.Кучеренко И.К. О типах придаточных предложений, выраженных посредством сравнений [Текст]/ И.К. Кучеренко// Русский язык в школе. – 1961. – №6. – С.35–38.
- 34.Лотман Ю.М. Структурные свойства стиха на лексико–семантическом уровне[Текст]/ Ю.М. Лотман // Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – С.203–219.
- 35.Мальшакова Н.Т. Сравнительный оборот с союзом «как» [Текст]/ Н.Т. Мальшакова// Русский язык в школе. – 1953. – №6. – С. 16–18.
- 36.Некрасова Е.А. Грамматическая ошибка или поэтический приём? [Текст]/ Е.Н. Некрасова // Русская речь. – 1977. – №1. – С.57–63.

37. Некрасова Е.А. Сравнения [Текст]/ Е.А. Некрасова// Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М.: Наука, 1977. – С.240–294.
38. Некрасова Е.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. [Текст]/ Е.А. Некрасова, М.А. Бакина – М.: Наука, 1982. – 312с.
39. Орлов В. Перепутья. [Текст]/ В. Орлов – М.: Просвещение, 1976. – 181с.
40. Орлова В.И. Фразеологические обороты со сравнительными союзами[Текст]/ В.И. Орлова // Русский язык в школе. – 1966. – №3. – С.83–90.
41. Панфилов А.К. О словосочетаниях типа «лететь стрелой» [Текст]/ А.К. Панфилов // Вопросы культуры речи. – М.: Наука, 1967. – Вып.8. – С.163–169.
42. Платек Я. Непобедимые ритмы[Текст]/ Я. Платек // Верьте музыке. – М.: Сов. композитор, 1989. – С.133–188.
43. Прияткина А.Ф. Конструкция с союзом «как» в простом предложении современного русского языка [Текст]/ А.Ф. Прияткина – М.: Русский язык в школе. – 1957. – №6. – С.47–52.
44. Пугач С.А. Оживление внутренней формы слова [Текст]/ С.А. Пугач – М.: Русская речь. – 1978. – №2. – С.52–55.
45. Пухначев Ю.В. Пространство М.Цветаевой [Текст]/ Ю.В. Пухначев// Число и мысль. – М.: Наука, 1981. – С.65–88.
46. Ревзина О.Г. Границы поэтического контекста [Текст]/ О.Г. Ревзина// Проблемы реализации системы синтаксиса – Пермь.: Мысль, 1981. – С.18–61.
47. Ревзина О.Г. Из лингвистической поэтики [Текст]/ О.Г. Ревзина// Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1983. – С.220–233.
48. Ревзина О.Г. Некоторые особенности синтаксиса поэтического языка М.И.Цветаевой [Текст]/ О.Г. Ревзина// Лингвистическая семантика и семиотика. – Тарту, 1979. – №2. – С.43–51.

49. Рубайло А.Т. Художественные средства языка. [Текст]/ А.Т. Рубайло – М.: Просвещение, 1961. – 122с.
50. Федоров А.И. Образная речь. [Текст]/ А.И. Федоров – Новосибирск: Наука, 1985. – 119 с.
51. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов [Текст]/ Е.Т. Черкасова // Вопросы языкознания. – 1968. – №2. – С.28–38.
52. Черкасова Е.Т. Наблюдения над экспрессивной функцией в поэтическом языке [Текст]/ Е.Т. Черкасова // Развитие современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1975. – С.141–151. Русские писатели о литературном труде. Т.1. – Л.: Сов. писатель, 1954. – 759с.