

УДК 81'42

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-1-77-86>

Образ роз в лирике М. И. Цветаевой: семантико-стилистический анализ

Ирина Алексеевна Пушкарева¹, Юлия Евгеньевна Пушкарева²

¹ Кемеровский государственный университет, Новокузнецк, Россия, irina_pushkareva2016@mail.ru

² Российская академия народного хозяйства и государственной службы, Санкт-Петербург, Россия, j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Аннотация

Семантическая насыщенность образа розы имеет мифологические истоки и рассматривается в современных исследованиях по флоросемантике. Образ розы эксплицирован в 67 стихотворениях М. Цветаевой – от юношеской лирики до поэзии 1925 г. Цель статьи – с опорой на анализ лексической структуры поэтического текста выявить динамику семантико-стилистических особенностей слова-образа «роза», эксплицированного формой множественного числа фитонима в лирике М. Цветаевой. Стихотворения с разными формами числа рассматриваемого слова-образа обладают значительными эстетическими различиями. Материал исследования – 41 стихотворение (от ранних произведений до 1925 г.). Тексты выявлены с опорой на «Словарь поэтического языка Марины Цветаевой». За основу филологического анализа взяты теория художественно-образной речевой конкретизации М. Н. Кожинной и теория лексической структуры художественного текста Н. С. Болотновой. Стихотворения охарактеризованы в хронологической последовательности, что позволяет раскрыть динамику семантико-стилистических особенностей образа роз в разные периоды творчества. За основу взята периодизация О. Г. Ревзиной. В сборнике «Вечерний альбом» розы передают семантику красоты и любви, воплощают образ яркого ирреального пространства, образ венца, мотив мученичества, сакральную тему. Образ роз становится художественной деталью историй (от зарисовок до более развернутых лирических сюжетов), связан с созданием портретов. В сборнике «Юношеские стихи» лексема «розы» является прежде всего средством создания художественного портрета. В этот период впервые прослеживается связь образа роз и темы смерти, образа роз и темы творчества. В стихотворениях 1916–1919 гг. розы являются эстетическим элементом зарисовок, деталью лирического сюжета, помогают раскрыть образы, увиденные лирической героиней, связаны с оценочно-характеризующей функцией. Используется обобщение лирическим «я» определенного опыта переживаний, где розы связаны с ретроспекцией, воспринимаемой стремящейся к новому или уже обновленной лирической героиней. В театральном 1918 г. увеличивается количество драматических зарисовок с использованием формы множественного числа. Раскрывается экспрессивный потенциал образа роз как яркой художественной детали. В 1919 г. образ роз используется в описательной функции в генитивных метафорах и сравнении, передающих семантику силы, энергии жизни, суть которой – любовь. В лирике 1920-х гг. усиливается связь образа роз с темой творчества, поэтического дара, определяющего путь поэта как путь избранных. Темы любви, творчества, бытия звучат во взаимосвязи и эксплицированы в лексической структуре поэтических текстов автора до 1925 г. В стихотворениях, воплощающих в образе роз тему неразделенной любви, розы становятся символом любви как извечного начала жизни, верность которому – служение великому смыслу и тяжелое бремя. Образ роз в сравнении с ранними стихотворениями насыщается семантически, подвергается метафоризации и символизации, включается в характерные для М. Цветаевой экспрессивные конструкции.

Ключевые слова: флоросемантика, идиостиль М. И. Цветаевой, лирика М. И. Цветаевой, коммуникативная стилистика текста, лексическая структура поэтического текста

Для цитирования: Пушкарева И. А., Пушкарева Ю. Е. Образ роз в лирике М. И. Цветаевой: семантико-стилистический анализ // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2024. Вып. 1 (231). С. 77–86. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-1-77-86>

Image of a Rose in the Poetry by M. I. Tsvetaeva: Semantic and Stylistic Analysis

Irina A. Pushkareva¹, Yuliya E. Pushkareva²

¹ Kemerovo State University, Novokuznetsk, Russian Federation, irina_puchkareva2016@mail.ru

² Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Saint Petersburg, Russian Federation, j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Abstract

The semantics of the image of a rose considered in the researches dedicated to the semantics of flowers has mythological roots. 67 verses by Tsvetaeva, from her early works to 1925, contain the image of a rose. The research purpose is to reveal the dynamics of semantic and stylistic features of the word-image rose expressed in a plural form (roses) analyzing lexical structure of the text. The poems containing this image have a lot of aesthetic differences. The research material includes 41 verses, from the early works to 1925. The texts are selected from *Dictionary of the Poetic Language of M. I. Tsvetaeva*. Philological analysis is based on the theories of M. N. Kozhina and N. S. Bolotnova. The authors consider the texts chronologically, which allows them to follow the dynamics of semantic and stylistic features of the image in different periods. The authors use the periodization developed by O. G. Revzina. In the collection of verses *The Evening Album*, roses express semantics of beauty and love; they are associated with a bright unreal space, with the image of a crown, the motif of martyrdom, sacral topics. The image of roses becomes a detail of stories and portraits. In the collection *Youthful Verses*, the word *roses* is, mainly, a detail of a portrait. Besides, the image of roses in this period is tied to the topics of death and writing. In the poems of 1916–1919, roses are an aesthetic element of sketches, a detail of the plot; they characterize the images considered by the heroine and have an evaluative function. The lyrical subject generalizes her feelings associating roses with the retrospection considered by the heroine in a new period of her life. In the theatrical 1918, Tsvetaeva often uses the plural form *roses* in dramatic sketches. The image of roses is developing as a vivid detail. In 1919 the image of roses has a descriptive function in genitive metaphors and a comparison with the semantics of strength, energy, and love. In the verses of the 1920s, the image of roses is associated with the topics of writing, talent, and a special role of the poet. The topics of love, writing, being are interrelated and expressed in the verses until 1925. In the poems where the image of roses expresses the topic of unrequited love, roses become a symbol of love as the beginning of life; being loyal to love is a great sense and a heavy burden. The image of roses, compared with the early verses, becomes deeper in the semantic aspect, more metaphorical and symbolic; Tsvetaeva often includes it in the expressive constructions typical for her.

Keywords: semantics of flowers, idiosyncrasy of M. I. Tsvetaeva, communicative stylistics of the text, lexical structure of the poetic text

For citation: Pushkareva I. A., Pushkareva Yu. E. *Obraz roz v lirike M. I. Tsvetaevoy: semantiko-stilisticheskiy analiz* [Image of a Rose in the Poetry by M. I. Tsvetaeva: Semantic and Stylistic Analysis]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2024, vol. 1 (231), pp. 77–86 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-1-77-86>

Введение

Семантическая насыщенность образа розы имеет мифологические истоки [1], рассматривается в современных работах по флоросемантике [2, 3]. Хотя в исследовании пейзажных образов в русской поэзии М. Н. Эпштейн в частотно-тематическом указателе употребления образа розы называет Фета, Иванова, Мандельштама, Блока, Пушкина, Ахматову, Батюшкова, Есенина, Соловьева и Ахмадулину [4, с. 340], но не упоминает М. Цветаеву, образ розы эксплицирован в 67 ее стихотворениях – от юношеской лирики до поэзии 1925 г. [5, с. 172–178]. Отдельные аспекты включения образа розы в художественный мир М. Цветаевой рассматриваются в работах С. А. Кошарной и К. О. Папоян [6], Т. В. Портновой и Р. С. Войтеховича [7], Л. А. Старковой [8]. Л. А. Старкова отмечает, что среди цветов «роза занимает первое место в поэзии Цветаевой» [8, с. 290].

Цель статьи – с опорой на анализ лексической структуры поэтического текста выявить динамику семантико-стилистических особенностей слова-образа «роза», эксплицированного формой множественного числа фитонима в лирике М. Цветаевой.

Материал и методы

Стихотворения с разными формами числа рассматриваемого слова-образа обладают значительными эстетическими различиями. На межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Язык цветов» и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста» (Московский городской педагогический университет, 19–20 мая 2023 г.) были представлены наблюдения за формой единственного числа лексемы «роза» (26 стихотворений). В данной работе обратимся к семантико-стилистическим особенностям употребления формы множественного

венного числа фитонима в лирике М. Цветаевой. Материал исследования – 41 стихотворение (от ранних стихотворений до поэзии 1925 г.).

Тексты выявлены с опорой на «Словарь поэтического языка Марины Цветаевой» [5, с. 172–178]. За основу филологического анализа взяты теория художественно-образной речевой конкретизации М. Н. Кожинной [9] и теория лексической структуры художественного текста Н. С. Болотновой [10, 11]. Стихотворения рассмотрены в хронологической последовательности, что позволяет раскрыть динамику семантико-стилистических особенностей образа роз в разные периоды творчества (согласно периодизации О. Г. Ревзиной [12]). Образ роз эксплицирован в стихотворениях «Вечернего альбома», «Юношеской лирики», в периоды 1913–1916 и 1920-х гг. [13, 14]. Последнее употребление слова-образа «розы» представлено в одной из редакций стихотворения «Существования котловиною...» (11 января 1925 г. [14, с. 255]). В лирике 1930-х гг. рассматриваемый образ не встречается. Методика семантико-стилистического анализа употребления ключевого слова-образа в разные периоды творчества М. Цветаевой была апробирована на материале текстов, содержащих ключевые слова «память» [15] и «счастье» [16].

Результаты и обсуждение

К самому раннему периоду творчества М. Цветаевой относятся семь стихотворений, которые входят в первый отданный в печать сборник – «Вечерний альбом» – и содержат слово-образ «роза» в форме множественного числа. Лексема в форме множественного числа имеет схожее с формой единственного числа семантико-стилистическое воплощение в большей части стихотворений раннего сборника. Розы становятся художественной деталью рассказанных лирической героиней историй (от лаконичных зарисовок до более развернутых сюжетов), однако, в отличие от стихотворений с формой единственного числа, слово «розы» неоднократно подвергается художественно-образной речевой конкретизации: сопровождается определением (колоративы *белые, алые*), включается в конструкции с грамматической однородностью, которые могут завершаться апосиопезой, и в контексты с формами глаголов настоящего времени (*касается, стучатся, струится*); встречается также актуализация образа с помощью поэтического переноса: *Зимний сумрак касается роз / На обоях и ярких углей. / Пошли ему вечер светлей, / Теплее, чем мне, Христос!* («Молитва в столовой» [13, с. 119]); *Белые розы, орган, торжество, / Радуга звездных колонн...* («Дама в голубом» [13, с. 39]); *Ему в окно стучатся розы, / Струится вкрадчивый аккорд... / Он не изменит гордой позы, / Поклонник*

Байрона – он горд («Поклонник Байрона», первая строфа [13, с. 138]); *Алых роз и алых маков / Я принес тебе букет. / Я ни в чем не одинаков, / Я – веселый мальчик-бред* («Мальчик-бред», первая строфа [13, с. 110]). Отметим также, что уже в первом сборнике образ роз связан с созданием портретов («Поклонник Байрона», «Счастье»), тогда как образ розы будет использован в портретах только в следующем сборнике – «Юношеские стихи», обретая при этом особую значимость и глубину.

Эмоционально-ценностные доминанты образа роз также отличаются своим разнообразием от контекстов с формой единственного числа. В первом сборнике роза соотносится с красотой и любовью. Розы в целом сохраняют подобную семантику. Например, в стихотворении «Счастье» используется смысловая лексическая парадигма с повторной номинацией «розы – страстные цветы»: *– Ты прежде лишь розы ценила, / В кудрях твоих венчик другой. / Ты страстным цветам изменила? / – Во имя твое, дорогой!* [13, с. 96]. В стихотворении «Поклонник Байрона» розы являются частью красивого мира юного романтика. В стихотворении-размышлении «Жажда» образ роз в конструкции с полисиндетоном помогает передать романтическую тоску лирической героини, будучи включенным в смысловую лексическую парадигму знаков прекрасного и важного, но не утоляющего ненасытную жажду: *И рубины, и розы, и лица, – / Все вблизи безнадежно тускнеет. / Наше сердце о книги пылится, / Но не умнеет* [13, с. 149].

Однако в контекстах с образом роз актуализируются и другие эмоционально-смысловые нюансы. Так, в описании мальчика-брёда алые розы создают образ яркого, волшебного, ирреального пространства, свободного от рамок обыденности. В истории о появлении дамы в голубом белые розы в ряду односоставных номинативных конструкций рисуют картину светлого, неземного праздника, связаны с семантикой святости. В самом раннем стихотворении, где встречается образ роз, он соотносится со сквозными в творчестве М. Цветаевой образом венца и мотивом мученичества и включен в антитезу: *Отцам из роз венец, тебе из терний, / Отцам – вино, тебе – пустой графин. / За их грехи ты жертвой пал вечерней, / О, на заре замученный дофин!* («Людовик XVII», первая строфа [13, с. 37]).

Пять стихотворений представляют следующий этап творчества, датируемый до 1915 г., и входят в «Юношеские стихи» (1913–1916). Лексема «розы», как и в первом сборнике, становится средством создания художественного портрета, например: *И принимает, лепеча, / В прохладные объятья – / Живые розы у плеча / И розаны на платье, // Уста, еще алее роз, / И цвета листьев – очи...* («В огромном липовом саду...», 2 января 1914 г.

[13, с. 201]). В «Юношеских стихах» роль образов розы и роз в создании художественного портрета наиболее полно раскрылась в цикле «П. Э.». Образ роз входит в два стихотворения из цикла, посвященного Петру Яковлевичу Эфрону, становится сквозным в цикле и создает эстетику образа героя, подчеркивая при этом диссонанс в звучании темы красоты (пепел, стряхиваемый на розу): *Ах, не оценят – мир так груб! – / Пленительную Вашу позу. / Я помню: Вы у самых губ / Держали розу. // Все помню: на краю шэз-лонг / Соломенную Вашу шляпу, / Пронзительно звенящий гонг, / И запах // Тяжелых, переспелых роз / И складки в парусинных шторах, / Беседу наших папирос / И шорох, // С которым Вы, властитель дум, / На розу стряхивали пепел. / – Безукоризненный костюм / Был светел* («Прибой курчавился у скал...»), второе стихотворение цикла, 28 июня 1914 г. [13, с. 207]). Лексема в форме множественного числа, как и в текстах первого сборника, сопровождается определениями (*тяжелые, переспелые*). В контексте они включены в смысловую лексическую парадигму со связью пересечения и актуализируют семантику предельности, метафорически соотносимую с темой границы жизни и смерти. Связь образа роз и темы смерти в стихотворениях Цветаевой впервые прослеживается именно в цикле «П. Э.». Розы воплощают тему восхищения прекрасным, которое неподвластно времени и земному пределу: *Милый друг, ушедший дальше, чем за море! / Вот Вам розы – протянитесь на них. / Милый друг, унесишь самое, самое / Дорогое из сокровищ земных* (5 июня 1915 г., заключительное стихотворение цикла, с помощью образа роз соотносимое с первым [13, с. 213]).

Стихотворения с формой множественного числа продолжают и заданную в первом сборнике манеру концептуального обобщения, где образ роз является метафорическим или метонимическим знаком определенных ценностных составляющих жизни. Стилистически эта роль усиливается с помощью рядов однородных членов, в которые включается форма «розы», как это было, например, в раннем стихотворении «Жажда», где ряд «И рубины, и розы, и лица» передавал все самое лучшее на земле, например: *И безудержно – мой конь / Любит бешеную скачку! – / Я метала бы в огонь / Прошлое – за пачкой пачку: // Старых роз и старых книг. / – Слышите, мой ученик?* («Я сейчас лежу ничком...»), 1 июня 1913 г. [13, с. 181]). Думается, что в смысловой лексической парадигме «старые розы – старые книги» розы – это не только возможный образ реальных засушенных на память цветов, но и образ прежних любовных историй, которые в экспрессивном контексте зачеркиваются во имя утверждения новой любви, как и

прежние периоды духовных исканий и творчества (*старые книги*). Особая концептуальная насыщенность характерна для текстов, в которых звучит тема творчества. Как уже отмечалось, образ розы/роз неоднократно в них встречается, например: *Устам платила я щедрой данью, / Я розы сытала на гроба...* («Даны мне были и голос любый...»), 31 декабря 1915 г. [13, с. 250]). Вновь видим связь образа розы с темой смерти (смысловая лексическая парадигма «розы – гроба»), причем данная смысловая связь, на наш взгляд, может быть прочитана двояко: с одной стороны, это ритуал восхищения и прощания, с другой – победа красоты над смертью, нетленность прекрасного.

Образ розы представлен в 17 стихотворениях периода 1916–1919 гг. В двух стихотворениях 1916-го, содержащих форму множественного числа, розы являются деталью лирического сюжета и помогают раскрыть образы, увиденные лирической героиней. Это история о свадьбе в сюжете о разлуке лирической героини с героем («Искательница приключений...») и история о мистической смерти молодого пастора («В полнолуние кони фыркали...»); вновь связаны розы и смерть, розы в контексте выражают благоговейное отношение паствы к духовному наставнику): *И между нами – океан, / И весь твой лондонский туман, / И розы свадебного пира...* («Искательница приключений...»), 24 июля 1916 [13, с. 312]); *На его лице серебряном / Были слезы. Целый день / Притекали данью щедрой / Розы из окрестных деревень* («В полнолуние кони фыркали...»), 28 июля 1916 г. [13, с. 315]). Приведенные два контекста объединены ритуальной нагрузкой образа розы в культуре. В третьем стихотворении 1916 г., содержащем форму множественного числа, реализуется оценочно-характеризующая функция – выражено отношение лирической героини к многострадальному и святому еврейскому народу: *Кто не топтал тебя – и кто не плавил, / О купина неопалимых роз!* («Еврейям», 13 октября 1916 г. [13, с. 322]). Сакральность образа передана с помощью библеизма «неопалимая купина». Библийское выражение «буквально значит “несгораемый куст”. В пламени этого тернового куста, по библийскому преданию, Моисею являлся сам Бог» [17]. Как и в раннем стихотворении «Людовик XVII», соединение образов розы и терна связано с мотивами мученичества и святости.

Образ розы/роз становится важным эстетическим элементом нескольких циклов М. Цветаевой. В предыдущем периоде это «П. Э.» (роза и розы), «Ахматовой» (роза), в период 1916–1920 гг. это «Дон-Жуан» (также роза и розы), «Комедьянт» (розы), «Стихи к Сонечке» (роза, розы). В текстопортрете одноименного цикла Дон-Жуан предста-

ет как собирательный образ. В зарисовке о Дон-Жуане и Кармен образ розы включен в описание места и времени действия – прихода любви: *Нет, уж лучше я расскажу вам сказку: / Был тогда – январь. / Кто-то бросил розу («После стольких роз, городов и тостов...»)*, 22 февраля 1917 г. [13, с. 336]). «Розы» в первой строчке стихотворения становятся деталью многочисленных историй любви в жизни Дон-Жуана. Эта многочисленность подчеркнута рядом однородных членов, каждый из которых имеет форму множественного числа. Появление слова «роза» в форме единственного числа связано с поворотом лирического сюжета: многочисленным историям любви противопоставлена уникальная история встречи Дон-Жуана и Кармен, увиденная лирической героиней.

Стихотворения с формой множественного числа также могут содержать зарисовки, в которых роза становится художественной деталью, сопряженной с какой-либо ситуацией или историей, в том числе в подобных контекстах создается зарисовка метафизическая («пейзажная фантазия» [4, с. 204]); наряду с зарисовками используется обобщение лирическим «я» определенного опыта переживаний, где розы связаны с ретроспекцией, воспринимаемой стремящейся к новому или уже обновленной лирической героиней.

Живая сила любви наполняет страницы книг и сердца их читателей. Так, формы единственного и множественного числа использованы в стихотворении *«Аймек гуарузим – долина роз...»* (18 сентября 1917 г. [13, с. 375]). Текст рассказывает о чтении семилетним мальчиком романа и о его взрослении как познании силы любви (мотив в творчестве Цветаевой). Роза в стихотворении – сквозной образ, символ любви и красоты. Ключевой образ пронизывает весь текст – от первой строчки (неправильного перевода с иврита [7, с. 280]) ко второй, где контекстуальная синонимия сближает слова «розовые» и «райские», к третьей строфе, в которой возлюбленная сравнивается с розой (*Еврейская девушка – меж невест – / Что роза среди раки!*), и к сильной позиции конца текста, утверждающего познание истинной силы любви испанским грандом, вопреки всем запретам и неминуемой жестокой каре полюбившим еврейскую девушку, и мальчиком, прочитавшим об этой истории: *От черного взора и красных кос / В глазах твоих – темный круг. / И целое дерево райских роз / Цветет меж библейских букв* [13, с. 375]. Метафора дерева райских роз воплощает смысл любви как изначальной, великой, божественной силы. Эта сила амбивалентна: красота любви сопряжена со страданиями влюбленных (смысловая лексическая парадигма *«целое дерево райских роз – красный костер»*). Образ роз включен в пейзажную

фантазию, рисующую рай, в стихотворении «Только закрою горячие веки...» (20 января 1917 г. [13, с. 332]): *Только закрою горячие веки – / Райские розы, райские реки...* Образ рая воплощен ярко и зримо с помощью приема представления и эллипсиса. В увиденном раю нет покоя, как и в состоянии мятущейся лирической героини, приблизившейся, как и Ева, к Древу Познания.

В стихотворении «Август – астры...» (7 февраля 1917 г. [13, с. 334]) форма «роз» входит в ряд однородных членов, характеризующих последний месяц лета: *Месяц поздних поцелуев, / Поздних роз и молний поздних!* Смысловая лексическая парадигма создается репризой эпитета «поздние»: звучит предосенняя печаль прощания, но в то же время переданы яркость, интенсивность переживания на исходе лета. Семантика интенсивности пронизывает созданный в стихотворении «бурный пейзаж» [4, с. 157].

Розы входят в обобщенный ретроспективный план и как знаки любви связаны в смысловых лексических парадигмах с образом ртов (поцелуев) в стихотворении «Так, одним из легких вечеров...» (1 января 1917 г. [13, с. 330]): *Ртам и розам – разве помнит счет / Взгляд (бессонный) мой и грустный рот? / – Радостна, невинна и тепла / Благодарь твоя в меня текла.* Отметим неоднократную актуализацию связи лексем «роза» и «рот» («губы», «уста») в контекстах, где звучит тема любви. Смысловая лексическая парадигма *«рты – розы»* в приведенном контексте раскрывает ретроспективный план, с которым ныне прощается душа лирической героини, выбравшая сакральный путь. Характерно, что этот выбор манифестирован в первый день нового года.

В театральном 1918-м увеличивается количество драматических зарисовок с использованием формы множественного числа. Раскрывается экспрессивный потенциал образа роз как яркой художественной детали: *Ветер звонок, ветер ниц, / Пахнут розами с кладбищ... <...> В беззаботный, скалозубый / Разговор – и в ворот шубы / Прячь розовые губы* (13 января 1918 г. [13, с. 385]); *Кто бросил розы на снегу? / Ах, это шкурка мандарина...* (прием отрицательного сравнения, «Уедешь в дальние края...», февраль 1918 г. [13, с. 386]); *«Новый год. Ворох роз...»*, 10 ноября 1918 г. [13, с. 444]; *Утро. Надо чистить чаши / Надо розы поливать // <...> Розы политы вторично. / Звон. Вечерняя заря* (15 октября 1918 г. [13, с. 432]). В 1918 г. представлена связь образа роз и темы творчества. Смысловая лексическая парадигма *«стихи – звезды – розы»* («Стихи растут, как звезды и как розы...», 14 августа 1918 г. [13, с. 418]) актуализирует смысл высшей красоты, имеющей небесное, космическое происхождение, неподвластное человеку, но открытое Певцом.

В 1919 г. образ роз используется в описательной функции в генитивных метафорах («Бальмонту», «Ты принес мне горсть рубинов...») и сравнении («Маленькая сигарера...»), передающих семантику силы, энергии жизни, суть которой – любовь: **Губки красные – что розы:** / Нынче пьшут, завтра вянут, / Жалко их – на привиденье, / И живой души – на камень (последняя строфа, «Маленькая сигарера...», 1919–1937 [13, с. 474]); Ты принес мне горсть рубинов, – / **Мне дороже розы уст** («Четверостишия», 1919–1920 [13, с. 502]). Розы уст – образ любви, страстности натуры, жажды жизни. Неготовность возлюбленного ответить таким же сильным порывом также передается с помощью образа роз: **Я себя почувствовала воском:** / **Маленькой покойницею в розах** («Не поцеловали – приложились...», начало января 1919 г. [13, с. 459]). Здесь розы – знак неземной чистоты, ухода из мира бренного и грешного, из мира страстей. В стихотворении «Бальмонту» физическое изнеможение – проявление силы духа, его аристократизма: **Пышно и бесстрастно вянут / Розы нашего румянца.** / Лишь камзол теснее стянут: / Голодаем как испанцы (ноябрь 1919 г. [13, с. 493]).

В 1920-е гг. написано 15 стихотворений с формой множественного числа слова-образа «роза». В мае 1922 г. для М. Цветаевой начнется период эмиграции. Все стихотворения, содержащие слово-образ «роза» в форме единственного числа, написаны до эмиграции. Роза – идеально-прекрасный мир любви, зовущий, но воплощенный в реальности как час, украденный у вечности. Она действительно станет последней в лирике 1922 г. (стихотворение «В просторах покроя...» [14, с. 97]). Однако в стихотворениях до 1925 г. сохраняет свою значимость образ роз, представленный формой множественного числа. Он встречается как в отдельных стихотворениях, так и в циклах («Н. Н. В.» – роза и розы, «Вячеславу Иванову», «Отрок», «Земные приметы», «Провода» – розы), соотносится с темами любви, творчества, бытия, которые в большей части стихотворений звучат во взаимосвязи.

Несколько стихотворений актуализируют образ роз, передающий драматизм переживаний, прежде всего связанных с историями о неразделенной любви. Так, драматизм переживаний передан образом **иерихонских роз** в описании Саула-Царя (бушующих в душе страстей) в четвертом стихотворении цикла «Отрок»: **Так давно уж Саулу-Царю не пьется,** / **Так давно уже землю пытается око.** // **Иерихонские розы горят на скулах,** / **И работает грудь наподобье горна.** // **И влачат, и влачат этот вздох Саулов / Палестинские отроки с кровью черной** («Виноградины тщетно в садах ржавели...», 30 августа 1921 г. [14, с. 52]). Трансформация фразеологизма-библейзма «иерихонские трубы» актуа-

лизирует смысл неизбежного праведного суда над грешником. Характерно соединение лексем «розы» и «кровь» в стихотворениях, передающих драматический накал. Усиливает экспрессию прием контраста, например, смысловая лексическая парадигма парадоксального типа «розы – змеи», антитезы «розы крови – просторный покров бессмертия», «губы – розы»: **«Все плакали, и если кровь болит... / Все плакали, и если в розах – змеи»...** / Но был один – у Федры – Ипполит! / Плач Ариадны – об одном Тезее! (второе стихотворение цикла «Провода» – «Чтоб высказать тебе...», 18 марта 1923 г. [14, с. 175]; **Уплочено же – всеми розами крови / За этот просторный покров / Бессмертья...** / До самых летейских верховий / Любивший – мне нужен покой // **Беспамятности...** («Эвридика – Орфею», 23 марта 1923 г. [13, с. 183]); Ты думал – торгуют пространством? / Морями и сушей? / Живейшим из мяс: / Мы мясо – не души! / **Мы губы – не розы!** / От нас? Нет – по нас / Колеса любимых увозят! («Крик станций», 24 сентября 1923 г. [14, с. 223]).

В стихотворениях, воплощающих в образе роз тему неразделенной любви, розы становятся символом любви как начала жизни, верность которому – служение великому смыслу и тяжкое бремя, отвергнуть любовь для лирической героини – слабость, попрание всего лучшего в себе, потеря смысла. В раскрытии данной темы в стихотворениях 1920-х гг. важны известные литературные и мифологические персонажи (Офелия и Гамлет, Эвридика и Орфей, Ариадна и Тезей, Федра и Ипполит). Так, в двух стихотворениях образ роз появляется как упрек принцу Гамлету, не оценившему дар любви: **...Думали ль / Раз хотя бы о том – что сорвано / В маленьком цветнике безумия... // Розы?.. Но ведь это же – тссс! – Будущность!** / **Рвем – и новые растут!** **Предали ль / Розы хотя бы раз? Любящих – / Розы хотя бы раз? – Убыли ль?** («Офелия – Гамлету», 28 февраля 1923 г. [14, с. 170–171]); **Принц Гамлет!** Довольно червивую залежь / Тревожить... **На розы взгляни!** / Подумай о той, что – единого дня лишь – / Считает последние дни («Офелия – в защиту королевы», 28 февраля 1923 г. [14, с. 171]). Образ отвергнутых женщин представлен как обобщенный в стихотворении «Пражский рыцарь»: **Клятвы, кольца... / Да, но камнем в реку / Нас-то – сколько / За четыре века!** // **В воду пропуск / Вольный. Розам – цвесь!** / **Бросил – брошусь!** / **Вот тебе и месь!** («Пражский рыцарь», 27 сентября 1923 г. [14, с. 228]). Эллипсис утверждает высшее право любви – быть. Быть вопреки, поскольку идеально-прекрасный мир, воплощенный в образе роз, несовместим с миром несовершенной реальности.

В стихотворениях 1920-х гг. усиливается связь образа роз с темой творчества. Взаимосвязь трех

ключевых тем – любви, творчества, бытия – прослеживается в цикле <Н. Н. В.>. Так, в пятом стихотворении цикла – «Да, друг невиданный, неслышанный...» [13, с. 524] – утверждающая свое право на любовь лирическая героиня раскрывает перед возлюбленным тайну и силу своего знания. Образ венца из роз помогает передать магию преображения, которой обладает всевидящая героиня, способная освободить душу, жить ее свободным порывом и приобщить к этой свободе избранника: **Вся стража – розами увенчана: / Слепая, шалая толпа! / – Всех ослепила – ибо женщина, / Все вижу – ибо я слепа** (апрель 1920 г.). В одиннадцатом стихотворении цикла – «Когда отталкивают в грудь...» [13, с. 527] – смысловая лексическая парадигма «жемчуга – розы» отражает связь тем любви и творчества. Для лирической героини любовь, включая безответную, – источник вдохновения: *Когда отталкивают в грудь, / Ты на ноги надейся – встанут! / Стучись опять к кому-нибудь, / Чтоб снова вечер был обманут. // ...с канатной вышины / Швыряй им жемчуга и розы, / ...друзьям твоим нужны – / Стихи, а не простые слезы* (16 мая 1920 г.). Розы – образ творчества, творческого преображения, прекрасной квинтэссенции любви. Отметим эмоционально-оценочную характеристику использованного в контексте императива, объединяющего образы жемчугов и роз. Выбранный глагол позволяет увидеть аллюзию на фразеологизм библейского происхождения «метать бисер перед свиньями» и почувствовать царственное достоинство, гордость лирической героини-поэта, осознающей свой путь как путь избранных. Преображение жизни в поэзию передает антитеза стихов и простых слез. Подобная тема звучит в стихотворении «Где слезиночки роняла...» [13, с. 548] – воплощается смысловой лексической парадигмой «слезиночки – розы»: *Где слезиночки роняла, / Завтра розы будут цвести. / Я кружавчики сплетала, / Завтра сети буду плести. // Вместо моря мне – все небо, / Вместо моря – вся земля. / Не простой рыбацкий невод – / Песенная сеть моя!* (15 июня 1920 г.). Смысловая лексическая парадигма «слезиночки – розы» эксплицирует темы чудесного преображения, вызванного творчеством, и пути для избранных, способных сплести песенную сеть. Антитеза отражает два мира – мир обыденности (образы моря и простого рыбацкого невода) и мир поэтического творчества (образы песенной сети и знаков ее безграничности по вертикали и горизонтали – неба и земли). Ассоциативно богат образ сети, сопряженный со смыслом добывания, ловли, которые являются метафорическими знаками рождения стихов и обретения своего читателя.

В двадцать первом стихотворении цикла <Н. Н. В.> – «И не спасут ни стансы, ни со-

звездья...» [13, с. 533–534] – лирическая героиня предстает перед нами в двух ипостасях: как любящая женщина и как поэт. Причем ее окончательный и неизбежный выбор – путь поэта: *И не спасут ни стансы, ни созвездья. / А это называется – возмездье / За то, что каждый раз, // Стан разгибая над строкой упорной, / Искала я над лбом своим просторным / Звезд только, а не глаз. / <...> Что с глазу на глаз с молодым Востоком / Искала я на лбу своем высокою / Зорь только, а не роз!* (20 мая 1920 г.). Координаты жизни лирической героини – ее духовный мир (образ лба, измеряемого шири и ввысь). Антитезы (акротезы) звезд и глаз, зорь и роз передают небесный, духовный, творческий выбор. В таких координатах земное счастье невозможно. Образ роз появляется в сильной позиции конца текста, прием синтаксического параллелизма формирует смысловые лексические парадигмы *звезды – зори* (красота небесная) и *глаза – розы* (красота земная).

Перекликается с рассмотренными образ дочери неба, сумевшей пронести в этом мире полный передник роз: *Пляшущим шагом прошла по земле! – Неба дочь! / С полным передником роз! – Ни ростка не наруша! / Знаю, умру на заре! – Ястребиную ночь / Бог не пошлет по мою лебединую душу!* («Знаю, умру на заре...», декабрь 1920 г. [13, с. 573]). Антитеза лебединой души и ястребиной ночи противопоставляет чистоту и красоту лирической героини жестокому миру.

В черновике пятого стихотворения цикла «Земные приметы» также появится образ роз как абсолютной красоты, которая явится в этот мир как божественная справедливость: *Сиротствующее – найдет отца, / И даже век не выбросит, / Когда придут и розы, и сердца, / И лавры на серебряном подносе* («Удостоверишься – повремени...», июль 1922 г. [14, с. 122]). Смысловая лексическая парадигма «розы – сердца – лавры», представленная рядом однородных членов с полисиндетоном, передает семантику прихода на землю Царствия Божия. Последнее включение слова-образа «розы» в лексическую структуру мы наблюдаем в одной из редакций стихотворения 11 января 1925 г. «Существования котловиною...» [14, с. 255]: *Что по кольям и угольям – ложь: по розам! / Вдохновенья лирические стопы. / И барахтаюсь – что мужик под возом, / Опрокинутым посреди степи.* В контексте звучит тема пути поэта – пути по розам (антитеза колея и угольев и роз), мучительного в мире несправедливости и боли.

Важный акцент в воплощении темы творчества в стихотворениях, включающих образ роз в 1920-е гг., – тема поэтического братства. Лирическая героиня посвящает стихотворения братьям по перу (Иванову, Пастернаку, Миндлину). Экспрессивно звучит

обращение к ушедшему из жизни поэту: *Головой в колени добрые / Утыкаячись – все думаю: / Все ли – до последней – собраны / Розы для тебя в саду?* («Вячеславу Иванову», 1-е воскресенье после Пасхи 1920 г. [13, с. 521]). В подобных контекстах розы – выражение любви, восхищения, ощущения духовного единства.

Заключение

Лексема в форме множественного числа имеет схожее с формой единственного числа семантико-стилистическое воплощение в большей части стихотворений раннего сборника. Розы передают семантику красоты и любви, становятся художественной деталью историй, однако, в отличие от стихотворений с формой единственного числа, слово «розы» неоднократно подвергается художественно-образной речевой конкретизации. Уже в первом сборнике образ роз связан с созданием портретов («Поклонник Байрона», «Счастье»). Эмоционально-ценностные доминанты образа роз также отличаются своим разнообразием от контекстов с формой единственного числа. В самом раннем стихотворении, где встречается образ роз («Людвик XVII»), он соотносится со сквозными в творчестве М. Цветаевой образом венца и мотивом мученичества.

В сборнике «Юношеские стихи» лексема «розы», как и в первом сборнике, является средством создания художественного портрета. Связь образа роз и темы смерти в стихотворениях Цветаевой впервые прослеживается в цикле «П. Э.». Розы воплощают тему восхищения прекрасным, которое неподвластно времени и земному пределу. Стихотворения с формой множественного числа продолжают заданную в первом сборнике манеру концептуального обобщения, где образ роз является метафорическим или метонимическим знаком определенных ценностных составляющих жизни. Стилистически эта роль усиливается с помощью рядов однородных членов, в которые включается форма «розы». Особая концептуальная насыщенность ха-

рактерна для текстов, в которых звучит тема творчества. В «Юношеских стихах» образ роз включается в подобные контексты.

В стихотворениях 1916–1919 гг. розы являются эстетическим элементом зарисовок (в том числе «пейзажных фантазий», «бурного пейзажа»), деталью лирического сюжета, помогают раскрыть образы, увиденные лирической героиней, связаны с оценочно-характеризующей функцией. Также используется обобщение лирическим «я» определенного опыта переживаний, где розы связаны с ретроспекцией, воспринимаемой стремящейся к новому или уже обновленной лирической героиней. В театральном 1918 г. увеличивается количество драматических зарисовок с использованием формы множественного числа. Раскрывается экспрессивный потенциал образа роз как яркой художественной детали. В 1919 г. образ роз используется в описательной функции в генитивных метафорах и сравнении, передающих семантику силы, энергии жизни, суть которой – любовь.

В лирике 1920-х гг. усиливается связь образа роз с темой творчества, поэтического дара, определяющего путь поэта как путь избранных. Темы любви, творчества, бытия звучат во взаимосвязи и эксплицированы в лексической структуре до 1925 г. Важный акцент в воплощении темы творчества в стихотворениях, включающих образ роз в 1920-е гг., – тема поэтического братства. Лирическая героиня посвящает стихотворения собратьям по перу (Иванову, Пастернаку, Миндлину). Несколько стихотворений актуализируют образ роз, передающий драматизм переживаний, прежде всего связанных с историями о неразделенной любви. В стихотворениях, воплощающих в образе роз тему неразделенной любви, розы становятся символом любви как извечного начала жизни, верность которому – служение великому смыслу и тяжкое бремя. В раскрытии данной темы в стихотворениях 1920-х гг. важны известные литературные и мифологические персонажи (Офелия и Гамлет, Эвридика и Орфей, Ариадна и Тезей, Федра и Ипполит).

Список источников

1. Топоров В. Н. Роза // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. Т. 2. С. 386–387.
2. Канарская Л. Г., Милякова Ю. А. «Где розы, там и тернии – таков закон судьбы»: символика розы в мужской лирике XIX–XX веков // Наука и Образование. 2022. Т. 5, № 2. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49458877> (дата обращения: 08.08.2023).
3. Ненарокова М. Р. «Царица цветов»: развитие значений розы в европейском и русском языке цветов (XVII–XIX вв.) // Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 6–5. С. 38–66.
4. Эпштейн М. Н. Стихи и стихии. Природа в русской поэзии XVIII–XX вв. Самара: Бахрах-М, 2007. 352 с.
5. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: в 4 т. / сост. И. Ю. Белякова, И. П. Оловяникова, О. Г. Ревзина. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. Т. 4, кн. 1. 672 с.

6. Папоян К. О., Кошарная С. А. Фитонимические образы в поэтической картине мира М. И. Цветаевой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, вып. 7. С. 143–146.
7. Портнова Т. В., Войтехович Р. С. Литературные источники образа Испании в творчестве Марины Цветаевой // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2022. Т. 19, вып. 2. С. 272–288.
8. Старкова Л. А. Фитосимволика в поэзии М. И. Цветаевой // Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции (Магнитогорск, 25 ноября 2016 г.). Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2016. С. 288–292.
9. Кожина М. Н. Художественно-образная речевая конкретизация // Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М. Н. Кожиной. М., 2003. С. 585–594.
10. Болотнова Н. С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994. 212 с.
11. Болотнова Н. С. Лексическая структура поэтического текста как ключ к постижению его ценностных смыслов // Русский язык в школе. 2019. Т. 80, № 1. С. 20–25.
12. Ревзина О. Г. Марина Цветаева // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. М., 1995. С. 305–362.
13. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1: Стихотворения. 640 с.
14. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 2: Стихотворения. Переводы. 592 с.
15. Пушкарева И. А., Ломакова А. В. Слово-образ «память» в лирике М. И. Цветаевой 1920 года // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2020. Вып. 3 (209). С. 124–131. doi: 10.23951/1609-624X-2020-3-124-131
16. Пушкарева И. А. Слово-образ «счастье» в лирике М. И. Цветаевой // Ученые записки Орловского государственного университета. 2023. № 1 (98). С. 128–134.
17. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь / под ред. В. М. Мокиенко. 3-е изд., испр. и доп. // Справочник по фразеологии. URL: <http://new.gramota.ru/spravka/phrases?alpha=Н&start=15> (дата обращения: 08.08.2023).

References

1. Toporov V. N. Roza [Rose]. *Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 tomakh. T. 2* [Myths of the World. Encyclopedia: in 2 volumes. Vol. 2]. Moscow, 1998. Pp. 386–387 (in Russian).
2. Kanarskaya L. G., Milyukova Yu. A. “Gde rozy, tam i ternii – takov zakon sud’by”: simbolika rozy v muzhskoy lirike XIX–XX vekov [“Roses Are Where Thorns Are – This Is the Rule of Destiny”: the Symbol of a Rose in the Male Lyrics of the 19th and 20th Centuries]. *Nauka i Obrazovaniye – Science and Education*, 2022, vol. 5, no. 2. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49458877> (in Russian).
3. Nenarokova M. R. “Tsaritisa tsvetov”: razvitiye znacheniy rozy v evropeyskom i russkom yazyke tsvetov (XVII–XIX vv.) [“The Queen of Flowers”: the Development of the Senses of a Rose in the European and Russian Language of Flowers (from 17th to 19th centuries)]. *Sovremennyye tendentsii razvitiya nauki i tekhnologiiy – Modern Tendenciy of Science and Technology*, 2016, no. 6–5, pp. 38–66 (in Russian).
4. Epshteyn M. N. *Stikhi i stikhii. Priroda v russkoy poezii XIX–XX vv.* [Verses and Elements. Nature in the Russian Poetry of 19th and 20th centuries]. Samara, 2007. 352 p. (in Russian).
5. *Slovar’ poeticheskogo yazyka Mariny Tsvetaevoy* [Dictionary of the Poetic Language of Marina Tsvetaeva]. In 4 volumes. Vol. 4. Book 1. Ed. by O. G. Revzina. Moscow, 2001. 672 p. (in Russian).
6. Papoyan K. O., Kosharnaya S. A. Fitonimicheskiye obrazy v poeticheskoy kartine mira M. I. Tsvetaevoy [Phytonimic Images in the Poetic World of M. I. Tsvetaeva]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*, 2019, vol. 12, no. 7. pp. 143–146 (in Russian).
7. Portnova T. V., Voytekhovich R. S. Literaturnyye istochniki obraza Ispanii v tvorchestve Mariny Tsvetaevoy [Literary Sources of the Image of Spain in the Works by Marina Tsvetaeva]. *Vestnik SPbGU. Yazyk i literatura – Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 2022. vol. 19, no. 2, pp. 272–288 (in Russian).
8. Starkova L. A. Fitosimvolika v poezii M. I. Tsvetaevoy [Phytonimic Symbols in the Poetry by M. I. Tsvetaeva]. *Mirovaya literatura glazami sovremennoy molodezhi: sbornik materialov mezhdunarodnoy studencheskoy nauchnoy-prakticheskoy (Magnitogorsk, 25 noyabrya 2016)* [The World Literature from the Perspective of the Youth: Materials of the international conference (Magnitogorsk, 25 November 2016)]. Magnitogorsk, 2016. Pp. 288–292 (in Russian).
9. Kozhina M. N. Khudozhestvenno-obraznaya rechevaya konkretizatsiya [Imaginative Speech Substantiation]. *Stilisticheskyy entsiklopedicheskiy slovar’* [Encyclopedic Dictionary on Stylistics]. Ed. by M. N. Kozhina. Moscow, 2003. Pp. 585–594 (in Russian).
10. Bolotnova N. S. *Leksicheskaya struktura khudozhestvennogo teksta v assotsiativnom aspekte* [Lexical Structure of the Literary Text in Comparative Aspect]. Tomsk, 1994. 212 p. (in Russian).

11. Bolotnova N. S. Leksicheskaya struktura poeticheskogo teksta kak klyuch k postizheniyu yego tsnostnykh smyslov [Lexical Structure of the Poetic Text as a Key to the Understanding of its Valuable Senses]. *Russkiy yazyk v shkole – Russian Language at School*, 2019, vol. 80, no. 1, pp. 20–25 (in Russian).
12. Revzina O. G. Marina Tsvetaeva [Marina Tsvetaeva]. In: *Ocherki istorii yazyka russkoy poezii XX veka. Opyty opisaniya idioshtyley* [Notes on the History of the Russian Poetry Language of the XX Century. Idiostyles]. Moscow, 1995. Pp. 305–362 (in Russian).
13. Tsvetayeva M. I. Sobraniye sochineniy v 7 tomakh. Tom 1: Stikhotvoreniya [Collection of Works in 7 Volumes. Vol. 1: Verses]. Ed. by A. Saakyan. Moscow, 1994. 640 p. (in Russian).
14. Tsvetayeva M. I. *Sobraniye sochineniy v 7 tomakh. Tom 2: Stikhotvoreniya. Perevody* [Collection of Works in 7 vol. Vol. 2: Verses. Translations]. Ed. by A. Saakyan. Moscow, 1994. 592 p. (in Russian).
15. Pushkareva I. A., Lomakova A. V. Slovo-obraz “pamyat” v lirike Tsvetaevoy 1920 goda [The Word-Image Memory in the Lyrics by Tsvetaeva of 1920]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2020, vol. 3 (209), pp. 124–131 (in Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2020-3-124-131
16. Pushkareva I. A. Slovo-obraz “schast’ye” v lirike Tsvetaevoy [The Word-Image Happiness in the Lyrics by Tsvetaeva]. *Uchyonyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific notes of Orel state university*, 2023, no. 1 (98), pp. 128–134 (in Russian).
17. Birikh A. K., Mokiyenko V. M., Stepanova L. I. *Russkaya frazeologiya. Istoriko-etimologicheskii slovar’* [Russian Phraseology. Historical and Etymological Dictionary]. Ed. by V. M. Mokiyenko. URL: <http://new.gramota.ru/spravka/phrases?alpha=H&start=15> (in Russian).

Информация об авторах

Пушкарёва И. А., доктор филологических наук, доцент, Кузбасский гуманитарно-педагогический институт, Кемеровский государственный университет (ул. Кутузова, 12, Новокузнецк, 654041, Россия).
E-mail: irina_pushkareva2016@mail.ru

Пушкарёва Ю. Е., кандидат филологических наук, Северо-Западный институт управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы (Средний проспект В.О., 57/43, Санкт-Петербург, Россия, 199034).
E-mail: j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Information about the authors

Pushkareva I. A., Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Kuzbass Institute of Humanities and Pedagogy, Kemerovo State University (ul. Kutuzova, 12, Novokuznetsk, Russian Federation, 654041).
E-mail: Irina_Pushkareva2016@mail.ru

Pushkareva Yu. E., Candidate of Philological Sciences, Northwestern Management Institute, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Sredniy prospekt V.O., 57/43, Saint Petersburg, Russian Federation, 199034).
E-mail: j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 24.08.2023; принята к публикации 04.12.2023

The article was submitted 24.08.2023; accepted for publication 04.12.2023